

## 1. Prefacio

Nuestro propósito en el presente trabajo ha sido transcribir, editar con una somera anotación, y prologar con un breve análisis, una pieza teatral mitológica de la segunda mitad del siglo XVI, *La Fábula de Apolo y Dafne*. El texto, que ha permanecido inédito hasta ahora, no especifica su autoría, como tampoco anota la fecha precisa de su escritura o representación; en definitiva, con lo único que contamos es con una serie de suposiciones por parte de los pocos críticos que se han dedicado a la pieza; lo cual no es mucho. Estas incertidumbres son las que, por otra parte, hacen interesante el estudio de esta pieza, y ello, unido a nuestra personal fascinación por la mitología grecorromana y sus efectos en la literatura española del Renacimiento, es lo que nos ha llevado a explorar esta pieza y a tratar de colaborar en su recuperación y análisis. Pilar Ramos López ha publicado un interesante estudio acerca de la obra desde el punto de vista eminentemente musicológico (1995), proponiendo una interpretación muy convincente de la misma. También Eugenia Fosalba<sup>1</sup> ha ofrecido un análisis de la obra, en donde se perfilan algunos aspectos solo apuntados por Ramos, facilitándonos algunas posibles claves interpretativas y resolviendo algunos problemas relativos a su fecha de composición y contexto literario y teatral.

El único manuscrito conservado de esta pieza teatral se halla en la Biblioteca de París (Espagnol 501). El hecho de que solo se conserve un texto manuscrito de la obra, y de que hasta hoy haya permanecido inédita, además de que se encuentre fuera del territorio español, ha favorecido que probablemente sea un texto poco conocido y, en consecuencia, poco estudiado. Pilar Ramos opina que quizá «*la razón estribe de un lado, en que es una pieza anónima y de otro, en que su calidad literaria no parece muy elevada*». <sup>2</sup> De estas dos opciones, la que más nos llama la atención es la primera. No parece justo aducir al “anonimato” como una razón de su escaso éxito entre la crítica:

---

<sup>1</sup> Fosalba, Eugenia: “Imponta italiana en varias églogas dramáticas. españolas del siglo de Oro: Juan del Envina, Juan Sanchez Coello (?) y Lope de Vega”, *Anuario Lope de Vega*, 8 (2002), 81-120 .

<sup>2</sup> Para profundizar más véase: Ramos, Pilar (1995): “Dafne, una fábula en la corte de Felipe II”. *Anuario Musical*. SIC, 50.

obras importantes, como *Lazarillo de Tormes*, son anónimas, y obtuvieron (y siguen obteniendo) gran atención entre los estudiosos; en segundo lugar, puede que no se trate de una literatura “muy elevada” (evidentemente no se trata de un Lope, ni de un Calderón) pero resulta interesante en muchos aspectos, como veremos más adelante.

Dejando de lado esta cuestión para no adelantar acontecimientos, nos proponemos adentrarnos, por el momento, en cómo se ha organizado el análisis de la obra en este trabajo. Nos hemos centrado, para empezar, en las fuentes de la obra, por considerar esta faceta muy relevante, ya que la égloga y los mitos adquirieron gran importancia en el renacimiento europeo y también español. Además, estos dos fenómenos de la literatura surgieron en una época muy anterior a la de nuestra obra, por lo que nos ha parecido lógico anteponer esta parte al contexto literario contemporáneo a la misma, que ocupará el segundo lugar. Sin duda, después de explicar todo lo que forma parte del entorno de la obra, hay que abrir el telón y ver cómo es por dentro y cómo está constituida. Para ello tendremos en cuenta el escenario, los personajes y su vestuario, ya que son los que caracterizan en buena medida una obra dramática. El siguiente paso ha sido analizar la estructura y su argumento. La versificación constituye un sorprendente elemento de distinción entre los personajes, puesto que abundan las redondillas puestas en boca de pastores y de tercetos en la de los dioses, como remarcando así el distinto grado de elevación; el uso del romancillo también está presente, aunque en menor medida y, al final de la obra, se entona el bello soneto de XIII de Garcilaso de la Vega.

Para la edición del texto, como es habitual en estos casos, se ha modernizado la ortografía, a excepción de aquellos elementos que tienen valor fonético, como “della” (de ella). Por lo demás, hemos intentado seguir, en la medida de lo posible, las nuevas normas ortográficas.

Finalmente, y evitando alargarme más, me gustaría agradecer a mi profesora, Eugenia Fosalba, sus esfuerzos por dirigir y corregir este trabajo.

## **2. Génesis histórico de la *Fábula de Apolo y Dafne*: la mitología y las églogas.**

Antes de adentrarnos en el estudio de una obra teatral como *La Fábula de Apolo y Dafne*, trataremos de discernir sus ingredientes; es decir, aquellos elementos de la historia y la cultura del que se nutre el texto, y cómo se van enlazando entre ellos. Un elemento fundamental es la música, en el que no entraremos puesto que una especialista musicóloga como Pilar Ramos ha dedicado ya un generoso estudio a este aspecto. Debemos retroceder en el tiempo, hacia la época clásica para encontrar los remotos orígenes de esta fábula.

### **2.1: La mitología y sus fábulas.**

Vamos a centrarnos en los mitos<sup>3</sup>, que son una fuente inagotable de obras literarias. No solo nos centraremos en el mito de Apolo y Dafne, puesto que aparecerán otros en la obra. Como ya sabemos, los mitos son narraciones fabulosas –en el sentido de imposibles, maravillosas- protagonizadas por unos héroes o unos dioses que llevan a cabo, en su mayoría, hazañas. No obstante, estos mitos también pueden protagonizarse por dioses o héroes que cometen errores y son castigados por ellos. En definitiva, el uso del mito, como ya sabemos, servía a los antiguos –e incluso nos sirve a nosotros- para explicar una serie de comportamientos desde el punto de vista ético, gracias a su ejemplificación en la acción de los personajes, y también en el desenlace, que lo convierte no solo en más entretenido, sino que también hace su moraleja más persistente en el recuerdo.

En nuestro caso, y tal y como hemos mencionado anteriormente, el mito central de la pieza concierne al de Apolo y Dafne, un mito literario y artístico recreado en numerosas ocasiones a lo largo de la historia: recordemos a la famosísima escultura de

---

<sup>3</sup> Para quien le interesa este tema, hay dos manuales de mitologías interesantes para conocer mitos de distintas culturas: Cheers, Gordon(edit):*Mitología. Todos los mitos y leyendas del mundo*. RBA libros. Barcelona, 2005 y Comte, Fernand: *Mitologías del Mundo*. Larousse. Barcelona, 2006. No obstante, para una fuente más precisa y más antigua recomiendo *Las metamorfosis* de Ovidio.

Bernini o a las pinturas de Cornelis de Vos, entre muchas otras no menos famosas; por no volver a mencionar el trato de ese entrañable mito en nuestra literatura en Garcilaso de la Vega (su soneto XIII y su Egloga III), en *La Fábula de Apolo y Dafne* que hoy editamos, y sin olvidar al poeta catalán Fontanella, en su poema *Muda Dafne la planta fugitiva*<sup>4</sup>, además de una lista interminable de obras. Y es que el mito de Apolo y Dafne seguramente es el que refleja con mayor acierto el tema del desamor y el dolor que conlleva, pero también la típica moraleja de “cuidado con lo que pides a los dioses”<sup>5</sup>. «*El mito de Dafne tuvo una gran presencia en los ambientes cortesanos de finales del siglo XVI y primera mitad del XVII, tanto en las artes plásticas como en la poesía y el teatro*», apunta Pilar Ramos. Pero no son las primeras muestras de este afán por el mito: ya hemos mencionado a Garcilaso de Vega que perteneció al siglo XVI; puede que sus sonetos, así como lo fue su poesía, creara una especie de escuela, un modelo a seguir y por defecto este mito constituyera una especie de moda.

Pero como hemos dicho, no solo se trata este mito en toda la obra, sino que continuamente los interlocutores nos irán introduciendo otros, bastante detallados, como el de Aurora, el de la gigantesca serpiente Pitón, e incluso algunos no tan conocidos como los gemelos Amfión y Zeto. Otro dato a tener en cuenta es que en la época de nuestra fábula se tradujeron diversas obras clásicas, como las *Metamorfosis*, de Ovidio, por Jorge de Bustamante (1595), que es posible que el autor tuviera en cuenta.

Si nos fijamos en el título que lleva la obra observaremos que la llama “fábula”. Y evidentemente no se refiere a los cuentos protagonizados por animales con cualidades humanas, sino, tal y como explica Covarrubias en el *Tesoro de la lengua castellana*, la palabra fábula también significaba: «[...] cosa sin fundamento: y decimos “eso es fábula” que vale tanto como, eso es mentira.[...] una narración artificiosa, inventada para

---

<sup>4</sup> Nise. *Muda Dafne la planta fugitiva* [en línea]. Institut de Llengua i Cultura Catalanes Universitat de Girona.[Consulta: 02/08/15] <[http://www.nise.cat/BibliotecaDigital/Textos/112/Muda\\_Dafne\\_la\\_planta\\_fugitiva.aspx](http://www.nise.cat/BibliotecaDigital/Textos/112/Muda_Dafne_la_planta_fugitiva.aspx)>

<sup>5</sup> Todos conocemos este mito: Cupido, enfadado con Apolo por las burlas de este al tratarle de “demasiado joven” para jugar con arcos y flechas, decide maldecir a Apolo: este, herido por una flecha con punta de oro (amor) de Cupido persigue infatigablemente a Dafne, herida con una flecha con punta de cobre (odio) del mismo dios; finalmente, la ninfa, al ver que está a punto de ser atrapada, pide a su padre, Peneo que la salve y este la convierte en laurel.

*deleitar y entretener*». Por lo tanto, se trata de una narración artificiosa para deleitar (aunque como dice Poesía al principio, también sirva para enseñar).

## **2.2: Las églogas.**

Otro elemento fundamental que debemos tener en cuenta para entender el texto es el género de la égloga poética. Como ya sabemos, las églogas son composiciones líricas en el que aparece una naturaleza idealizada junto a unos pastores, también idealizados, que suelen ser los protagonistas de tramas sentimentales, normalmente desdichadas, de amores no correspondidos. Tal y como apunta Vicente Cristóbal: «*Hay, en efecto, ya en Virgilio, un rechazo, que se hace explícito en alguna ocasión, a la ciudad, a la guerra y a los viajes; y una exaltación de ocio y de la paz.*»<sup>6</sup> Según el mismo crítico, puede que sea Virgilio el autor que ha influido más en la posteridad con sus *Bucólicas*, cuyo origen se remonta ya a los autores griegos, tales como Teócrito de Siracusa, con sus *Idilios*. Según Cristóbal, en la Edad Media seguirá habiendo poesía bucólica, aunque alejada del espíritu y la forma clásica. No será hasta el Siglo de Oro español cuando la égloga volverá a florecer con más fuerza de manera que, después de su reaparición, haya una abundante tradición impregnada de este género: «*Es, no obstante, la Arcadia de Sannazaro la obra que puso de moda en el Renacimiento la temática pastoril, contaminando el género novelesco en prosa, con la poesía bucólica de modelo virgiliano, es decir, la égloga*». A partir de Sannazaro, por lo tanto, distintos autores se atreverán a adentrarse en esta selva de églogas, creando piezas fundamentales de la literatura española e italiana: recordemos especialmente al autor italiano Poliziano, con su *Orfeo*, que aprovecha el decorado de la fábula satírica griega para su vuelta teatral al escenario eglógico como espacio en donde desenvolver el mito virgiliano, creando así un precedente insoslayable a las puertas del siglo XVI.

---

<sup>6</sup> Cristóbal, Vicente, "Las églogas de Virgilio como modelo de un género" en Grupo P.A.S.O: *La égloga*, Sevilla, Universidad de Sevilla- Universidad de Córdoba, 2002, págs. 23-56.

No obstante, no debemos olvidar que las églogas se compusieron, ya en sus remotos orígenes antiguos, con solapadas intenciones políticas; también Juan del Encina «[...] que hizo una traducción-adaptación de las mismas [églogas] potenciando desmedidamente tal elemento y haciendo cambio y sustitución de los tenues e implícitos reflejos en Virgilio de problemática política y social en la España de los Reyes Católicos<sup>7</sup>». Evidentemente, tampoco debemos olvidar a Garcilaso de la Vega, vinculado a la casa de los duques de Alba, cuya segunda égloga es posible que se representara en los jardines del palacio de Alba de Tormes, consagra toda una segunda parte a la alabanza épica del noble linaje. No es novedad, por lo tanto, en la segunda mitad del siglo XVI, que es cuando se escribe nuestra fábula dedicada a Dafne, que se dediquen textos églógico-mitológicos para alabar casas de la nobleza, y estas obras, no por tener que pagar el precio de este servilismo han de ser de inferior categoría literaria. Nuestra obra también participa de esta posible lectura en clave política, por lo que no es una excepción en este sentido: veremos que en la última jornada se alaba a la familia de la Emperatriz María de Austria y hay alusiones veladas a la oportunidad de que Isabel Clara Eugenia se case con alguno de los hijos de la emperatriz.

Las églogas y las composiciones bucólicas se convertirán en una moda del Siglo de Oro, incluso Cervantes creará algún personaje inspirado en este subgénero en *Don Quijote de la Mancha*, y al final de la segunda parte, hará que el entrañable protagonista -Don Quijote- se obsesione con el género bucólico hasta el punto de desear convertirse en pastor (enamorado de una pastora que, para variar, lo rechace).

Tampoco debemos olvidar que las églogas pueden asumir elementos propios de cualquiera de los tres grandes géneros: la poesía, la narración o el teatro y normalmente, que se entrelazan entre sí, pudiéndose dar églogas que sean poéticas pero a la vez con fragmentos en prosa, y prosa mezclada con el género dramático. En nuestro caso, el de *Fábula de Apolo y Dafne*, se trata de una égloga dramática escrita en verso. Sobre las églogas dramáticas, Miguel Ángel Pérez Priego<sup>8</sup> nos explica que pocas veces la égloga ha estado unida al teatro; una de estas veces fue en Italia en el siglo XV – entrado en

---

<sup>7</sup> Cristóbal, op.cit, 2002, página 25.

<sup>8</sup>Pérez Priego, Miguel Angel, “La égloga dramática” en Grupo P.A.S.O: *La égloga*, Sevilla, 2002 (pág 77-90).

humanismo- donde las cortes, nos explica, toman como una moda las églogas recitadas. En la segunda mitad del siglo XVI, constituye, además una excepción.

Hay, sin embargo, un par de elementos a tener en cuenta y que han supuesto una dificultad y un hilo de discusión entre los críticos a lo que las églogas se refiere. Fosalba<sup>9</sup> señala que existe entre la crítica la idea de que, a la segunda mitad del siglo XVI hubo un gran vacío de églogas dramáticas representadas en la corte. Dado que nuestra *Dafne* pertenece a la segunda mitad de siglo, esta afirmación queda en entredicho; puede que se trate de una actividad de la que no quedan muestras porque se desarrollaba en círculos privados y de esta manera es más fácil que se perdieran las muestras; además de que, seguramente, alguna de esas obras solo se representaron una sola vez, como es nuestro caso. Como ya pasaba en la mitad de siglo anterior, los momos, o las representaciones palaciegas, suponían un entretenimiento muy apreciado, especialmente entre las jovencitas de la corte, las cuales, sin lugar a dudas, debían de sentirse ilusionadas al verse actrices de una obra teatral. Fosalba apunta que «*Cierto es que no hay un fenómeno comparable a la pastoral italiana [con el Pastor Fido de Guarini], y que la comedia lopesca y sus preámbulos parecen haber sustituido con eficacia en el gusto del variopinto público español cualquier atracción por un espectáculo que hoy resultaría notablemente obsoleto*». Pero no podemos afirmar de ningún modo que haya ausencias de ese tipo de representaciones ya que, como hemos dicho, estamos ante una obra que demuestra que sí continuaban habiendo églogas dramáticas en la corte, solamente nos falta documentación. Recordemos también que, si nuestras sospechas son ciertas, el documento de nuestra *Dafne* no es el original, sino una copia hecha al mismo tiempo que se representaba la obra y, por tanto, el original, en manos de los actores aficionados, se perdió.

Señala Fosalba en su artículo “Égloga mixta y égloga dramática en la creación de la novela pastoril”<sup>10</sup> que, curiosamente, en la novela pastoril española, cuando se rotula una composición poética interpolada de “Égloga” es porque se trata de una égloga

---

<sup>9</sup> Fosalba, Eugenia (2002) “impona italiana en varias églogas dramáticas españolas del siglo de Oro: Juan del Envina, Juan Sanchez Coello (?) y Lope de Vega”, *Anuario Lope de Vega*, 8.

<sup>10</sup> Fosalba, Eugenia: “Égloga mixta y égloga dramática en la creación de la novela pastoril” en Grupo P.A.S.O: *La égloga*, Sevilla, 2002 (pág 121-183).

teatral, es decir, representable. Ello constituiría una muestra de esa actividad privada, cortesana, de la que se ha perdido el rastro, y de la que, sin embargo, quedan estas significativas muestras, de las que son «*un precedente de gran refinamiento poético, difícilmente olvidable, las fábulas mitológicas representables que a fines del XVI toscano enseguida se emparentan al género eglógico*» (recordemos el éxito que obtuvo *Orfeo* de Poliziano, donde el protagonista era un héroe de la tradición clásica con atributos de pastor bucólico). Estas fábulas mitológicas serán uno de los precedentes, junto a su escenario pastoril vitruviano, cito textualmente: «*María Teresa Ferrer Valls fue la única en mencionar que Encina se valía del tercer escenario vitruviano (el De Architectura de Vitrubio, texto recuperado a finales del XV, señalaba tres posibles escenarios teatrales: el de la tragedia (templos), el de la comedia (edificios de ciudad) y el de la fábula satírica griega (con la única muestra conservada que es el Cíclope de Eurípides), el de la tragedia satírica griega, para proporcionar un escenario a esta égloga representable, la más compleja de cuantas compuso*». Por lo tanto, de aquí se deduce que el escenario pastoril italiano (que por influencia pudo pasar también al español) sirvió para la representación de fábulas mitológicas. Este fenómeno, seguramente, explicaría el motivo de la peculiar mezcla entre temática pastoril y temática mitológica.

Sin embargo, existen otros tipos de égloga, de la mano de autores como Virgilio, y mucho después, Garcilaso (los cuales tienen églogas mixtas, églogas dramáticas y églogas narrativas); en el renacimiento, además, surge otro tipo de égloga, como la que escribe Jorge de Montemayor: *Los siete libros de la Diana*, que bien podría considerarse una égloga (en prosa) narrativa (aunque posea también características representables e interrupciones poéticas). La misma autora señala que en el renacimiento se destacará la teatralidad de la égloga (su carácter activo) y se diferenciará dos grupos: la poesía bucólica (con formas más líricas) y la égloga propiamente dicha (con un carácter más predominantemente teatral).

Para concluir, por lo tanto, vemos que estos dos ingredientes que forman nuestro texto arrancan de épocas muy antiguas y que, vuelven a unirse gracias a otras obras



intermedias en nuestra Fábula de Dafne, que además está aderezada por el componente musical, que siempre ha tenido una íntima conexión con la literatura: durante el renacimiento, el teatro y la poesía solían recitarse acompañados con música, y aquí, en nuestra obra, las partituras se deben haber perdido, o simplemente no se han escrito, según como indica Pilar Ramos, por las formas tan simples que presentaban.

### 3. Contexto histórico-literario

En el prólogo de la obra, donde el copista nos narra en una larga acotación en qué condiciones y con qué asistentes se representó la pieza, cómo vestían los actores y quién participaba, resulta sorprendente que no se mencione en ningún momento la fecha exacta de la representación de la obra. Gracias al estudio de Pilar Ramos, podemos alcanzar unas fechas aproximadas de la representación, que son entre 1585-1593, cito textualmente los argumentos: *“El que se llame heredero al príncipe Felipe<sup>11</sup> supone que es posterior a 1582, fecha de la muerte del anterior heredero, su hermano Diego. En este mismo año llegó a Madrid la emperatriz María con su hija, la archiduquesa Margarita (Pierson 1984:70). La ausencia de la infanta Catalina Micaela, la inseparable hermana de Isabel Clara Eugenia, y de la archiduquesa Margarita hace probable que sea posterior a 1585, cuando Catalina Micaela se casó con Carlos Manuel de Saboya, por lo que se ausentó a Italia y Margarita ingresó en la parte de clausura de las Desclazas Reales»*: así que Margarita, después de 1585, no podía asistir a la representación que tuvo lugar en los aposentos de su madre; Ramos ofrece, por otro lado, como fecha *ante quem* 1593, cuando se rumoreaba la intención de casar a Isabel Clara Eugenia con el hijo de María de Austria, Rodolfo II. Otro dato interesante que nos haría situar la obra más anteriormente es que aparecen las hijas del pintor Sanchez Coello, que a pesar de su condición humilde habitaban en la Casa del Tesoro de Alcázar, muy cercana a la realeza. En el texto se nos habla del pintor como si estuviera vivo (recordemos que el pintor muere en 1588). Como ha precisado Fosalba, teniendo en cuenta la fecha de la muerte del padre, podría coincidir con mayor acierto una fecha cercana a 1585, ya que el pintor seguiría vivo. Además, la admisión en el aposento conventual de la Emperatriz del príncipe Felipe solo se podría dar en la situación que se tratara solo de un niño, por lo que debió de ser anterior a 1586, cuando cumplió ocho años, que es el momento en que los infantes pasaban a la zona masculina de palacio<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Una de las claves para resolver el acertijo del año es sin duda la dedicatoria y la mención a la casa real en la obra, en la última jornada.

<sup>12</sup> Fosalba, op.cit, 2002, páginas 90-96.

No podemos considerar nuestra obra como perteneciente a las obras pre-lopescas, ya que estas se clasifican en la primera mitad del siglo XVI y nos encontramos en la segunda mitad, donde las obras de Lope empezaban a representarse en los corrales de comedia. No obstante, en esa época, deducimos que debían seguir dándose pases de teatro privado, una característica fundamental de la primera mitad; nuestra obra será un ejemplo de este tipo de teatro. Debemos recordar, sin embargo, que las obras cortesananas solían interpretarse en ámbitos privados y no públicos - los públicos se reservaban a festividades tales como el *Corpus Crist*, y hacia las fechas de la Fábula de Dafne empiezan ya a funcionar también los primeros corrales de comedias-. Tenemos en nuestras manos el caso de una de esas obras representadas en ámbitos privados, donde los actores y actrices pertenecen a la alta nobleza, e incluso a la realeza.

Anteriormente hemos mencionado las églogas en general y las églogas dramáticas en particular; también nos referíamos a que no hay demasiada documentación que nos dé indicios de esas representaciones. Tenemos el placer de encontrarnos ante una que sí lo fue, y hay testigos, nombres y apellidos de los actores y de los espectadores. En España hay una carencia notable de églogas dramáticas, sobre todo en la segunda mitad de siglo, o por la falta de piezas conservadas o porque se compusieron efectivamente muy pocas; por otro lado, ya en Italia, fuente y modelo de la literatura española, se encontraba, en esa época, una larga tradición de églogas representadas. Eugenia Fosalba nos explica que *«[...] la influencia italiana no se ciñe a esta faceta teatral, cuyas implicaciones van mucho más allá de prestarle un mero telón de fondo: porque el modelo para el uso del escenario satírico lo proporciona el ejemplo inaugural de Poliziano y su Orfeo, obra crucial pues no solo abre el camino a la égloga representable renacentista, sino también al drama pastoril y finalmente proporciona un precedente para la primera opera de Monteverdi»*.

Normalmente, las piezas dramáticas se representaban para festejar acontecimientos, ya sean religiosos o políticos, aunque también había otros motivos, como las máscaras, tal y como nos cuenta Teresa Ferrer Valls, que también se celebraban

en el ámbito privado del palacio y «[...] se perfilan algunos temas y personajes como recurrentes: las naciones del mundo, los planetas, bodas de villanos, grupos turcos [...]»<sup>13</sup>

Sin duda alguna, las églogas –las que no eran dramáticas y las que sí lo fueron, también- debieron suponer toda una renovación literaria ya desde principios del XVI, una moda literaria que, entre los ocios cortesanos, debió circular con gran vigor. Ejemplos de esta moda ya lo tenemos tempranamente con la aparición de las églogas de Garcilaso de la Vega (cuya segunda égloga, como ya anotábamos, sí tenían características teatrales y no hay que descartar que se representara), o incluso, más atrás, a fines del XV o principios del XVI, en alguna pieza teatral de Juan del Encina que constituirían precedentes españoles de este resurgimiento del género. También surgió, hacia esa época un tipo de égloga más “novelesca”, pues hacia 1559 se publicó toda una larga égloga mixta prosificada y con abundantes interpolaciones poéticas de muy variada factura: *Los siete libros de la Diana* a manos de Jorge Montemayor. Esta novela, best seller del XVI, continuará con reediciones y segundas partes de otros autores (Alonso Pérez y Gil Polo) quienes, como sucediera al autor del *Quijote*, deseaban hacer historia gracias a una obra con gran éxito de público.

Teniendo en cuenta la poderosa influencia italiana de la obra, podríamos afirmar que el autor de la *Fábula de Apolo y Dafne* fue alguien que debió conocer bien las tradiciones de Italia, su teatro y su literatura<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Ferrer, Teresa: “la fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, SEACEX, 2003 27-37.

<sup>14</sup> Sin entrar en el problema de la autoría, no puedo evitar hacer referencia al artículo de Eugenia Fosalba (2002), donde se expone la posibilidad, con argumentos que no pretenden ser conclusivos, de que autor de la obra fuera Juan Sánchez Coello, hijo del pintor Antonio Sanchez, que por las fechas en que se compuso la obra residía en Roma y mantenía trato epistolar con su familia.

#### **4. El escenario, los personajes y el vestuario.**

Este texto nos da pistas sobre la disposición del público en el escenario, de los actores, de los personajes y su vestuario gracias al pequeño prólogo que introduce la obra. En esta breve introducción, un narrador cuyo nombre no conocemos, nos describe cómo es la sala donde se representará la obra, cómo están vestidos los personajes, quiénes los representan y por qué se ha representado esta obra.

##### **4.1: El escenario**

Lo primero que sacamos en claro en el texto es que la Emperatriz<sup>15</sup> invita a su sobrino y a su sobrina a una representación teatral, un domingo de Cuaresma a las dos de la tarde. La cuestión del año en que se debería fechar esta obra se ha tratado ya en el apartado anterior. A continuación sabremos que *La fábula* se representaría en la estancia de la mismísima emperatriz,<sup>16</sup> así como los detalles del escenario. Antes de describir este espacio, vale la pena observar una particularidad en esta introducción: ¿Cómo podía saber el autor del texto –anónimo- de qué manera se distribuiría el público? Seguramente, el autor de la copia que ha llegado a nuestros días no debía ser el autor de la pieza teatral, puesto que sus anotaciones parecen más las de un copista-cronista que se hubiera dedicado a pasarla en limpio una vez escrita y representada. Además, otro elemento que nos ha llamado la atención es el hecho de que no se dan indicaciones sobre cómo deberían vestirse los personajes; si nos fijamos, pasa lo contrario, sencillamente la persona que escribió este texto estaba, sencillamente, observando y apuntando. Estos dos pequeños detalles nos han hecho llegar a la conclusión de que el texto que conservamos no es el original, sino que se trata de una copia de alguien que asistió a la representación y debió ir anotando las circunstancias en que fue representada la pieza, para después copiar el borrador y pasarlo en limpio.

---

<sup>15</sup> No se cita el nombre de la emperatriz a la que el narrador se refiere, pero gracias a los años a los que se sitúa la obra, sabremos que se trata de la emperatriz María de Austria.

<sup>16</sup> Pilar Ramos nos da un dato interesante sobre este aposento: « [...] parece lógico pensar que se trababa de una estancia del madrileño Convento de las Descalzas Reales, donde ella residía».

Dicho esto, es necesario empezar a entrar en el escenario. Primero de todo, como es de esperar, se nos describe detalladamente la habitación de la emperatriz; esta habitación, y la decoración que tiene es la que se está a continuación del escenario dramático. La habitación estaba decorada con telas de terciopelo de color carmesí, telas de oro con un dosel del mismo color debajo del cual se sentaría la reina. Se nos informa que las ventanas y las puertas se encontraban cerradas y se iluminaban con linternas de “espejuelo”<sup>17</sup>. Hasta aquí la estancia real sin decoración dramática añadida. A continuación, el narrador nos describe el escenario dramático: *«Al lado de esta pieza estaba hecho un monte y debajo de una fuente que significaba el río Peneo. Enfrente de él estaba su Majestad, había hecho una emboscada con unas puertas por donde entraban y salían los personajes y había un artificio como un torno a donde Dafne se volvió en Laurel. En las barandillas que tienen esta pieza estaban algunos de la capilla de su majestad que cantaron a ratos, y otros se tañía con vigüela de arco, clavicordio y corneta»*. No vale la pena describir más el espacio, ya que el texto lo describe muy detalladamente. Sin duda, lo que llama la atención es el sistema de iluminación y esta pequeña tramoya<sup>18</sup> para simular la transformación de Dafne en laurel; por lo tanto se trata de un escenario dramático bastante simple.

#### **4.2: Los personajes**

Como cabe esperar de este tipo de interpretaciones cortesanas, los personajes de la obra estaban interpretados por damas y doncellas, es decir, en modo alguno actores y actrices profesionales, gente de la farándula, pues las aristócratas tenían por costumbre entretenerse con este tipo de representaciones palaciegas, y como aquí se observa, se

---

<sup>17</sup> Fosalba, Eugenia, op. Cit (2002) p.93: *«Las linternas o lámparas de “espejuelo” estarían hechas de vidrios reflectantes de escuetas dimensiones, como la palabra empleada indica, entre otras causas porque en el siglo XVI los cristales eran breves (como un plato pequeño) y constituían un lujo costosísimo, dado que la técnica de soplado no permitía fabricar superficies mayores»*.

<sup>18</sup> Sin duda debió de tratarse de un artificio simple, ya que la habitación de la Emperatriz no estaba dispuesta como un verdadero escenario. No debemos olvidar, además, que seguramente, tal y como también apunta Pilar Ramos, eran elementos típicos del escenario de los corrales de comedias (me refiero al monte, la fuente y a la tramoya de transformación).

trataba, por lo general, de un divertimento eminentemente femenino. A continuación, ofrecemos un listado de cuáles fueron los personajes y quién los interpretó:

- . Cupido, interpretado por doña María de Aragón, hija de la duquesa de Villahermosa.
- . Acaristo y Erocriso (hermanos de Cupido), interpretados por doña María y doña Juana, hermanas también de doña María de Arjón.
- . Amarillis, interpretada por Doña Luisa de Leiva.
- . Amfiso y Licoris, pastoras, interpretadas por Doña Beatriz de Salazar y Doña Juliana Castaño.
- . Alfesibeo y Aminta son interpretados por don Carlos y don Fernando de Borja.
- . Alicia, pastor interpretado por don Dieguito.
- . Tirsis y Damón, pastores interpretados por don Alfonso de Fonseca y don Alonso de Albarado.
- . Diana es interpretada por Ana de Suazo (hija de doña Agustina de Torres).
- . Apolo: interpretado por doña Isabel Cuello (o Coello).
- . Venus y Cordión serán interpretados por Doña María Cuello (Coello).
- . Dafne, interpretada por Doña Juana Cuello (Coello).
- . Peneo, Poesía, Efire y Amaranta serán interpretados por Doña Antonia Cuello (Coello).
- . Galatea, interpretada por doña María de Aragón.

De este listado de personajes y actores podemos sacar en claro bastantes cosas, además de algunos aspectos de la narración. La primera de ellas es que, si nos fijamos, de todos los personajes que hay, tal y como explicita la acotación inicial del texto, solo cinco son interpretados por varones: todos los demás personajes serán interpretados por damas, generalmente, de posición noble, excepto cuatro: las hijas del pintor Alonso Sanchez Coello, pintor de Cámara de Felipe II. Además, si damos un paso más vemos que los dioses masculinos están interpretados por damas; sin embargo, los pastores los desempeñan varones.

Por otro lado la clasificación de los personajes es simple, ya que solo existen tres lugares jerárquicos, como si de ciertas clases sociales se tratara: en el más alto tenemos los dioses, en el que se encontrarían Venus, Diana, Apolo, Cupido, Acariso y Erocriso. De estos personajes, todos menos dos pertenecen a la mitología griega: Acariso y Erocriso son una invención del texto; no hemos hallado ninguna otra alusión a los mismos. Peneo resulta un personaje difícil de encasillar, ya que se trata de un dios fluvial, pero a la vez no forma parte de los grandes dioses, no obstante, conviene situarlo en el escalafón más alto. Estos personajes serán los causantes de todo el alboroto, como veremos más adelante, ya que por una disputa de Cupido y Apolo, y por la sed de venganza de Venus, la situación se enturbiará. El escalafón mediano pertenece al de las ninfas<sup>19</sup>, en nuestro caso son ninfas consagradas a la diosa Diana, hermana de Apolo: Dafne y Efire. Las ninfas consagradas a la diosa Diana debían conservarse vírgenes a lo largo de su vida, motivo que causa una afrenta entre padre e hija. Finalmente, en el estadio más bajo de divinidades nos encontramos a los humanos, en este caso, vestidos de pastores, que serán los personajes restantes. Pilar Ramos, que también establece una clasificación parecida, nos dice de los pastores *«que se emparejan sólo entre ellos y llevan una vida arcádica sin edad ni más preocupaciones que las amorosas, resultan al final a gusto de todos»*. Estos protagonizan una acción bucólica, y teniendo en cuenta la pasada tradición prelopesca, que a menudo hacía de los personajes de los pastores objeto de comicidad mediante el dialecto rústico llamado “sayagués”<sup>20</sup>, resulta destacable que aquí se asocien a la tradición garcilasiana e italianizante.

Por último, cabe mencionar un personaje alegórico que no forma parte de ninguna de estas divisiones, pero que aún así ejerce una función destacable: la Poesía. La Poesía solo aparece en la introducción y sirve al autor y a los actores para introducir y

---

<sup>19</sup> Según Comte, Fernand (2006): *Mitologías del mundo*. Barcelona: Larousse (página 60): *«Las ninfas, muchachas a menudo semidesnudas, simbolizan la belleza y el encanto de las fuentes, de los bosques, de toda la naturaleza. Protegen a la juventud y dan fertilidad a las tierras. Al contrario que los grandes dioses, las ninfas no son inmortales, aunque sí viven muchos años.*

<sup>20</sup> Evidentemente no correspondía a la auténtica jerga pastoril, sino que se trataba de una exageración de este rústico hablar.



justificar la obra con unos versos. La Poesía cobra voz propia y nos habla de su condición, explicando su relevancia y comentando la función que ejerce en la historia de la humanidad.

Anteriormente hemos comentado que las églogas solían estar protagonizadas por pastores muy versados, con un lenguaje exquisito y en un lugar bucólico (o *locus amoenus*); pues bien, en nuestro caso se cumple la norma a medias: los verdaderos protagonistas serán Apolo y Dafne, un dios y una ninfa, pero también lo serán en grado menor, los pastores y sus historias amorosas. Lo que nos podemos preguntar es cómo se entrelaza el argumento mitológico al argumento pastoril. El vínculo entre ambos mundos resulta ser los juegos Pitios. En algún momento de la obra, Dafne le pide a Diana que le explique el origen de estos juegos que, casualmente, se celebraban ese día; los participantes de esos juegos, en la obra, son los pastores, y los jueces, los dioses. De esta manera quedan perfectamente enlazados los dos argumentos.

### **4.3 El vestuario**

Un texto a tener en cuenta a la hora de analizar el vestuario es el de Teresa Ferrer Valls, de la universidad de Valencia<sup>21</sup>. Esta autora nos abre los ojos en distintos aspectos que debemos conocer en el teatro, uno de ellos es que *«los textos teatrales de la época no ofrecen, por regla general, detalladas y exhaustivas acotaciones de vestuario, cuando es evidente que el vestuario, junto a los decorados y la elaboración de una compleja maquinaria escénica, son los puntales básicos sobre los que se asienta el edificio del espectáculo cortesano»*. Por lo tanto, si seguimos esta afirmación, nuestro texto debe de ser una de las pocas excepciones que hay, ya que en el prólogo hay, aunque no muy minuciosa, una descripción del vestuario de los personajes, que veremos más adelante. A medida que avanzamos en la lectura del texto de Teresa Ferrer, nos vamos dando

---

<sup>21</sup> Oleza, Joan; Ferrer, Teresa. Entre siglos *“Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el siglo de Oro[en línea]. Universidad de Valencia. [Consulta:10/08/2015] Disponible en: <<http://entresiglos.uv.es/index.php/0-publicaciones-teresa-ferrer-valls/>>*

cuenta de que existían (o existirán más adelante) en la época, una serie de obras que nos recuerdan a la nuestra por el vestuario usado o por los personajes que aparecen, por ejemplo *Adonis y Venus* o *El vellocino de oro* (1622) donde aparecerá un personaje llamado “Poesía”.

La misma autora también señala que «*Llama la atención el hecho de que en muchas ocasiones, en los textos cortesanos, aunque las acotaciones no se detengan en la descripción del vestuario específico de un personaje, sí exijan un determinado atrezzo que complementa su caracterización*». Veremos que no solo en nuestra obra los pastores se visten así – recordemos que ya había autores, como Juan del Encina, que utilizaba ese mismo *atrezzo*- . Los dioses tienen unos atributos que los representan, como Cupido, su venda en los ojos, su arco y su flecha, o Apolo, con su corona de laurel y también armado como Cupido. Por tanto, podemos deducir de todo esto que en muchas ocasiones no hacía falta que el autor apuntara, en sus acotaciones, como irían vestidos los actores, ya que muchos de ellos pertenecían a un grupo social que ya era fácilmente caracterizable.

Vale la pena centrarse brevemente en el vestuario, a pesar de que Pilar Ramos ya lo haya comentado en su estudio. El vestuario es una parte importante para el decoro de la obra. En la introducción que el “copista”<sup>22</sup> de la obra nos ofrece, se nos desglosa detalladamente el vestuario de los intérpretes, que nosotros dividiremos en tipos de personajes: dioses y ninfas y, finalmente, pastores, siguiendo la clasificación que hemos establecido antes. Debemos tener en cuenta, sin embargo, un elemento muy relevante: cuando pensamos en dioses griegos y en ninfas, nos viene a la cabeza un semidesnudo, seguramente dado por la cantidad de pinturas y esculturas que representan a estos dioses de esta guisa. Sin duda, representar escenas de dioses desnudos no debió de ser siempre del todo decoroso, y por tanto, sobre todo cuando se tenía que representar en vivo debía en el escenario teatral, incluso hoy día supondría una dificultad; por este motivo, seguramente, los actores disponían de diversos recursos para sustituir el

---

<sup>22</sup> Le llamamos “copista” porque, como hemos argumentado anteriormente, damos por sentado que no se trata del autor real.

desnudo; en nuestro caso, el autor o los propios interpretes usaban ropas de color encarnado (o sea, color carne, tal y como veremos más adelante).<sup>23</sup>

Empecemos por los dioses, ya que Cupido es el primer nombrado. Según el texto, el personaje de Cupido se vestiría de la siguiente forma: «*vestida con un sayo<sup>24</sup> turco de velillo<sup>25</sup> encarnado<sup>26</sup> todo bordado del hueco de plata y un manto de velillo de plata encima su cabello, crespo y una venda por los ojos y sus alas de plumas de colores*». Cupido, según la mitología greco-romana, se distingue por ser un niño pequeño ciego, (como lo es el amor según nuestra tradición) y alado, parecido al aspecto que tienen los querubines. Como no podía ser de otra forma, los dos atributos de Cupido, el arco y las flechas, también formarán parte de su vestuario, compartiéndolos con Diana, con Apolo y con Dafne. Sus hermanos, Acaristo y Erocriso se vestirían igual, pero seguramente no poseían un arco y flechas ni tampoco una venda en los ojos, pues estos atributos pertenecían solamente a Cupido.

Por lo que a Diana se refiere va vestida con el siguiente atuendo: «*con basquiña de tela blanca y encima un vestido de volante rayado de plata y mangas con rucas<sup>27</sup> y otras colgando como de punta*». Es la única diosa que se viste con una basquiña de tela blanca<sup>28</sup>, ya que los demás se vestirán con basquiña encarnada. En el texto se nos dice que tanto Dafne como la otra ninfa, Efire, se vestirán del mismo modo que la diosa a la que sirven.

Apolo, hermano gemelo de Diana, se vestirá con «*basquiña de tela encarnada y un sayo encima de velo naranjado y una guirnalda en la cabeza de flores*». Aquí tenemos

---

<sup>23</sup> Pilar Ramos subraya el mismo problema: «*El principal escollo era el desnudo a la hora de representar a los dioses.*» La misma autora nos remite a otro tipo de información: *Siempre se ha mantenido que el desnudo ha sido uno de los principales obstáculos a la relativamente escasa presencia de la mitología en las artes plásticas en España de los siglos XVI y XVII*. Ramos, Pilar, op.cit, (1995), p. 31-32.

<sup>24</sup> Sayo: vestidura que recoge y abriga el cuerpo y sobre ella se pone la capa para salir fuera de casa. (Covarrubias).

<sup>25</sup> DRAE: «*Tela muy delgada y rala, confeccionada con algunas flores de hilo de plata*».

<sup>26</sup> Color carne.

<sup>27</sup> En este caso, Covarrubias solo nos dice que rucua es «*el instrumento que la mujer se pone en la cinta para hilar, y porque tiene una forma de roca o castillete, a donde se revuelve el copo que se hila*». Pero en el contexto donde está el copista no se refiere a eso, sino a alguna «*vuelta, o torcimiento de algo*», tal y como el DRAE lo describe.

<sup>28</sup> Puede que el color blanco en este caso sea simbólico, ya que este color simboliza la pureza y la virginidad en nuestra tradición y Diana y sus ninfas consagradas poseen esta característica.

dos elementos que debemos tener en cuenta: el dios de la poesía es el único personaje que posee un velo anaranjado, seguramente porque su atributo es el sol y el velo debe hacer las veces de aureola para simbolizarlo; por otro lado, la guirnalda que lleva en la cabeza es de flores y no de laurel como se le atribuye, y esto quizá sea debido a que Dafne aún no se ha convertido en laurel y, por tanto, Apolo no lo ha arrancado de sus ramas para crearse la famosa corona.

Venus, la vengativa, va vestida con «*basquiña de tela encarnada y un sayo encima con dos pares de faldillas de volante, rayado de plata, y un manto de lo mismo*». El atuendo de la diosa del amor coincide bastante con el de Diana, aunque se sustituye el vestido por unas faldas. La ninfa «*Amarillis con basquiña<sup>29</sup> encarnada de tela bordada y encima tras otro vestido de volante más corto con medias mangas de punta y su tocado de argentería<sup>30</sup> [...]*». Finalmente, a Peneo, padre de Dafne, se le describe como «*río con cabello y barba largas coronado de grama*».

Las pastoras visten como les corresponde: «*con basquiñas y corpiños de tela y sus capillos de velillo de colores*». Doña María Cuello quien también representó a Venus, vestirá la misma basquiña que la diosa, pero esta vez usará un pellico de pastor y una caperuza, para diferenciar bien a los distintos personajes. Amaranta, anota el copista, se vestirá como el resto de las pastoras. Por lo tanto, las pastoras se vestían más o menos igual. Sin embargo, vemos que al final de la descripción de los personajes, el “copista” nos da una referencia más del vestuario: «*Todas salieron sin chapines<sup>31</sup>, si no fue la poesía, Venus y Diana*». Por lo tanto, todas las mujeres salieron descalzas.

Los pastores, a saber: Alfesibeo, Aminta, Alicio, Tirsi y Damón van vestidos con «*greguescos<sup>32</sup> de tela de colores y sus pellicos encima, y caperuzas y cayados*» como correspondería a la imagen del pastor.

---

<sup>29</sup> DRAE: hoy basquiña: «*Saya que usaban las mujeres sobre la ropa para salir a la calle, y que actualmente se utiliza como complemento de algunos trajes regionales*».

<sup>30</sup> Se lee “argentería”.

<sup>31</sup> Según Covarrubias: «*Calzado de las mujeres, con tres o cuatro corchos [...] en muchas partes no ponen chapines a una mujer hasta el día que se casa y todas las doncellas andan en zapatillas*».

<sup>32</sup> DRAE: «*Calzones muy anchos que se usaron en los siglos XVI y XVII*».

Vemos, por tanto, como se respeta el vestuario de pastor que ya usaba Juan del Encina en sus representaciones. No debemos olvidar que la ropa nos sirve como fuente de significado, es decir, no se nos dice de qué clase es cada personaje, sino que los espectadores lo pueden llegar a saber por el vestuario que utilizan; este tipo de vestuario se acabará convirtiendo en algo estereotipado, en un símbolo fácilmente identificable. Sara Sanchez Hernández<sup>33</sup>, de la universidad de Salamanca, lleva a cabo un pequeño estudio sobre el vestuario de los pastores durante el teatro del renacimiento, y concluye que «*El disfraz típico pastoril, a grandes rasgos y con variaciones dependiendo de las necesidades dramaturgias de las églogas, se compone de sayo, zurrón<sup>34</sup> y cayado, al que se pueden añadir otros complementos como el cinto, el hato o el jubón*». En nuestro caso ya vemos que se añaden las basquiñas, y para las mujeres, el corpiño, a excepción de Galatea, «*con un sayillo de velillo de plata y capillo, hecho de flores con un cestillo en las manos de flores*».

Este será el vestuario de los personajes que aparecerán en la obra, pero nos falta uno, que más que un personaje de carne y hueso, se trata de uno simbólico: la Poesía. Según el texto, este irá vestido «*como ninfa coronada de laurel, trayendo una cornucopia de oro llena de flores y frutos y en la otra mano una trompa torcida como el lituo<sup>35</sup> antiguo*». La imagen de Poesía es un tanto chocante, posee dos atributos de dioses distintos: la corona de laurel de Apolo y la cornucopia, atribuida al dios Hades. Sin embargo, al tratarse de un personaje simbólico, deberíamos leer estos símbolos no en lectura atributoria sino más bien simbólica: la cornucopia, a nuestro parecer, representaría la enorme producción literaria hasta esos momentos; la corona de laurel se atribuiría al aspecto artístico del personaje; y, finalmente, la trompeta se atribuiría a la música, profundamente ligada a la producción literaria.

---

<sup>33</sup> Sanchez Hernandez, Sara. *Sayo, zurrón y cayado: vestimenta y Atrezo en el teatro de Juan del Encina* [en línea]. Universidad de Salamanca, 2015 [Consulta en: 23/08/2015] Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/viewFile/48362/45245>

<sup>34</sup> Se trata de una bolsa grande fabricada con piel de animal. Es un elemento típico de los pastores que usan para guardar comida entre otras cosas.

<sup>35</sup> Drae: *Instrumento de música militar que usaron los romanos, especie de trompeta de sonido agudo, de un metro aproximadamente de largo, con tubo recto y estrecho que a su extremidad se doblaba como un cayado.*

Finalmente, me gustaría añadir que tanto Teresa Ferrer como Pilar Ramos están de acuerdo en un elemento: en ocasiones, los colores de las prendas utilizadas tienen su significado, «*los colores como los bordados remiten simbólicamente a aquello que los personajes representan*»<sup>36</sup>. Vemos, en nuestro caso, que eso es cierto, ya que Apolo, por ejemplo, viste con un velo anaranjado, simbolizando el astro rey, su atributo. Resulta curioso que su hermana gemela, a la que se le atribuye la luna, no se la maquille o se le vista con algún ajuar con una media luna: va vestida de color blanco, símbolo de la pureza y la virginidad, que a su vez también es el color de la luna.

---

<sup>36</sup> Ferrer, Teresa: “Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro”, *Entre siglos*. Recuperado de: <http://entresiglos.uv.es/wp-content/uploads/espectaculo.pdf>. Consultado 11/08/15.

## **5. El texto: estructura de la obra y argumento**

Como muchas de las obras dramáticas de la época, nuestra *Fábula* va precedida por unas palabras a modo de introducción, donde aparece el personaje de Poesía y, seguidamente, se narra el argumento, que está dividido en tres jornadas<sup>37</sup>, subdivididas a su vez en escenas. A continuación, procederé a explicar el argumento jornada por jornada.

### **5.1: Poesía, el prólogo que precede a la obra**

Poesía, como hemos dicho con anterioridad, es un personaje metafórico que simboliza la creación artística. Aquí, la Poesía se valdrá de la ficción, de un mito muy conocido, el de Apolo y Dafne, aunque ante todo, en su prólogo no hará mención de este, sino que se dedicará a justificarse a sí misma, ofreciendo argumentos al espectador o lector de la necesidad de que ella exista, ya que no solo entretiene al hombre, sino que también le enseña y le ofrece moralejas de la historia narrada. Además, la poesía, gracias a su capacidad de entretener y enseñar, es capaz de curar y alimentar el alma, calmándola, como hacían Orfeo y Amfión con su música. En el lado opuesto, Poesía nos pone el ejemplo de las sirenas, que engañan los sentidos causando la muerte, la distracción o la perdición a todo aquel que las escucha. Seguramente, el uso de esta “falsa poesía” fue la que llevó a Platón a expulsarla, injustamente, de su república perfecta.

---

<sup>37</sup> Lope de Vega, en el *Arte nuevo de hacer comedias en estos tiempos*, discurso más posterior a nuestro texto, nos dice, que: «y en tres actos de tiempo le reparta/ procurando si puede en cada uno/no interrumpir el término del día». Por lo tanto, en nuestro caso se cumpliría la norma si estuviéramos en los años en que Lope publicaba sus obras después del *Arte nuevo*. Además, nuestro texto parece respetar otras reglas: la del tiempo, ya que la acción parece durar un solo día, pero no respeta la unidad de acción, ya que en la obra, nos encontramos con dos ejes temáticos

## **5.2 Jornada I.**

La primera jornada funciona también como una suerte de introducción. En teoría, en el texto original, no aparece claramente marcado el inicio de la jornada I, aunque sí es deducible. Al no tener referencias sobre esto, he decidido separar la Poesía de la Jornada I, ya que su función prologal no tiene nada que ver con el argumento de la historia. Sin embargo, a pesar de no tener referencias a la primera Jornada, el copista se molesta en marcar que la escena de Dafne y Peneo es la primera.

La jornada empieza con una escena dinámica y el inicio de un conflicto: Dafne, hija del río Peneo, persigue un ciervo que se esconde dentro las aguas de su padre. Dafne le pide a su padre que le ayude a cazar al ciervo, ya que su cornamenta decorará el altar de Diana, su diosa. En ese momento, Peneo sale del río y, evadiendo el tema del ciervo, vemos que se muestra contrariado: él desea ser inmortal a través de la estirpe de su hija, desea nietos, desea que su hija se case y deje el oficio del arco y el servicio a una diosa estéril. Dafne, en por el contrario, no desea ese futuro para ella, desea seguir libre, haciendo lo que desee con su arco. Indignado, Peneo vuelve a sumergirse en el río. Dafne será uno de los personajes centrales de la obra, pero debemos tener en cuenta una interesante interpretación que nos da Pilar Ramos en su estudio: según ella, Dafne podría representar a Isabel Clara Eugenia. Los argumentos a favor de esta teoría es que a la infanta Isabel le encantaba la equitación, la cetrería, la flecha, el tiro al blanco y, en general, las distracciones al aire libre. No obstante, en una carta que Pilar Ramos aduce nos consta que la infanta Isabel también se resistía al matrimonio (no se casaría hasta los 32 años, una edad un tanto tardía en la época).

Después de la desaparición de Peneo, dando paso a la segunda escena, aparece Venus, quien inmiscuyéndose en una conversación que no era suya, intenta convencer a Dafne de que siga los consejos de su padre. Sin embargo, la diosa tampoco logrará convencer a la ninfa y hará mutis a su vez en el escenario.

Viendo la fidelidad de la ninfa, Diana aparece, sintiéndose sumamente orgullosa de su ninfa y alabando la virginidad. Dafne le pedirá permiso para seguirla y estar a su



servicio y será Diana la que introduzca un nuevo mito, contándole a Dafne, cómo su hermano gemelo, Febo<sup>38</sup>, instauró los juegos Pitios -juegos que servirán de enlace para unir las dos tramas: la de los dioses y la de los pastores-.

A continuación, Cupido y Venus serán los protagonistas de la siguiente escena. Venus, madre de Cupido<sup>39</sup>, instigará a su hijo que vengue el agravio que le hizo Apolo<sup>40</sup> tiempo atrás; Cupido, al ver a su madre tan afectada y agraviada, decidirá tomar cartas en el asunto y vengarse, hiriendo a Apolo con una flecha de oro (amor) y a Dafne, con una de plomo (odio), y sumiendo así a las dos divinidades en la infelicidad.

Los pastores serán los siguientes que aparecerán, evidentemente, en una escena nueva. En esta escena, los pastores, participantes de los juegos Pitios, agradecerán continuamente a Apolo el haberse librado de la serpiente Pitón, el haberles dado la tranquilidad así como haberles devuelto sus ganados. No obstante, no debemos olvidar que donde aparecen pastores brotan los amores, y este caso no es una excepción: Tirsi agradecerá a Apolo, el haberle dado su amor por Nise. Acabados los agradecimientos, los pastores entrarán en el bosque, procediendo a celebrar los juegos y dejando paso a la segunda jornada.

### **5.3: Jornada II**

El escenario cambia, pero no los personajes, que seguirán siendo los pastores. A ellos se unirán también Diana y Apolo, quienes introducirán los juegos Pitios y repartirán los premios. Básicamente se deducen, de los juegos, las siguientes pruebas de habilidad y de fuerza: una de velocidad, otra de tiro con arco, una de lanzar una barra y otra poética. Diana, jueza de los juegos, decide que Damón es el vencedor del tiro con arco y

---

<sup>38</sup> Febo y Apolo son el mismo dios, como se sabe, cuyo nombre cambia dependiendo de la tradición griega o romana.

<sup>39</sup> Venus y Marte son los padres de Cupido en algunas tradiciones. Sin embargo, para otras, Cupido, es decir Eros, nació del Caos, al mismo tiempo que Gea, la tierra. Cf. Grimm, Pierre (2008): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Bolsillo Paidós.

<sup>40</sup> Venus, esposa de Vulcano, mantenía relaciones con otro dios, Marte. Apolo acabó descubriendo el engaño, se lo contó todo a Júpiter, y este, a Vulcano. Para sumir a su esposa en la vergüenza, fabricó una red invisible y esperó a que Marte y Venus yacieran juntos para hacerlos caer en la red, exponiendo a los amantes a la vergüenza pública.

Alfesibeo el más veloz. Aminta será el ganador de lanzar la barra, y Tirsi, de la prueba poética.

Seguidamente, a causa de los premios de estos juegos, surgirá un nuevo enfrentamiento: Tirsi y Damón batallarán para conseguir el amor de Nise, quedando Licoris, pareja de Damón, agraviada. Los argumentos se entrelazan, como hemos mencionado anteriormente, así que uno de los pastores deberá involucrarse en ellos para engastar bien el mito en la égloga: Aminta le cuenta a Licio que oyó a Venus tramar algo con su hijo, en contra de Apolo.

La escena entonces cambia. Ahora aparecerá Cupido, preparado ya para cumplir su venganza, que en ese momento decide sea Dafne quien reciba la flecha contraria al amor, ya que Apolo la está mirando con deseo. Cupido procede a lanzar las flechas quedando el dios y la ninfa heridos. El efecto de las flechas empieza a surgir, haciendo que Apolo requiera a Dafne, y Dafne empiece a rechazarlo y a alejarse de él.

Los problemas no cesarán aquí: Cordión, enamorado, ensayará su confesión de amor con Amaranta, su amiga; no obstante, esta no se dará cuenta de que, en realidad, la confesión de amor va dirigida a ella, y no a una pastora desconocida. En cuanto sepa la verdad, la pastora aceptará a su enamorado. Entonces aparecerá otra vez Dafne, cansada, dormida sobre el escenario, y al descubrirla Apolo se dispone a cantar con el arpa y con las musas intentando no despertarla.

Pero, como cabía esperar, con tanta música, Dafne despierta furiosa y, en ese momento, Apolo la apresa. Para librarse de él, utilizará una maña: le pedirá a Apolo que le deje acudir a la fuente para beber agua; este, tras oponer resistencia, cede al final, y, engañado, deja que la ninfa escape<sup>41</sup>. Con esta escena acabará la segunda jornada.

---

<sup>41</sup> Eugenia Fosalba hace referencia a la Egloga II de Garcilaso de la Vega en esta escena cuando analiza la estructura. Compara a Camila con Dafne, ya que las dos mujeres son ninfas consagradas a Diana. Las dos son perseguidas por un enamorado loco de amor y las dos se despiertan con un grito parecido: "Socórreme, Diana" v. 802.

#### **5.4: Jornada III.**

La tercera jornada será la última. La primera escena de la última jornada se inicia con la vuelta a los problemas amorosos de los pastores. Si recordamos la jornada segunda, Damon tiene problemas con Licoris, su pareja, ya que Damón estuvo pendiente de otra pastora durante los juegos. La solución al problema llega pronto: Nise, pastora por la que Licoris se había enfadado con su pareja, se ha casado con Tirsi. Inspirándose en la feliz pareja, Damón y Licoris deciden reconciliarse. La fiesta empieza, numerosos son los pastores que les dan regalos y celebran su unión. Poco después, aparece Alfesibeo anunciando que Amarillis ya es su pareja. De repente, entra la pastora Galatea augurando que una ninfa pondrá orden a los conflictos de los dioses. Cordión, habiendo empezado ya la fiesta de celebración, decide ir al monte a buscar ramas para adornar la fiesta y será él, quien vincule el resto de la historia de los dioses. En el monte, Cordión ve cómo Apolo persigue a Dafne, pues ambos se dirigen hacia él –este será el siguiente personaje que enlazará las tramas-; asustado, se esconde para que no lo vean. Cordión pasará a un segundo plano, observando, en todo momento, lo que ocurre: suplicando por su honra, Dafne es convertida en Laurel por los dioses y Apolo, como premio de consolación, decide tomar una rama de laurel y hacerse una corona con ella. Aquí empezará el gran halago a la familia real y la premonición del futuro que esta conlleva dentro de la obra. Finalmente, Diana aparecerá cantando el soneto de Garcilaso «*A Dafne ya los brazos le crecían*».

Este es el argumento de la historia por jornadas. No hay referencia de tiempo, pero suponemos que todo ocurre en unas 24 horas, más o menos. El espacio es el mismo, al contar con un solo decorado.

## **6. Sinopsis de la versificación**

### Jornada I

1-335	tercetos	335
336-602	copla mixta novena	267
603-705	tercetos	103
706-849	redondillas	144

### Jornada 2

850- 890	romancillos	41
891-1110	redondillas	220
1111-1120	romance	10
1121-1173	tercetos	53
1174-1178	romance	5
1179-1569	tercetos	391
1570-1580	romancillos	11
1581- 1629	tercetos	49

### Jornada 3

1630- 1945	redondillas	316
1946- 2017	tercetos	72
2018-2093	redondillas	76
2094- 2171	tercetos	78
2172- 2203	redondillas	32
2204-2217	soneto	14

## Resumen

Tercetos: 1081

Copla mixta novena: 267

Redondillas: 788

Romancillo: 52

Romance: 15

Soneto: 14

## Porcentajes

Tercetos: 48'7%

Copla mixta novena: 12'04%

Redondillas: 35'5%

Romancillo: 2'34%

Romance: 0'67%

Soneto: 0'63%

## 7. Conclusiones

Llevar a cabo este análisis nos ha abierto los ojos en muchos sentidos: la labor de editar, anotar y analizar un texto es un trabajo minucioso, que te enseña a investigar. Nuestra intención es perfilar esta edición más adelante, pues somos conscientes de que valdría la pena completar con más datos la anotación y el estudio introductorio.

No es de extrañar que la obra no tenga más versiones ya que nos atreveríamos a afirmar que se escribió para una única representación, con el objeto de celebrar la presencia de la emperatriz María de Austria en España, de vuelta de los Países Bajos, recién instalada en el convento de las Descalzas Reales de Madrid. Gracias al prólogo en prosa escrito por el copista, el lector puede fácilmente imaginar cómo debía de ser la sala y de qué manera se introdujo una pequeña tramoya (el llamado “bofetón”) para simular la transformación de Dafne en laurel. Resulta también interesante observar la mezcla de los dos argumentos pastoril y mitológico, sin duda la parte más original de la obra. En cualquier caso, parece que la conservación de esta pieza teatral pone de relieve una práctica teatral que ha pasado inadvertida a la crítica y a los historiadores de la literatura. A diferencia de lo que se suele afirmar, en la segunda mitad del siglo XVI sí se dieron textos eglógicos representables, en la estela italianizante inaugurada en suelo italiano por el *Orfeo* de Poliziano. Probablemente la praxis de estas piezas, cuya existencia suponemos pero de la que se han conservado muy escasos rastros, sea privada, como en el caso de nuestra fábula, y por ello las muestras han desaparecido en su mayoría. Pero la novela pastoril española siempre que introduce una pieza teatral la rotula de “Égloga”, por lo que seguramente tengamos ahí otro síntoma de esa praxis cortesana teatral, a la que eran muy aficionadas las aristócratas, y de la que fácilmente han desaparecido las pruebas. Asoma, aquí, entre el público, el infante Felipe, futuro Felipe III, mucho más aficionado que su padre, como se sabe, a los fastos cortesanos, y en cuyo reinado aparecerán obras en la estela de esas piezas teatrales eglógico-mitológicas primitivas, que en estos años del XVII, en manos de Lope de Vega, tienen características que las aproximan al libreto de ópera, ya naciente, anunciándose en

*Adonis y Venus* (c. 1604), y adquiriendo su máximo esplendor más tarde, en la brillante y espectacular *La selva sin amor* (1627).

Antes de pasar adelante, una advertencia: el texto que ofrecemos aquí no es en absoluto definitivo. Se trata de una primera transcripción que precisa cotejarse con el manuscrito de nuevo y pulirse en todos los sentidos. Lamentamos no haber dispuesto de más tiempo para editar el texto de forma más definitiva. Es una tarea que nos proponemos realizar próximamente.

## **8. Bibilografía.**

### **Libros consultados**

.Comte, Fernand (2006): *Mitologías del mundo*. Barcelona: Larousse.

.Cristóbal, Vicente (2002): "Las églogas de Virgilio como modelo de un género", *La Égloga*, Grupo PASO, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 2002, pp. 23-56.

. De la Vega, Garcilaso (2007): *Obra poética y textos en prosa. Edición de Bienvenido Morros*. Barcelona: Editorial Crítica.

. *Fábula de Dafne*, ms. Espagnol 501, Biblioteca Nacional de Francia.

. Foguet, Francesc; Núria Santamaria (2009): *La literatura dramàtica*. UOC, Barcelona: UOC.

. Fosalba, Eugenia (2002): "Impronta italiana en varias églogas dramáticas españolas del siglo de Oro: Juan del Envina, Juan Sanchez Coello (?) y Lope de Vega", *Anuario Lope de Vega*, 8, pp. 81-120.

.Fosalba, Eugenia (2002): "Égloga mixta y égloga dramática en la creación de la novela pastoril", *La Egloga*, Grupo PASO, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 2002, pp. 121-182.

. Grimmel, Pierre (2008): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Bolsillo Paidós, Barcelona.

. Melendres, Jaume (2006): *La teoria dramàtica, un viatge a través del pensament teatral*. Barcelona: Institut de teatre de la diputación de Barcelona.



. Ovidio (1982): *Metamorfosis*. Madrid: Biblioteca Gredos.

. Ramos, Pilar (1995): "Dafne, una fábula en la corte de Felipe II". *Anuario Musical*. CSIC, 50, pp- 23-46.

### **Paginas Web consultadas.**

. ITESM. *El arte nuevo de hacer comedias en estos tiempos*. [en línea]. Académi de Madrid. [Consulta: 14/08/20015]. Disponible en:

<[http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca\\_digital/libros/L/Lope%20de%20Vega%20-%20El%20arte%20nuevo%20de%20hacer%20comedias.pdf](http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/L/Lope%20de%20Vega%20-%20El%20arte%20nuevo%20de%20hacer%20comedias.pdf)>

. Nise. *Muda Dafne la planta fugitiva* [en línea]. Institut de Llengua i Cultura Catalanes Universitat de Girona.[Consulta: 02/08/15] Disponible en:

<[http://www.nise.cat/BibliotecaDigital/Textos/112/Muda\\_Dafne\\_la\\_planta\\_fugitiva.aspx](http://www.nise.cat/BibliotecaDigital/Textos/112/Muda_Dafne_la_planta_fugitiva.aspx)>

. Oleza, Joan; Ferrer, Teresa. *Entre siglos* [en línea]. Universidad de Valencia. [Consulta: 10/08/2015] Disponible en: <<http://entresiglos.uv.es/index.php/0-publicaciones-teresa-ferrer-valls/>>.

. Región central de la antigua Eurasia. *Ancian history encyclopedia*. "Scythians" [en línea].

Disponible en: <<http://www.ancient.eu/Scythians/>>

. Sanchez Hernandez, Sara. *Sayo, zurrón y cayado: vestimenta y Atrezo en el teatro de Juan del Encina* [en línea]. Universidad de Salamanca, 2015[Consulta en: 23/08/2015]

Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/viewFile/48362/45245>>

. Scott Wilson, David. *Characters of Virgil's eclogues*. [en línea]. David Scott, 12 de julio 2008. [Consulta 31/08/15]. Disponible en: <<http://virgil.org/eclogues/characters.htm>>

. Covarrubias: *Tesoro de la lengua castellana* [En línea]. Fondo antiguo, Universidad de Sevilla. [Consulta 1/07/2015- 27/08/2015]:  
<<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/16/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/>>

## *La Fábula de Apolo y Dafne*

Habiendo convidado su Majestad de la emperatriz a su nieto y sobrina para una comedia, Domingo de carnestolendas,<sup>42</sup> a las dos de la tarde fueron allá. Sus altezas, en subiendo al aposento de la emperatriz, los entró en la cuadra grande adonde tiene su estrado, la cual estaba aderezada con terciopelos carmesíes y telas de oro y dosel de lo mismo, debajo del cual estaba puesto un estrado con dos gradas donde se sentaron su majestad y sus majestades y altezas y a los lados estaban alfombras para las señoras y damas. La pieza tenía cerradas las ventanas y puertas, tres linternas muy grandes de espejuelo con sus luces dentro y, por las paredes, había también muchas luces con espejos detrás. Al lado de esta pieza estaba hecho un monte y debajo de una fuente que significaba el río Peneo. Enfrente de él estaba su Majestad, había hecho una emboscada con unas puertas por donde entraban y salían los personajes y había un artificio como un torno a donde Dafne se volvió en Laurel. En las barandillas que tienen esta pieza estaban algunos de la capilla de su majestad que cantaron a ratos, y otros se tañía con vigüela<sup>43</sup> de arco, clavicordio y corneta. Todos estaban sin verse. Los personajes de esta farsa fueron Cupido, fue Doña María de Aragón, hija de la duquesa de Villahermosa: salió vestida con un sayo turco de velillo encarnado todo bordado del hueco de plata y un manto de velillo de plata encima su cabello, crespo y una venda por los ojos y sus alas de plumas de colores sus dos hermanos de Cupido. Acaristo y Erocriso hicieron las dos hermanillas de doña María, doña Juana y Doña María de Aragón, vestidos de la misma manera. Doña Luisa de Leiva, menina<sup>44</sup> de la emperatriz, hizo Amarillis con basquiña encarnada de tela bordada y encima tras otro vestido de volante más corto con medias mangas de punta y su tocado de argentería. Doña Beatriz de Salazar y doña Juliana Castaño, de la cámara de la emperatriz, muchachas, representaron a Amiso y Licoris, pastoras con basquiñas y corpiños de tela y sus capillos de velillo de colores. Don Carlos y don Fernando de Borja, hijos de don Juan de Borja, representaron a Alfesibeo y Aminta, pastores, y don Diaguito, hijo del conde de Miranda, representó Alicio, pastor. Don Alfonso de Fonseca, hijo del conde de Villanueva, y don Alonso de Albarado representaron a Tirsis y a Damón, pastores. Todos estos son meninos de la emperatriz. Todos van con greguescos de tela de colores y sus pellicos encima, y caperuzas y cayados. Doña Ana de Suazo, hija de doña Augustina de Torres, por casar<sup>45</sup>, representó Diana. Salió con basquiña de tela blanca y encima un vestido de volante rayado de plata y mangas con rucas y otras colgando como de punta. Doña Isabel Cuello representó Apolo, con basquiña de tela encarnada y un sayo encima de velo naranjado y una guirnalda en la cabeza de flores. Doña María Cuello representó a Venus con basquiña de

---

<sup>42</sup> Según el Drae, son los dos primeros días que preceden al comienzo de la Cuaresma. Es una abreviación de "Carnestolenda".

<sup>43</sup> Drae: Hoy vihuela: Instrumento musical de cuerda, pulsado con arco o con plectro.

<sup>44</sup> Según el Drae: menino: caballero de familia noble que desde muy joven entraba en palacio a servir a la reina o a los príncipes niños.

<sup>45</sup> El autor del prólogo hace la única mención del estado civil en que se encuentra una de las personas de la obra.

tela encarnada y un sayo encima con dos pares de faldillas de volante, rayado de plata, y un manto de lo mismo; y la misma hizo la figura de Coridón con la misma basquiña y un pellico<sup>46</sup> de pastor y su caperuza. Doña Juana Cuello representó la figura de Dafne vestida como Diana. Doña Antonia Cuello hizo la figura de Peneo y representó el prólogo e hizo Efire, ninfa vestida como Diana; y representó Amaranta pastora y salió entonces vestida como las otras pastoras. Todas estas cuatro son hermanas, hijas de Alonso Sánchez, el pintor. Doña María de Aragón representó a Galatea con un saílo de velillo de plata y capillo, hecho de flores con un cestillo en las manos de flores. Todas salieron sin chapines, si no fue la poesía, Venus y Diana.

Dafne.

Fábula que se representó delante de la emperatriz nuestra Señora y del Príncipe nuestros y de la Serenísima Infanta Doña Isabel.

Hizo Prólogo la poesía vestida como ninfa coronada de laurel, trayendo una cornucopia de oro llena de flores y frutos y en la otra mano una trompa torcida como el lituo<sup>47</sup> antiguo.

Las otras figuras

Apolo sale con Arco y Aljaba

Diana de la misma manera, y acompañada de ninfas en forma de cazadoras, y sacan atraillados algunos lebreles.

Venus sale la primera vez trayendo atados de unos velos de oro dos cisnes, Cupido, con Aljaba, Arco y Flechas

Acaristo

Erocristo

Hermanillos

Peneo, río con cabello y barba largas coronado de grama aparece recostado sobre una urna dora[da] entre unas cañas y espadañas a la entrada de la cueva.

Dafne, hija de Peneo

Efire-----Ninfas de Diana vestida como ella.

Tirsis

Damón

Coridón

Alfesibeo Pastores

Aminta

Licio

Nise

---

<sup>46</sup> Drae: Zamarra de pastor.

<sup>47</sup> Una trompeta de origen militar.

Amarillis  
Licoris    Pastoras  
Amaranta  
Galatea

POESÍA: Yo soy la antigua fábula que vengo a responder por mí, si en este día murmura alguno el gran lugar que tengo.	
Antes que la moral filosofía públicamente al mundo demostrase, disimulada anduvo en la poesía.	5
Porque con mi dulzura preparase el animo del hombre no enseñado, a que sus graves leyes aceptase.	
Así, el caballo, el áspero bocado suele admitir del espumoso freno, con la sal que le aplican engañado.	10
Porque al sentido, el áspero es bueno con lo dulce engañarse es comúnmente, en cuanto de lo justo no es ajeno.	15
Así, al enfermo, el medico prudente en las cosas de gusto que le pide, le da las que aborrece y no consiente.	
Así, del guiso tierno, el padre mide su estudio con su edad y en la primera, los moderados juegos no le impiden.	20
Orfeo <sup>48</sup> y Anfión <sup>49</sup> de esta manera, en Tracia y Tebas leyes justas dieron, reduciendo a quietas la gente fiera.	
Y yo fingí, después, que entre ambos fueron músicos tan perfectos que a su canto fieras, plantas y piedras se movieron.	25
Que pudo del primero la voz tanto que hablando de Plutón el pecho duro y suspendió las furias <sup>50</sup> entre tanto.	30
Y aquel segundo, por el aire puro, las piedras con su música trayendo, de Tebas fabricó el insigne muro. <sup>51</sup>	
Sutilmente los ánimos enciendo, y con la admiración no sienten pena	35

<sup>48</sup> Héroe griego conocido por calmar a las bestias con su música y por el suceso que ocurrió con su difunta esposa, Euridice.

<sup>49</sup> Héroe, hijo de Zeus, es conocido como uno de los dos gemelos (Amfión y Zetos). Amfión destacaba por su facilidad con la música y las artes en general.

<sup>50</sup> Cabe recordar que las furias, o Eríneas, en la mitología griega, eran tres mujeres que personificaban la venganza.

<sup>51</sup> Se dice que Anfión tocaba su lira mientras que su hermano construía los muros de la ciudad de Tebas. Con su música, Anfión conseguía que las piedras se movieran y siguieran a su hermano gemelo, de forma que se colocaban solas justo donde él les mandaba.

y van los pasos ásperos subiendo.  
 Contraria soy, en esto, a la sirena<sup>52</sup>  
 que en tanto que regala los sentidos,  
 al sueño y a la muerte los condena.

Mas yo, si del trabajo están rendidos, 40  
 los esfuerzos levanto y solicito,  
 mostrándoles los premios merecidos.

Con cautela entretengo el apetito  
 para corazón, sin que ello impida  
 lo provechoso coja en mi distrito. 45

A veces con historia voy vestida,  
 a veces con efectos naturales,  
 a quien yo fijo cuerpo humano y vida.

Y lo que los filósofos morales  
 ásperamente enseñan, yo lo enseño 50  
 sin darle pesadumbre, a los mortales.

Despida el melancólico su ceño.  
 Si por ventura el verme aquí le ofende,  
 que de envidia da inicio no pequeño.

Malentiende a Platón<sup>53</sup>, sin caso entiende, 55  
 que de aquella república me excluye,  
 que solo por mi medio hacer pretendo.

Aquella poesía Platón huye,  
 que a torpezas incita, mas no aquella  
 que a la razón los hombres restituyen. 60

Antes se vale como digo della  
 para hacer su república perfecta,  
 que no hallo otra materia para hacella.

Mas, ¿para qué me canso? Pues me acepta, 65  
 señor, el vuestro sacro acatamiento,  
 a quien la misma envidia se sujeta  
 con que deja probado mi argumento.

*Sale Dafne siguiendo un ciervo y haciendo ruido por dentro entre las ramas del bosque que esta formado junto al monte. Junto al monte se finge haberse metido por ella al río. Pero Dafne saca el Arco apercebido como para hacer otro tiro con el.*

---

<sup>52</sup> Al contrario de lo que la gente se imagina, las sirenas eran seres mitológicos con la mitad del cuerpo de pájaro, con plumas y el torso de mujer. Famosas por su voz y su música, hechizaban a los marineros, haciéndoles enloquecer y consiguiendo que el barco de extraviara y naufragara. Lo que hoy conocemos como “sirenas” son en realidad “nereidas”, ninfas marinas mitad mujer mitad pez.

<sup>53</sup> Platón, en el diálogo *La república* llegaba a la conclusión que todos los poetas debían ser expulsados de su república perfecta, ya que estos solamente decían mentiras para contar otras cosas.



PRIMERA JORNADA

[Escena I]

DAFNE, PENELO.

- DAFNE: De que tu ligereza se aprovecha,  
oh ciervo, si en el lado llevas rosas,  
en tu sangre las plumas de mi flecha. 70  
En vano al agua, oh misero, te arrojas,  
pues soy hija querida de este río,  
donde aliviar procuras tus congojas.  
Sagrado Peneo, padre mío,  
acabe al fugitivo tu corriente 75  
y dámele tu arena del pié frío.  
Porque con grenchosa<sup>54</sup> altiva frente  
pueda adornar los altares de Diana,  
cumpliendo el sacro voto juntamente.  
No mi oración devota ha sido vana, 80  
pues los árboles mueves y por verme,  
alza su frente venerable y cara.
- PENELO: Si así quisiese, Dafne, complacerme,  
como yo me conformo con tu gusto,  
podría inmortal de nuevo hacerme. 85  
Amada Dafne, mira que no es justo  
consumir tu belleza tras las fieras  
y el pecho delicado hacer yo busto.  
Piensas tú que celebras mis riberas,  
con la sangre que viertes cada día, 90  
de las más espantables y ligeras.  
Dafne, cuanto más me alegraría  
verte quebrar el arco y las saetas  
y buscar, a tus años, compañía,  
y que los nietos dulces y las nietas 95  
con larga sucesión me celebrasen,  
en sus obras heroicas y perfectas,  
que diversas naciones derivasen  
de ti, y el ancho mundo despoblado 100  
del terrible diluvio restaurasen.  
Mira que cada cual está obligado  
a la tierra y al aire, que lo admite  
cuando sale del vientre sin cuidado,

---

<sup>54</sup> De tez blanca.

que el varón varias cosas ejercite,  
 que defienda la paz con dura guerra 105  
 y al trabajo jamás hacer vos quise,  
 que rompa las entrañas a la tierra,  
 que su familia con sudor sustente  
 con lo demás que tal así dado encierra.

A la mujer le toca, solamente, 110  
 el cuidado de casa y quel humano  
 linaje con sus partos acreciente.

El cielo te adorna con larga mano,  
 de esta rara belleza y tú, en las selvas,  
 la piensas consumir, oh Dafne, en vano. 115

Ruégote por mi amor que resuelvas  
 en elegir legítimo marido,  
 y a la caza y peligros más no vuelvas.

DAFNE: Será mi amado padre concedido  
 mostrar mi voluntad libre y desnuda. 120

PENELOPE: Sí, Dafne, y eso es lo que pido.

DAFNE: Los motivos lícitos quien duda  
 ser al género humano necesarios  
 y que al cielo benigno los anuda.

Mas no le son ingratos, ni contrarios 125  
 antes de más valor los altos votos,  
 los montes y los bosques solitarios.

Libre de los peligros y alborotos  
 de las ciudades y cuidado inicuo,  
 que tantos justos partos tiene rotos. 130

Por esto, oh dulce padre, te suplico  
 que me dejes seguir el ejercicio  
 de la diosa, a quien casta me dedico.

Ella a su padre Júpiter propició,  
 Halló también con semejante ruego. 135  
 Y tú me apartaras de su servicio.

¿Esta verdad me niegas?

PENELOPE: No la niego,  
 pero grande contra te es tu hermosura,  
 si amor te aplica su divino fuego.

Y mira, Dafne, que una virgen pura 140  
 también lo debe ser en el deseo,  
 quédase en paz, no más tomar que piedra dura.

DAFNE: Aguarda, Padre, aguarda, gran Peneo.  
 ya se cubrió en sus aguas, afligido  
 por mi libre respuesta a lo que creo. 145

Triste, ¿qué debo hacer si estás ofendido?

¿Debo caso o el propósito presente,  
de vivir en las selvas sin marido?  
Volverle a llamar, y libremente  
le diré que disponga de mi pecho, 150  
en todo a sus mandatos obediente.

*Venus sale por otra puerta de la nada como está ya al principio.*

[ESCENA II]

VENUS, DAFNE

VENUS: Ahora que algún tanto se ha desecho  
el hielo de esta ninfa, con la pena  
de no haber a su padre satisfecho,  
será bien reducirla a mi cadena, 155  
que para que mi dulce fuego emprenda,  
es el todo sellar ocasión buena.

Oh, Dafne, yo he escuchado la contienda  
injusta, y ofendiste al sacro río,  
mas puede fácilmente hacer la enmienda. 160

Si puede mover un pecho frío  
la humildad, cuando hiere las orejas,  
¿Qué podrá con un padre ardiente y pío?

DAFNE: Tu, que sin ser llamada me aconsejas,  
quien horas.

VENUS: Venus soy por quien tu tienes 165  
El ser, y a cuya ofensa te aparejas.

Disimulas, soberbia, tus desdenes,  
con el nombre de virgen, nombre vano,  
que con trabajo y con rigor mantienes.

Y en mi desprecio y de tu padre anciano 170  
tras una diosa estéril<sup>55</sup> vas perdida,  
que aplica siempre a muertes su cruel mano.

Huyes de ser ministra de la vida,  
huyes el hecho conyugal sabroso,  
que con felices partos te convida. 175

Huyes de tu mitad, que es el esposo,  
y de ti misma, que en los hijos viene  
el padre, tanto amor es poderoso.

Y con saber que el cielo te prescribe,  
para tan grande bien término breve, 180

---

<sup>55</sup> Se refiere a Diana.

	querrás que por ingrata deél te prive. En vano desearás que se renueve, arrepentida tarde cuando veas, imitar tus cabellos a la nieve <sup>56</sup> .	
DAFNE:	Oh, Venus, o cualquier que tu seas, que mudar mi propósito constante, y conducirme al tálamo <sup>57</sup> deseas.	185
	Ruégote que no pases adelante, porque para apartarme de Diana razón no puede el dar que sea bastante.	190
	En vano contra mí la imagen vana, de la piedad que al padre y al mundo debo, aplicas y una breve gloria humana, que legítimos lazos no repruebo. mas, yo quiero llevar por otra senda , mi libre voluntad, como la llevo.	195
	Si mi padre se ofende, que se ofenda, que en esto yo no falto a su obediencia y la razón le hará que así lo entienda.	
	Ni tampoco yo soy la providencia divina, que del mundo y hombre tiene cuidado, ni en mi estriba su potencia.	200
	Ella sabe muy bien lo que conviene. Yo solo tengo a cargo mi albedrío, para que con lo lícito se ordene.	205
	Déjame tú que goce lo que es mío, que yo tus dones dejo y darlos puedes a donde te concedan señorío.	
VENUS:	Al mármol en dureza, oh ninfa, excedes, Pues yo me vengaré si puedo della.	210
DAFNE:	con irte lo que quiero me concede.	
DIANA:	Venciste, al fin, castísima doncella, digna de mi favor y compañía, rindiósete la madre de amor bella.	
DAFNE:	Oh diosa, de tus formas bien sentía. Venció tu favor, que de otra fuerte quien contrastar pudiera su porfía.	215
DIANA:	Dafne, quiérote dar un arma fuerte contra el poder de Venus engañosa.	
DAFNE:	Dámela pues.	
DIANA:	Escúchame y advierte:	220

<sup>56</sup> Es decir, cuando se haga vieja, con cabellos canosos por la edad.

<sup>57</sup> Al altar, conducir a alguien al matrimonio.

semejarse la virgen a una rosa,  
 que mientras en su rama se mantiene,  
 en tu espina altiva y desdeñosa.

A la Aurora aficiona, cuando viene  
 déjala de su aljófar<sup>58</sup> rociada, 225  
 y ella desperece el grato olor que tiene.

Del cielo, tierra y aire es regalada,  
 y con ella adornar pechos y sienes  
 la juventud procura enamorada.

Mas, luego que depuestos sus desdenes, 230  
 algo recibe dentro de sí abierta  
 y prodiga se muestra de sus bienes.

Las hojas le esparcen y desconcierta,  
 pálidas cuanto fueron bellas antes  
 y la deja inclinada como muerta. 235

Ya no la quieren jóvenes amantes  
 para adornarse della, ni del cielo  
 recibe los sabores semejantes.

Así, la virgen, cuando el casto velo  
 sin mancilla conserva como debe, 240  
 altiva de este don y con recelo.

A todos enamora, a todos mueve  
 en su favor. No hay corazón, no hay ojos  
 que de un cabello así dos no los lleve.

Pero al punto que rinde los despojos 245  
 del cinto virginal y se sujeta  
 del marido, ya amanse a los antojos.

Todos la miran ya, como imperfecta.  
 el aplauso común y estima pierde,  
 no la celebra el mundo ni respecta. 250

Mientras esto, mi Dafne, se te acuerde  
 a Venus vencerás muy fácilmente  
 y te conservarás lozana y verde.<sup>59</sup>

Oh, dura condición a un mozo ardiente,  
 entregar una virgen que esta asida 255  
 de su madre y en ello no consiente.

No padeciera más en la rendida  
 ciudad, que de enemigos ocupada  
 es con lágrimas sola defendida.

Da las gracias al cielo, Dafne amada, 260  
 que se libró de ti, que la enemiga

<sup>58</sup> Perla de forma irregular.

<sup>59</sup> Podría tratarse de una "premonición de futuro".

	mayor es la belleza celebrada.	
DAFNE:	Dame, diosa, licencia que te siga, que con tal protección iré segura.	
DIANA:	Sí doy, que tu virtud a más obliga, y viene en alegre coyuntura. Verás los juegos pitios que, en memoria de Apolo, el mundo celebrar procura.	265
DAFNE:	Suplícote, gran diosa, que la historia me cuentes y la causa de estos juegos, y cómo alcanzó Febo tal victoria.	270
DIANA:	Llegaron a tener los hombres ciegos al mayor de los dioses ofendido. Tanto que, apercibiendo horribles fuegos, quiso el mundo abrasar, pero movido a compasión de tantos semidioses, que admitir dos al cielo no habían sido, los cuales, con las obras y deseos, no se mezclaron en algún delito, y a vueltas perecieron con los ríos.	275
	Moderó la sentencia y fiero delito, mal cortando del mar las ataduras, por todo el mundo le alargó el distrito. A los vientos mandó que las oscuras nubes súbitamente congregasen, dejando todo el mundo ingrato descuras. Y luego, que sus aguas arrojasen, que con terribles truenos se rompiesen, y que, a veces, con fuego amenazasen.	280
	Que los más altos montes se cubriesen y encima de los olmos, los ganados, los peces y las aves anduviesen. Y que todos quedasen anegados, Deucalión y Pirra <sup>60</sup> en el Parnaso, quedando solamente reservados.	285
	Execútose, al fin, el duro caso. Solos vivos quedando los que digo desde el dorado Oriente, al negro ocaso. Estos, cesando el general castigo, y la tierra mostrándose, arribaron	290
		295
		300

---

<sup>60</sup> Sin duda, Diana debe explicar el mito de Deucalión y Pirra para contar el origen de los juegos pitios. Deucalión y Pirra fueron el único hombre y la única mujer que sobrevivieron al diluvio que Zeus provocó. Diana cuenta todo el mito a continuación: después del diluvio, Deucalión y Pirra fueron al gran oráculo de Delfos, a visitar a Temis. Temis les dijo que arrojaran piedras a sus espaldas y estas se convertirían en personas. Se suele decir que este mito es el que precede al de “el arca de Noé”, de la tradición cristiana.

de Temis<sup>61</sup>, en barco, al templo antiguo<sup>62</sup>.  
 Y siguiendo su oráculo, arrojaron  
 a su espalda piedras, que al momento  
 la forma humana y condición tomaron.  
 Y, concurriendo al sol al mismo intento, 305  
 parió la tierra del fecundo seno  
 todas las bestias que da sustento.  
 Las que del hombre admiten jugo, ofrenda,  
 al fin cuantos le sirven, o hacen daño  
 con cuernos, uñas, dientes, veneno. 310  
 Y produjo, de nuevo<sup>63</sup>, un monstruo extraño  
 que llamó Pitón<sup>64</sup>, fiera serpiente,  
 que era como un gran monte su tamaño.  
 Cual una gran columna cada diente,  
 de los cuales tal orden él tenía, 315  
 y en un ojo y en otro un horno ardiente.  
 Estuviera la tierra cual solía,  
 sin gente por la mucha que mataba  
 y en su terrible vientre consumía.  
 Si Febo, que éstas lástimas miraba, 320  
 con sus flechas, la muerte no le diera,  
 venciendo en sus escamas él alzaba.  
 El mundo restauró desta manera.  
 Y al punto que murió la cruel serpiente,  
 en tierra se volvió cual antes era. 325  
 Y, porque su memoria se sustente,  
 contra el tiempo que todo lo destruye,  
 Pitio quiso llamarse el dios luciente.  
 Los sacros juegos pitios instituye,  
 y a los que en ellos salen vencidos, 330  
 dignos premios y honores constituye.  
 Ahora los celebran los pastores,  
 y el mismo Febo y yo les presidimos.

<sup>61</sup> Es una titánide, hija de Gea y Urano. Se dice de ella que era pitonisa en el templo de Delfos.

<sup>62</sup> Se refiere, justamente, al templo de Delfos donde se encontraba Temis

<sup>63</sup> El autor se refiere a que Gea, antiguamente, ya había tenido otros hijos “monstruosos”. Algunos de ellos fueron los cíclopes, los hecatonquires, Equidna o Tifón.

<sup>64</sup> Pitón: fue un monstruo en forma de serpiente gigante, tal y como el autor nos explica a través de la voz de Diana. Gea fue su madre, como tantos otros monstruos de la mitología griega. El mito explica que Pitón se comía a todos los hombres y animales que encontraba, haciendo descender así la población. Apolo tomó cartas en el asunto, ya que sentía empatía por los humanos que perecían de esta horrible manera. Con su arco y sus flechas, Apolo terminó con la horrible criatura, y celebró su victoria instaurando los juegos pitios. Un dato interesante es que una parte del mito de Pitón cuenta que este se encontraba en Delfos, cerca del templo, protegiéndolo. Con la muerte del monstruo, Apolo proclamó suyo el oráculo y su templo.

Venid y gustareis de sus primores.  
DAFNE: Humilde, casta diosa, te seguimos. 335

[Escena III]

*VENUS, CUPIDO y sus dos hermanos, ACARISTO, EROCRISO.*

CUPIDO: Desta manera recibes,  
amada madre, a tu hijo,  
este aplauso y regocijo  
al vencedor apercibes. 340  
Dejo vencido al mayor  
de los dioses del amor  
de la bellísima Ío  
y en el pecho de ella frío,  
mi resistencia y rigor,

y en él queda tal que ha depuesto 345  
el bravo rayo y confiesa  
que ha sido más ardua empresa  
la que yo acabé con esto,  
que el haber él derribado  
el fiero ejército osado 350  
de los dioses de la tierra,  
que movió a los cielos guerra,  
sobre montes levantado.

Y en vez de alzar a mi gloria  
trofeos con sus despojos, 355  
muestras llorosos tus ojos,  
a la luz de mi victoria.  
Deja de llorar, te ruego,  
oh, cuéntame, madre, luego,  
La causa del nuevo llanto 360  
y apercibe entre tanto,  
mi venganza y tu sosiego.

VENUS: Solo el nombre de venganza  
suspendiera mi querella,  
y en verte dispuesto a ella 365  
cobro más firme esperanza.  
Y no creas que es mi intento  
enturbiar tu vencimiento,  
que soy madre, y madre tuya  
que la mayor gloria suya 370  
consiste en verse contento.

Mas, de un antiguo dolor



son estas lágrimas nuevas.	
CUPIDO: Suspenso estoy.	
VENUS: Y tus pruebas,	
Hijo, lo hicieron mayor,	375
que las fuiste a hacer en quien siempre te ha querido bien.	
Y Apolo, el soberbio dios que nos desdeña a los dos, se sale con su desdén	380
sin que tu fuerza mitigue, hijo, tus soberbios bríos.	
Ni que los agravios míos, ejemplar mente castigue.	
De aquí nace que su hermana	385
está de esto tan ufana. Las más ninfas nos quita y, a que sigan, las incita su estéril religión vana.	
Ya ni mis templos frecuentan,	390
ni adoran mis simulacros, haciéndome votos sacros porque mis favores sientan, y ofrecen sus tiernos años	
a la soledad y engaños	395
con que las prende y enlaza, ejercitando la caza, entre sus selvas y baños.	
Y Dafne, particularmente, hija del río Peneo,	400
de Venus y de Hymeneo fiera enemiga insolente. Trae el hábito su cinto, poco del suyo distinto,	
a quien sobre el hombro suena	405
la aljaba <sup>65</sup> de flechas llena y el arco de sangre tinto.	
Esta es su mayor amiga, y, aunque más la persuado a que huya de ella, a su lado	410
siempre estas selvas fatiga esta cazadora hermosa.	

<sup>65</sup> Aljaba, según Covarrubias: «el carcaje donde se llevan las saetas. Se trata de una caja más o menos cilíndrica, abierta por arriba y con un cinto para facilitar el transporte».

Deseo tanto verla esposa,  
y de dulces hijos madre,  
que por gusto de su padre 415  
la apartara de su diosa.

También Apolo blasona<sup>66</sup>  
que él ha dado forma al mundo.  
Como si el caos profundo  
no fuera antes que la tona. 420  
Pues, si cuando distinguías  
tú las noches de los días,  
los diste a los dos hermanos,  
no es notorio que a tus manos  
lleven su luz y a las mías, 425  
y su gran restauración,  
que con las piedras encierra.  
Hizo de mujeres Pirra  
y de hombre Deucalión.  
Como se continuará, 430  
su dios no los ajuntará  
en tálamos conyugales,  
y el fuego de pedernales  
en el tuyo no trocará.

Y por su resplandor, solo 435  
él lo debe a tu deidad,  
quiere superioridad,  
entre los dioses, Apolo,  
y adoración soberana,  
fundado en la pompa vana, 440  
de su jactancioso trato.

CUPIDO: No podrá escaparse ingrato,  
pues nació de madre humana<sup>67</sup>.  
Yo haré que tenga experiencia  
de ingratitudes bastantes. 445  
Que el ingrato y arrogante  
da contra sí la sentencia.  
Pero prosigue, Venus, está atento,  
fártalo que más siento,  
y a tal ira me provoca, 450  
que han de amargarme la boca  
las palabras si lo cuento.  
Tengo viva en la memoria

<sup>66</sup> Presumir de algo.

<sup>67</sup> Puede que sea un error, pero Apolo no era hijo de madre humana, sino de Leto, hija de dos titanes.

de Vulcano la afrentosa red de hierro artificiosa, con toda mi triste historia. Y tú debes acordarte, como en esta red, con Marte, Fui en sus brazos presa <sup>68</sup> .	455
CUPIDO: Bien lo sé, qué historia es esa de que yo fui mucha parte, digo en que a Marte admitieses. Mas, el animo celoso de tu desigual esposo, hizo que injuriada fueses.	460 465
VENUS: Sí, ¿pero de qué manera saber el caso pudiera? Si Apolo, que nos vio estar juntos el tiempo y lugar, del hurto no le dijera. Él se lo contó y trazó con él las redes de preso. Y al espectáculo de esto, que a los dioses él presentó. Dio todo su ministerio de luz, con aquel adulterio, a los dioses descubría que debiera él, aquel día, no alumbrar el hemisferio. Unos de vernos rieron, otros graves y compuestos, los ojos tristes honestos, a otra parte revolieron. Júpiter quedó corrido a quien tú dejas herido. Y de su hijo y mensajero <sup>69</sup> , quitó los hilos de acero de pura piedad movido. Pues no querrás que esta injuria, a lágrimas me provoque y para vengarme, invoque tus saetas y tu furia;	470 475 480 485 490

---

<sup>68</sup> Venus, esposa de Vulcano, era infiel a su marido con múltiples hombres, uno de ellos el dios Marte. Vulcano, para humillar la ofensa, trazó una red invisible, de manera que, cuando los amantes se acostaran, quedaran apresados bajo ella y todo el mundo los pudiera ver desnudos. El autor, a continuación, nos explicará que fue justamente Apolo quien le contó a Vulcano la infidelidad de su esposa.

<sup>69</sup> Se refiere a Hermes (Mercurio) el dios mensajero.

mas creo que en vano pruebo a irritarte contra Febo, pues con alegre presencia has tenido, hijo, paciencia para escuchar de nuevo.	495
Injuria tan evidente muestras tener olvidada.	
CUPIDO: Antes la tengo guardada en la memoria altamente. Y no culpes mi paciencia, si con sosegada audiencia, reprimó mi sentimiento, que no debe un grave intento salir fuera con violencia.	500
Pero, ¿qué nueva ocasión te despertó la memoria?	
VENUS: Esta reciente victoria que ha tenido de Pitón, la serpiente que él formó de cruel veneno, a quien dio fuego y espíritu horrible, que algún monte le igualó. La tierra molestaba, matando las gentes de ella.	510
Vació Apolo su aljaba y negra sangre vertiendo, clavado el cuerpo estupendo, quedó muerta y él ufano.	515
Y esta tierra, por su mano ya libre del monstruo horrendo, la cual como a solo autor su bien público atribuye, y él los juegos instituye Pitios como vencedor, como si el haber formado monstruo, que tanto ha durado, no hubiera más daño hecho.	520
A las gentes, que el provecho de saberlas de él librado, la común seguridad se alaba, que le es debida, y, así, cada cual olvida.	525
Por esto, nuestra deidad no se qué carcoma fuera,	530
	535

	mi divino pecho altera, y resucita mi mal. Si yo fuera mortal, creyera que envidia era.	540
CUPIDO:	Si puede causar templanza, madre, de tu pesadumbre la infalible certidumbre, que te doy de la venganza sosiega, y verás al paso con que luego satisfago a nuestro agraviado pecho, que lo que del monstruo, a pecho, diera que el pequeño estrago.	545
	Yo haré que Apolo padezca otra herida más profunda, hecha que veneno infunda por quien le huya y le aborrezca, flecha de oro con virtud, que fuerce a huir la salud, causando ciego deseo.	550
	A la hija de Peneo, heriré de ingratitud con flecha de plomo frío. Quedarás, oh Dafne, herida, que esta discordia es debida, materia del fuego mío.	555
VENUS:	Será descuento cumplido al agravio recibido, que de este fuerte los hieras.	560
CUPIDO:	Y hay mal como amar de veras, y no ser correspondido. Déjame ya y daré aviso a mis ministros y hermanos, que armen de flechas mis manos.	565
		570

*ACHARISTO Y EROCRISO*

ACHARISTO:	¿Que nos mandas?	
VENUS:	Oh, hijos míos.	
CUPIDO:	Cómo estábades baldíos.	
EROCRISO:	Amo, lavamos saetas.	
CUPIDO:	Menester son muy perfectas De amores y de desvíos, que la guerra se apresta.	575

	Es por vengar mi honor, contra el nuevo vencedor, y su soberbia molesta. Traerás una de las flechas de plomo pesado hechas.	580
	Tú, otra de oro luciente templada en mi fuego ardiente, de celos y de sospechas.	
EROCRISO:	Fíanos la diligencia.	585
VENUS:	Al arma, hijos.	
ACHARISTO:	Que nos place .	
VENUS:	Ahora me satisface, hijo amado, tu obediencia.	
CUPIDO:	Cuenta nos queda por vengados.	
VENUS:	Y a mis agravios librados, Están hijos en vosotros.	590
CUPIDO:	Pues pueden, los que nosotros mil escuadrones armados.	
VENUS:	De mirtos y de arrayanes <sup>70</sup> quiero coronas tejerse, que el honor, al pecho fuerte, le paga bien sus afanes. y en mi jardín oloroso, haremos triunfo glorioso, donde después que se acabe, entre almohadas suaves tendremos ambos reposo.	595       600

### *CUPIDO Y APOLO*

CUPIDO:	Vete, señora, en paz. Vos, arco mío, venid acá y anudaré la cuerda, con cuya fuerza mi saeta envío, de manera que el tiro no se pierda, o por poco violento o por piadoso, que piedad con ofensa mal concuerda.	605
APOLO:	Celebre pues, Tesalia, su reposo renovado, con juegos la memoria del día que rendí su monstruo odioso, que yo holgaré de reducir mi gloria,	610

<sup>70</sup> Tipo de arbusto, según el Drae: «Arbusto de la familia de las Mirtáceas, de dos a tres metros de altura, oloroso, con ramas flexibles, hojas opuestas, de color verde vivo, lustrosas, pequeñas, duras y persistentes, flores axilares, solitarias, pequeñas y blancas, y bayas de color negro azulado».

	al gozo pastoral del bosque Lemnio pues él testigo fue de la victoria.	
	Y basta que de las islas del mar Jonio, en mil templos, el nombre Pitio escrito en mármol es del trueno testimonio.	615
	Estos aplausos rústicos admito, y premios a sus luchas apercibo, con que a vencer en ellas los incito.	620
	Pero, ¿quién es aquel? Él es lascivo, hijo de Venus, él es cierto y debe andarte su obediencia fugitivo, El arquillo adereza.	
CUPIDO:	Muy en breve sabrás a qué propósito.	
APOLO:	Enfadado me tiene él, pero lo que él, rapaz, se atreve.	625
CUPIDO:	Mayores brios que estos he domado, que yo no he menester que este sujeto, con prevención dispuesto a mi cuidado, porque no fuera milagroso efecto, si anduviera primero disponiendo para infundir mi fuego en lo secreto.	630
	Furioso viene, quiero estar oyendo. Todo lo que me dice.	
APOLO:	Como luego su altiva presunción no reprendo.	635
	No todo he tu arrogancia, niño ciego, cuando del arco en ambas empulgueras <sup>71</sup> , anudabas la cuerda con sosiego.	
	¿Quién te engañó, rapaz? No consideras se compone de estas armas fuertes, el domador divino de las fieras.	640
	Nosotros, que con ellas damos muertes, tratemos arcos y flechas. Tú, que en gustos y regalos lascivos los conviertes, deja el bélico oficio a los robustos, que se ofenden de ver que el arco vibres, ha tenido rapaz los dioses justos.	645
	¿Hiciste tu, a caso, tu las selvas libres de la espantosa sierpe? ¿O tienes brío, con que la flecha por los aires libres?	650
	Vete a los que te ofrecen su albedrío,	

<sup>71</sup> Según el Drae: «Extremidad de la verga de la ballesta».

en ocio y en lascivia, que no tienes,  
sino, en el vulgo humano señorío.

CUPIDO: Risa me dan, oh Apolo, tus desdenes,  
y no sé en qué los fundas para que oses  
venir tan arrogante como vienes. 655

Pues esto, que va de fieras a los dioses,  
son mis armas, más fuertes que las tuyas,  
y esto sabráslo cuando más reposes.

Y, aunque en sosiego fiestas instituyas,  
dar al quizá muy diferente muestra,  
cuando inquieto y triste las concluyas. 660

Allí verás si con la gloria nuestra  
tiene que ver la del vencer serpientes,  
siendo tu pecho el blanco de mi diestra. 665

APOLO: ¿Amenázasme?

CUPIDO: Sí.

APOLO: ¿Cómo? ¿No sientes  
que puede desarmarte y con eterno  
oprobio, harta risa de las gentes?  
¿Sabes con qué prudencia me gobierno?

CUPIDO: ¿Y puede esto quitarme mi potencia? 670  
Ni la que tiene el cielo y el infierno.  
¿Prudencia contra mí? ¿Con qué prudencia  
se defendió tu padre cuando quiso  
a tu madre, sujeto a mi obediencia?

Pues porque me conozcas, yo te aviso 675  
que, en estas fiestas, des ley a tu vista,  
volviéndola con límite precioso.

APOLO: Muy bravo estás. No habrá quien se resista.  
Gigantes otra vez juntarán de nuevo  
los montes, prosiguiendo su conquista. 680

CUPIDO: No tengo envidia a los gigantes, Febo,  
pues al que los venció debo vencido,  
que nunca el arco en pechos flacos pruebo.  
Niño soy y gigante siempre he sido,  
y quien por flaco niño me desdeña, 685  
no tiene bien mi esfuerzo conocido.

Entre humanos, ejemplos bien enseña  
esta verdad, la venenosa herida  
suele hacer la abeja aunque pequeña.

APOLO: Es el dítamo, yerba conocida  
de las siluetas cabras y las ciervas,  
corren al agua a repasar su vida.  
Ya su autor faltas en aguas y hierbas



para sanarlo o para preservarlo.

CUPIDO: Veremos de qué suerte te preservas. 695  
 Quiero acabar con este que yo hallo,  
 que este tiempo que pierdo la contienda,  
 debo a mi pretensión recompensarlo.  
 Quédate, Apolo, y no des tanta rienda  
 a tu libre soberbia confianza, 700  
 porque no te avergüences con la enmienda.

APOLO: Hazla tú, de ásperas a la venganza,  
 y con arco y aljaba a nuestra gloria,  
 que tal es vez constancia la mudanza.

CUPIDO: Oh, cuanto desvanece una victoria. 705

[Escena IV]

*APOLO.*

*Pastores: DAMÓN, TRISI<sup>72</sup>, ALFESIBEO, ARMINTA*

*Pastoras: NISE, AMARILLIS, LICORIS*

NISE: Ya que con seguro pie  
 pisamos el prado quieto,  
 que tanto tiempo sujeto  
 a un monstruo temido fue. 710  
 Ya que dar podemos vuelta,  
 por donde el bosque más se estreche,  
 sin que el corazón sospeche  
 que allí está la muerte envuelta.  
 Ya que se mueve la hoja,  
 y en su apacible son 715  
 la sombra ya de Pitón,  
 al ojo no se le antoja.

Todo el monte revolvamos,  
 aunque nos cueste sudor,  
 hasta que al gran vencedor, 720  
 el rostro hermoso veamos.

ALFESIBEO: Pastores, por este lado.  
 TIRSI: Espérate, Alfesibeo,  
 que el dios que buscamos veo.  
 DAMÓN: Hállase en buena hora hallado. 725

LICORIS: Nunca en el estío<sup>73</sup> ardiente,

<sup>72</sup> El manuscrito original va alternando las formas Trisi y Tirsi según le conviene. No parece tener una explicación lógica de versificación. En todo caso se trata de una metátesis.

	sintió placer tan entero, seco pastor extranjero, viendo la escondida fuente, como siente mi alma en verte, amparo de nuestra vida.	730
ALFESIBEO:	No es tan dulce la guarida a quien huye al toro fuerte, ni a pastor en tempestad, antigua copa de pino, como es tu rostro divino, a nuestra fragilidad.	735
AMARILLIS:	No es tan deseado el estío del labrador que ha sembrado, ni luce en Abril al prado, tan apacible el rocío. Como es tu vista serena hoy a todos los mortales que liberaste.	740
APOLO:	Zagales vengáis muy enhorabuena.	745
TIRSI:	No tan bien suena el cencerro, a quien perdió vaca amada, ni a oveja atemorizada, cercano latir del perro. No a las turbadas abejas el son de instrumento suave, cuanto suena tu voz grave, en todas nuestras orejas.	750
AMINTA:	Ni corderillo se siente de la dulce madre ausente, si acaso valar la siente, va a buscarla tan contento. Como nosotros lo estamos de haberte señor hallado, que el fruto de tu cuidado, solo con verse gozamos.	755 760
APOLO:	Yo acepto la voluntad que a tal regocijo os mueve, aunque menos se debe, a mi piadosa deidad.	765
LICORIS:	Mira si te la debemos	

	y si el bien sepa que así, pues poseemos por ti cuanto bien hoy poseemos.	
DAMÓN:	Tú nos diste los ganados no nuestros, hasta este día, saltando de alegría, pacen los seguros prados.	770
ALFESIBEO:	Tú nos has dado las fuentes, de las que estos bosques hojosos, que antes no osamos medrosos, llegarnos a sus corrientes.	775
AMINTA:	Por ti, el campo se engalana de mil flores esmaltado, que de aquel monstruo cuidado, esmalataba sangre humana.	780
TRISI:	Tú nos das nuestras cabañas, hasta ahora no habitadas, por ti se miran pobladas estas desiertas montañas.	785
	Y darnos en conclusión, con aquestar hazaña diestra, la vida hasta aquí no muestra, si no del fiero Pitón.	
AMINTA:	Todo el mundo se agradezca Apolo el común sosiego, solemnizando tú juego, para que tu fama crezca.	790
APOLO:	Cese el largo cumplimiento, amigos, que satisfecho estoy de vuestro buen pecho, y junto agradecimiento lo que hicieron mis manos.	795
	muy con mi obligación vino, que es del cuidado divino, amparar a los humanos.	800
TRISI:	Cuán menos agradecida, mi voluntad se estuviera si lo que nos diste fuera solo campo, hacienda y vida.	805
	Nunca haces de aquesto quise, pasa tu hazaña corona, Pues solo que la abona es haberme dado a Nise.	
	Mil veces mi fuerza dura	810

y su triste fin lloré,  
 y mil al monstruo adoré,  
 ya como a su sepultura,  
     pues debe fiero poder,  
 asegurado la has, 815  
 tantas veces me la das,  
 cuantas la podía perder.

APOLO: De tu intento sé mi amiga,  
 y di si pruebas aquí,  
 lo que me debes a mí 820  
 o lo que debes a Nise .

TRISI: Tan imposible el que quiera  
 poner a estas deudas fin,  
 como querer el mastín  
 coger la liebre ligera. 825  
     Mas todo lo que yo acierto  
 a decir es esto solo,  
 Pitón muerto por Apolo,  
 y Trisi<sup>74</sup> por Nise muerto.

NISE: Por quien no te lo agradece 830  
 estás tan agradecido.

TRISI: Sí, porque en más es temido  
 Quien sin esperar padece.

APOLO: Trátese, ahora, pastores,  
 de regocijar la fiesta, 835  
 porque no es ocasión esta  
 para gastarla en amores.  
     y no alteren esta tierra  
 las obras de aquel rapaz.

TRISI: Mal gozará de tu paz, 840  
 quien gusta más de su guerra.

APOLO: Ya con sus ninfas, mi hermana  
 rato ha que esperando queda,  
 donde en tu espesa arboleda  
 se forma una plaza vana, 845  
     que este teatro escogemos  
 al espectáculo nuevo.

AMINTA: Guíanos tu, divino Febo,  
 y todos te seguiremos.

[Fin de la primera jornada]

---

<sup>74</sup> En muchas ocasiones el copista apunta "Trisi" com aquí, pero en otras apunta "Tirsi". Se trata, sin duda alguna, de una metátesis.

## SEGUNDA JORNADA

[Escena I]

*APOLO y DIANA: Dioses. DAFNE y ERIFE: ninfas.*

*LICIO, DAMÓN, TRISI, ALFESIBEO, AMINTA: pastores. NISE, LICORIS, AMARILLIS: pastores.*

*Suena, dentro el vestuario, música de varios instrumentos y cantan este romance<sup>75</sup> pastoril en alabanza de Apolo:*

Venga del altura venturosa	850
y en el nuestro amparo,	
el Febo claro.	
ninfas de este valle,	
que habitáis el río	
matizando en telas,	855
sedas y oro fino.	
Alzad la cabeza	
de entre el cristal limpio,	
y hallaréis materia	
a vuestro ejercicio,	860
el nuestro y amparo.	
Olvidad historias	
del rey del Olimpo,	
solturas de Venus,	
burlas de su hijo.	865
Pintad solamente	
nuestro Apolo Pitio	
y serpiente muerta,	
del famoso tiro,	
el nuestro amparo.	870
Ninfas que habitáis	
los bosques floridos:	
olvidad un rato	
el rustico oficio.	
Aflojad la cuerda	875
al arco temido,	
veréis uno que honra	
a los dioses mismos,	
el nuestro amparo,	
ved como libra	880
por el airecillo,	

---

<sup>75</sup> Se trata, en realidad, de un romancillo, ya que los versos son menores a ocho sílabas.

la cara dichosa  
 bien de nuestro siglo.  
 Ved a Pitón muerto,  
 y, habiéndolo visto, 885  
 a quien nos liberta,  
 volved sacrificios.  
 Venga la ventura de la altura,  
 sea nuestro amparo  
 el Febo claro. 890

*Salen todos acabada la música y siéntanse a repartir los premios que saca Nise, ninfa y los pastores están entorno de los dioses.*

DIANA: Feliz principio sea dado  
 a los juegos pitios.  
 APOLO: Tal  
 es el favor celestial  
 con que has victoria honrado.  
 DIANA: Por mil siglos quedaran 895  
 estos juegos en memoria.  
 de esta famosa victoria  
 y tu gran nombre honraran.  
 Ahora, llegues y recibes  
 el que ha en los juegos vencido,  
 el galardón merecido. 900

PASTORES: ¡Viva Apolo, pitio, viva!  
 DIANA: Aquel que se adelanto  
 con presteza más ligera,  
 de su carro en la carrera, 905  
 ya su premio recibió.  
 Ahora, entre los pastores  
 se repartan los que quedan.  
 APOLO: No sé juzgar quienes puedan  
 condenarse por peores. 910

DIANA: Todos han andado bien,  
 mas, al fin, pues soy el juez,  
 daré sentencia esta vez.  
 APOLO: Con tu parecer te hallen.  
 DIANA: En la primera cuestión 915  
 de los que al arco tiraron,  
 todos diestros demostraron.  
 Mas el premio es de Damón.  
 Y así, sellada esta aljaba,

que en mi nombre cuelgue al cuello. 920

DAMÓN: Por tu bondad me has honrado.

APOLO: De este mismo acuerdo estaba.

DIANA: Basta, pues tú le abonaste,  
que el dios del arco es Apolo,  
es que con un tiro solo 925  
al Arco y saeta honraste.

LICORIS: Oh, qué discreta es Diana,  
pues juzga por mi pastor.

NISE: No puedo juzgar el mejor.

APOLO: Prosigue el premiar, hermana. 930

DIANA: En el correr nadie veo  
que se haya quedado atrás.  
Mas, si alguno corrió más,  
ha<sup>76</sup> sido Alfesibeo.  
Premie, esta, tu ligereza 935  
y meritos que en ti hay,  
este baso de Taray<sup>77</sup>.

ALFESIBEO: La diva de tu grandeza,  
muy según razón me cabe  
premio, que a los labios toca, 940  
para que sierpe, mi boca  
nuestro pitio dios alabe.

APOLO: Hazle muy bien merecido.

DIANA: Habéis andado en la lucha,  
todos con destreza mucha, 945  
pero tú, Trisi, has vencido.  
Esta guirnalda recibe,  
se guardó a tu victoria.

TRISI: Insignias le das de gloria  
a quien tan sin vive. 950

DIANA: Aquesto es lo que yo quise.

TRISI: Ya que es esta tu sentencia,  
dame con ella licencia,  
para que corone a Nise,

<sup>76</sup> En el manuscrito el copista escribe “has sido Alfesibeo”. Al no tener sentido, hemos preferido corregirlo con esta fórmula.

<sup>77</sup> Taray. Covarrubias nos remite a Tamariz, aunque no deja del todo claro de que tipo de “mata” se trata. Por otro lado, si buscamos la definición del Drae, nos resultará más ilustrativo: « *Arbusto de la familia de las Tamaricáceas, que crece hasta tres metros de altura, con ramas mimbrenas de corteza rojiza, hojas glaucas, menudas, abrazadoras en la base, elípticas y con punta aguda, flores pequeñas, globosas, en espigas laterales, con cáliz encarnado y pétalos blancos, y fruto seco, capsular, de tres divisiones, y semillas negras. Es común en las orillas de los ríos* ». También se caracteriza por ser un arbusto con unas ramas bastante flexibles.

pues si algo sé merecer, ha de ser del dueño mío.	955
DIANA: Tuya es a tu albedrío puedes de ella disponer.	
APOLO: No ofender en esto al don, que antes muestras estimables.	960
TRISI: Esta prenda sola halle piadosa a tu condición. Olvida aquí tu porfía, recíbela por ser cosa de la mano de una diosa.	965
No te acuerdes de la mía. Estate Nise ofreciendo milagrosa mi corazón. Prendas de milagrosos, que aquellas gane venciendo.	970
Victorioso visto me has, y pues hay victoria en mí, hácese clemencia en ti, que no se cual será más lo que hizo un dios abona.	975
ALFESIBEO: Reprehendeslo, pastora. Ya yo sé lo que te duele.	
AMARILLIS. Advertido que hablarse suele, no de este arte a quien mal hora.	
AMINTA: Si por conservarme solo, sin rendir la voluntad, condenas mi libertad sin darme algún premio, Apolo. Juicio fue bien injusto y contrario a tu opinión,	980
pues tú haces profesión de no sujetar tú gusto. Veo que solo has premiado a los que tienen amores, y quedamos inferiores	985
los que estamos sin cuidado. Que Trisi y Alfesibeo y Damón tienen a quien de grado sus premios den, porque premien su deseo.	990
Pues, aunque el arco y lucha no he sido de los primeros, en mover los pies ligeros,	995



la clave ventaja mucha. Y Alfesibeo perdone, que si yo no tropezara, nunca el premio me llevara, aunque tu hermana lo abone. Pero, ya que en los tus juegos por vencido mantenéis, en la barra bien veréis que os vencí sino estáis ciegos. Y con todo se me niega el premio de vencedor, porque carezco de amor.	1000
APOLO: Bien por su derecho alega, aunque no pienses, Aminta, que está tu esfuerzo olvidado. Y que no has de ser premiado por hacer vida distinta. Que esto no fuera justicia, y, así como yo alimento con eterno nacimiento, la aunque ilustra a fenicia, con la misma inclinación amo al hombre que la imita, que su voluntad no quita de la ley de la razón. Goza de tu libertad, ni envidiado ni envidioso, sin que aprenda a tu reposo, de la ajena voluntad. Y, pues has sido el primero de la barra, este cayado de fresno te esta guardado, que tiene el cuento de acero, que fue de Menalca <sup>78</sup> el fuerte, labrado por su mano.	1005
AMINTA: Con él, me dejás ufano y contento con mi suerte. Pues con Menalca me igualas en darme esta prenda suya, y ya como fénix <sup>79</sup> tuya,	1010
	1015
	1020
	1025
	1030
	1035

<sup>78</sup> Personaje que aparece en la quinta égloga de Virgilio. Se trata de un pastor que se enfrenta poéticamente a otro sobre el mito de Apolo y Dafne. «*with Mopsus praises Daphnis in song*». Scott Wilson, David. *Characters of Virgil's eclogues*. [en línea]. David Scott, 12 de julio 2008. [Consulta 31/08/15]. Disponible en: <<http://virgil.org/eclogues/characters.htm>>.

traeré más ligeras alas allá zagales menores sois todos que Aminta, el bravo.	1040
APOLO: Esta libertad alabo.	
DAMÓN: Necio es quien huye de amores.	
LICIO: Más lo es quien se va tras ellos. Bien que sé por experiencia que al que se hace resistencia, lo arrastra por los cabellos.	1045
AMINTA: Licio ¿Qué quejas son estas? ¿Por ventura esta mudanza es causa de la tardanza que te quito a nuestras fiestas?	1050
LICORIS: Sí, pastor, ya estoy trocado, y amor me tiene tan preso, que no solamente a esto, mas a mí mismo he faltado. desde los antiguos gustos que acostumbraba tener de luchar y de correr, y otros oficios robustos. Por seguir la condición de una inconstante pastora, aunque de tardar ahora, no ha sido ella la ocasión, sino ver un nuevo caso que ha de causar maravilla, ver aquella nubecilla en la cumbre de Parnaso, y otras nieves se juntan. Triste y sin arrebol <sup>80</sup> , pues apercíbese el Sol, que tempesta dél barruntan <sup>81</sup> .	1055
	1060
	1065
	1070
AMINTA: Cuéntame, Licio, el porqué.	
LICIO: Por que viniendo yo aquí, a Cupido y Venus vi	

---

<sup>79</sup> Ave mitológica. Se dice de esta ave que era inmortal y que, cada vez que moría, ardía en sus llamas y, de sus cenizas, volvía a renacer.

<sup>80</sup> Según Covarrubias: Arrebol: «A artículo rebol, casi rubol, de rubor, por la color roxa y encendida, y estas tómalas de las nuves en la puesta de sol, heridas con sus rayos, de donde nació el proverbio común».

<sup>81</sup> Puede venir de “barruntar” que según Covarrubias es: «imaginar alguna cosa, tomando indicio de algo rastro o señal. Dícese metafóricamente al odio a lo que el montero discurre vista la barrera donde se ha revolcado el jabalí por cuyas señales conoce el tamaño y por sus pisadas por qué parte herido».

juntos, y los escuche. 1075  
Escúchelos escondidos  
entre una espesura hojosa,  
y vi que la airada diosa  
incitaba a su Cupido  
a que en las nubes envuelto, 1080  
hacia esta parte tirase.

AMINTA: Parecióse que él quedase  
de contentarla resuelto.

LICIO: De todo punto.

AMINTA:                               Pues cómo  
  deste Bosque no burlamos. 1085

LICIO: No, no seguros estamos  
de su oro y de su plomo,  
que alzando Venus la mano,  
  mira poderoso hijo,  
que hagas destrozado, le dijo 1090  
en el uno y otro hermano.  
  Oro y plomo, en ambos lanza,  
y haz publica tu victoria,  
porque cuando no es notoria,  
no es noble cualquier venganza. 1095

AMINTA:               ¿Será posible que amor,  
a Diana se le atreva?

LICIO: Reniega tu de quien lleva  
agravios en su favor.

DIANA: Reniega tu de quien lleva 1100  
agravios en su favor.

DIANA:               Yo no se hablar de enojada.

APOLO: Y dos pastores de aquí.

LICO:                Todo esto fue por ti,  
                          Nise.

NISE:                No se me da nada. 1105

*Éntrase*

DIANA:               Viste, Dafne, por tu vida,  
al punto que aquesto viene.

DAFNE: Tal la vergüenza me tiene,  
que no se hablar de corrida. 1110

[Escena II]

-CUPIDO sobre el monte, APOLO, DIANA, DAFNE, ESFIRE-

CUPIDO: Aquí estoy bien, pues que mi madre esconde  
con pardas nubes, la encumbrada cuesta,  
desde la cual descubro el lugar donde  
se reparten los premios de la fiesta.  
Todo a nuestro propósito responde, 1115  
manos el arco, que ocasión es esta  
ya desagraviarte, oh, madre mía,  
vengando mil ofensas en un día.  
Curiosamente Apolo a Dafne mira,  
y ella en su sencillez no se recela. 1120

APOLO: ¡Qué hermosa es Dafne!

CUPIDO: Ya también se admira,  
disponiéndose él mismo a mi cautela.  
Sea pues, flecha de oro, con ira  
mi amor que puedas, invisible vuela,  
abrirle el corazón tu señora, 1125  
ya en tu Pafos o en Gnido<sup>82</sup> estés ahora.  
Oh, ya estés en las nubes levantada  
sobre tus gratos cisnes sostenida.  
Mira este ardiente flecha que librada  
en tu nombre va a Febo dirigida. 1130  
Mi petición, sin duda, fue escuchada,  
y hará la flecha no curable herida,  
pues rechinando por los aires pasa  
y en forma de cometa los abrasa.

APOLO: Dafne hermosa.

DAFNE: ¿Qué me das?

APOLO: Yo sospecho 1135  
No puedo hablar.

DIANA: ¡Qué súbita mudanza!

APOLO: Un nuevo incendio me arde dentro del pecho.

DAFNE: Sosiega un poco y cobrara templanza.

APOLO: Tú sola, Dafne, más que nudo estrecho,  
me ahoga entre el temor y la esperanza. 1140

DIANA: A ti sola te invoca, Dafne, ocaso extraño.  
¿Puedo yo acaso remediar tu daño?  
Por qué no dudaré por tu reposo  
de ofrecerte mi vida en sacrificio.

APOLO: Oh, Gloriosa piedad, oh poderoso 1145  
hijo de Venus, muéstrate propicio.

---

<sup>82</sup> En Gnido se encuentra uno de los templos consagrados a la diosa Venus. Pafos es una ciudad de Chipre, isla consagrada también a la misma diosa.

DIANA: Que accidente tuvo tu rostro hermoso,  
 cáusalo, hermano, el bélico ejercicio.  
 ¿O acaso a tus oráculos previenes  
 algún prodigio en pasión que tienes? 1150

DAFNE: Efire, trae de aquella fuente, luego,  
 agua para aliviar este accidente.

EFIRE: Piensas que cuando un dios pierde el sosiego  
 lo ha de cobrar como ha humana gente.

APOLO: No es mío este ardor ajeno, es este fuego 1155  
 cruel rapaz, venciste finalmente.

DAFNE: Oh, Apolo, quien pudiera socorrerte.

APOLO: Esta piedad mejorará mi suerte.

CUPIDO: Ya espera, porque Dafne de sus males  
 con muestras de piedad se ha condolido, 1160  
 que pasa más tormento, estas señales,  
 de remedio le habemos concedido.  
 Mas ya quiero tocar en pedernales  
 la compasión y el celo enternecido 1165  
 de su ninfa flechando tan de veras,  
 que se junten entre ambas empulgueras.  
 Para que el mal que ahora la inquieta  
 como a pisada víbora aborrezca.  
 Base de frío plomo mi saeta,  
 que el casto pecho hiele y endurezca, 1170  
 que mi venganza no será perfecta  
 hasta que ingratitude Febo padezca.  
 Este segundo tiro te dedico  
 madre, y Dafne al corazón lo aplico.

APOLO: Dafne, yo te amo.

DAFNE: Suéltame la mano. 1175

APOLO: Es esta la promesa, Dafne, tu señora  
 este exceso permites a tu hermano.

DIANA: Mayores daños pronostico ahora.  
 Y si remedio no le doy temprano,  
 la casta muchedumbre que me adora 1180  
 Verá de este principio algún ejemplo,  
 que con razón la aparte de mi templo.

APOLO: Dafne, ¿por qué a mi amor sencillo y puro  
 llamas exceso? Admite mi buen celo,  
 que procura tu bien.

DAFNE: Y yo procuro 1185  
 huir de ti con presuroso vuelo,  
 que el pecho tengo de diamante duro,

y dentro de Scithia<sup>83</sup> todo el hielo.  
 Amo las espantosas fieras, solo  
 es a mi alma aborrecible, Apolo. 1190

DIANA: Tiempo es, hermano, ya de que visites  
 otra vez las Antípodas remotas,  
 y de sus tierras las tinieblas quites,  
 y al mar fue tempestades y alborotos.  
 No se diga de ti que en vano admites 1195  
 en míos templos sus piadosos votos,  
 que este accidente Júpiter te ha dado  
 quizá por verse en esto descuidado.  
 Y no se yo lo que es, pero alabemos  
 del castigo la nueva mansedumbre. 1200  
 Yo y mis ninfas al bosque nos volvemos,  
 con los arcos al áspera costumbre.

APOLO: Dafne se va tan bien, dioses supremos,  
 oh en mi ofendidos, ya que en servidumbre  
 me tenéis aplacaos, que mayor gloria 1205  
 es usar con piedad de la victoria.

EFIRE: ¿Cual dios, amiga Dafne, te ha trocado  
 tu condición afable y amorosa?

DAFNE: No lo sé, pero yo me persuado  
 que ha sido prevención de nuestra diosa. 1210

EFIRE: Con todo vive, Dafne, con cuidado  
 de un punto no pasar sola ni ociosa  
 y con nosotros juntos, a tu Peneo  
 darás castos objetos al deseo.

CUPIDO: Apolo, que se hicieron tus desdenes. 1215

APOLO: Rendido estoy oh, poderoso niño.  
 Confieso la ventaja que me tienes,  
 y al ancho mundo que rodeo y ciño.

CUPIDO: Ya de piadosas muestras te previenes,  
 no creas que a mis lazos te constriño 1220  
 por lo que toca a mi, que en lo que hago  
 de oro agravio, mayor me satisfago.  
 El hacer el gran huerto manifiesto  
 a todo el cielo junto, cuando estaba

Venus con Marte en sujeción te ha puesto, 1225  
 y al fin llegó el castigo que tardaba.

APOLO: Guerra son para el noble humildes rayos,

<sup>83</sup> Región central de la antigua Eurasia. *Ancian history encyclopedia*. "Scythians" [en línea]. [Consulta: 31/08/15]. Disponible en: <http://www.ancient.eu/Scythians/>

ya se fue el dios de amor, y su divina  
 madre, a quien yo agravié, no esta presente,  
 que aunque ofendida, a compasión se inclina 1230  
 de quien al dulce yugo esta obediente.  
 Mas no soy yo el que hallo la medicina,  
 la música y retórica elocuencia,  
 Salgan todas mis artes en mi ayuda,  
 venzan a Dafne de piedad desnuda. 1235

[Escena III]

*CORDIÓN Pastor, AMARANTA Pastora*

*CORDIÓN:* Hermosos prados a los ojos míos,  
 aire de suavidad de olores lleno,  
 manso y sabroso mormurar de ríos,  
 estancia deleitosa, sitio ameno. 1240  
 Árboles apacibles y sombríos,  
 cielo con agradable paz sereno,  
 con cuales lazos vuestra compañía,  
 tirando esta siempre del alma mía,  
 que tiene hierba en ti, se levanta  
 de mala gana, el pie que en ti se pone, 1245  
 siéntese asida las hojas planta  
 y no sabe cual fuerza la aprisione  
 la vista y el olor de cualquier planta.  
 Al más cuerdo descompone.  
 ¡Ay, que fuerza! que tanto al alma aprieta. 1250  
 Ayuda debe de tener secreta.  
 En cualquier parte me parezco extraño,  
 cualquier lugar ajeno, me parece  
 hasta aquel do mi alberque y mi rebaño,  
 de pobre dueño y de pastor parece. 1255  
 Solo en aqueste, mi dolor engaño,  
 solo este aliento y quietud me ofrece,  
 que debe haber en el más encerrado,  
 que árboles flores, ríos, yerba y prado.

*AMINTA:* Si la palabra, Cordión, me dieres, 1260  
 de que no has de llamarme maliciosa,  
 cuando un buen celo y mi pregunta oyeres,  
 sin que de ajenas vidas cuidadosa,

ni secretos conceptos adivina,  
 te pueda parecer mi vista ociosa. 1265  
 Preguntarte qué es lo que encamina  
 tus cuidadosos pasos a esta parte,  
 que ocasión a este prado se avecina,  
 cuando la aurora del oriente parte,  
 y cuando en medio del luciente cielo, 1270  
 más luz el sol y más calor reparte.  
 Cuando la noche su importuno velo  
 tiende de monte a monte, y cuando calla,  
 en más profunda quietud el suelo.  
 El ojo que del sueño, libre se halla. 1275  
 Si procuras, quisiese tu presencia  
 en aqueste lugar podrá encontrarla.  
 Hacer de su ganado tanta ausencia,  
 ya siento en este mal, que en otro prado,  
 con tan clara, y no table diferencia. 1280  
 A quien este de ti muy desayudado,  
 le podría forzar a que repare  
 en el secreto que hay aquí encerrado.  
 Y cuando yo más que otros lo notaré,  
 pues soy más que otros yo devota tuya, 1285  
 errara quien a mal me lo juzgare.  
 El secreto que pido no me huya  
 dímele sin que tu escondido pecho  
 con excusas inútiles me arguya<sup>84</sup>.  
 Que si pudiese serte de provecho, 1290  
 veras que nadie tu remedio intenta  
 con ánimo a tu ayuda más derecho.  
 CORDIÓN: Oh, tú, que a mi alma harás partir contenta,  
 que él no hay mayor alivio en el que muere,  
 que ver que hay quien su pena llore y sienta. 1295  
 Séase mi dolor el que quisiere,  
 o conforme a razón, o injusto tanto,  
 que las orejas cierra quien lo oyere.  
 Contarte el principio de mi llanto,  
 que pues no fue elección de mi albedrío 1300  
 la pena y no el error te pondrá espanto.  
 Fortuna deseosa del mal mío,  
 ya más por dilatar a un fin extraño.  
 Las leyes de su largo señorío,  
 han sido los autores de mi daño, 1305

<sup>84</sup> Covarrubias. «argüir: del verbo latín *arguo*. *Contradecir, tentar, calumniar, acusar, reprehender*».



- trayéndome cual ves de esta manera,  
usando ya la fuerza y a el engaño.
- AMINTA: Luego tuve por cierto que esta era  
la causa que tus pasos distraía<sup>85</sup>,  
y la ocasión de todo la primera. 1310  
Mal con sinceridad, por vida mía,  
que me digas quien es aquella ingrata,  
autora de la injusta tiranía.  
El termino me dí con que te trata  
de qué suerte responde a tu querella 1315  
y con cuál modo de matar te mata.
- CORDIÓN: Pues si mi mal oído fuera de ella,  
si hubiera ya llegado a sus orejas,  
tuviera mayor vida que perder ella.
- AMINTA: Si no le sabe, puede que te quejas. 1320  
Sino, de ti que mueres, necia mente,  
vertiendo al aire vano vanas quejas.  
cruel aquel duro animo se cuente,  
que no remedia daños que haya oído,  
y no el que vive de ellos inocente. 1325
- CORDIÓN: ¿Cuál es más fiero, el que por ser temido  
no halla corazón que ella comenta,  
o el que vence del puede acometido?  
si es la crueldad tan grande que sujeta  
a mi lengua acallas, di que sería 1330  
sino estuviese mi intención secreta.
- AMINTA: Necio camino de razón te guía,  
así te rindes al primer encuentro,  
por esto tu flaqueza desconfía. 1335  
Uno quiere la verdad hasta su centro.  
Mira que, en la mujer, las menos veces  
responde lo de fuera a lo de dentro.  
Busca de la verdad seguros jueces.  
Quizá a la misma por quien has callado.  
Necio en callar y temido pareces, 1340  
de un turbio ceño, de un mirar airado,  
de un desabrido responder resuelto,  
fielmente te imaginas informado.  
¿Cuántas veces habremos visto envuelto  
en exterior firmeza humor tan leve 1345  
que a cualquier fuerza de ocasiones vuelas.

<sup>85</sup> En el diccionario de Covarrubias no encontramos ninguna referencia a “distraer”. Sin embargo, en el Drae sí: « *Restar, sustraer, apartar o desviar*».

¿Cuántas veces lo que al ojo nieve  
 tocado el fuego? Y, ¿cuántas la que roca  
 al primer soplo del amor se mueve?  
 Y ¿Cuántas veces, tras industria poca, 1350  
 tras un sencillo hablar, no melindroso,  
 que al más cobarde a pretensión provoca  
 esta encerrado un pecho victorioso?  
 Sé cuantas ocasiones le combaten.  
 dejando al parecer por mentiroso. 1355  
 Aquellas, con más guarda, se recatan,  
 que más dudando están de su constancia,  
 que las seguras con llaneza tratan.

CORDIÓN: Ni de estas tus razones la elegancia,  
 ni el amor natural de mi provecho, 1360  
 harán que espere del osar ganancia.  
 Mas por que no parezca ya despecho  
 este dejar morirme sin curarme  
 y por dar a tu amigo grato el pecho  
 determinado estoy de declararme, 1365  
 pero no temo tanto su respuesta  
 como que tengo hablando de empacharme.  
 Y así, si no te fuese muy molesta,  
 Una prueba que ahora hacer querría,  
 llevaría mi lengua más despierta. 1370

AMINTA: Nada te negará el ayuda mía.  
 CORDIÓN: Pues finjo que tu eres mi pastora,  
 diréte lo que ella le diría.  
 AMINTA: Para enseñarte.

CORDIÓN: Sí.  
 AMINTA: Pues en buen hora.  
 CORDIÓN: ¡Ánimo, corazón!

AMINTA: En burlas temes. 1375  
 CORDIÓN: Tal es mi pensamiento.  
 AMINTA: Acaba ahora.  
 CORDIÓN: Ahora en riguroso, más te estremece  
 los hambrientos lobos de esta sierra,  
 ahora en llamas de piedad se queme.  
 Ahora aumentes a mi alma guerra, 1380  
 ahora en paz amada la conviertas,  
 y erre en hablar quien por tu boto yerra.  
 Del pecho, te abriré todas las puertas,  
 no porque salgas mal, para que veas

acierta a ver como matar aciertas. 1385  
     Sabrás donde la maña y fuerza empleas.  
 Veras a quien persigues, porque de ello  
 no grandes trismos y victorias creas.  
     Cual cerviz poderosa de gamello,  
 abatir quieres, cual en tiesto roble, 1390  
 a cual león le pones yugo al cuello.  
     Que nombre esperas que tu fama cobre,  
 que dura piedra combates, sino solo  
 el rústico gabán de un pastor pobre.  
     Vuelve tus armas contra el mismo Apolo, 1395  
 que venció la serpiente ponzoñosa,  
 que entre igualdad tanta no habrá dolor.  
     Deja un flaco pastor que apenas osa  
 alzar los ojos del perpetuo lloro,  
 a contemplar tu imagen milagrosa. 1400  
     Bellísima Amaranta, yo te adoro.  
 AMARANTA: Que esto con don así se guarda  
     a la antigua amistad, fe y decoro.  
 Burlada estoy de ti.  
 CORDIÓN:                 Pastora aguarda,  
     no miras son burlas todas hechas 1405  
     por solo despertar mi lengua arda  
     no dije que era fayo que sospechas.  
 AMARANTA: Que no diese por mí.  
 CORDIÓN:                 Pues no esta claro.  
 AMARANTA:               Nombrástemme y sobre malas sospechas,  
     más ya en mi loca seguridad reparo. 1410  
     Prosigue tu querella, que te juro  
     que hablas con elegancia y primos raso.  
 CORDIÓN: Que aún en burlas no puedo hablar seguro.  
     Después persuadirásme a que no tema,  
     pues no es menos que tu mí más molduro. 1415  
 AMARANTA: Demos que en tanta cólera se quema.  
     Esta tu dama, como yo he mostrado,  
     y prosigue y venceráse de tu flema.  
     No te acobardes el ademán airado.  
 CORDIÓN: Luego, ahora fingías el enojo. 1420  
 AMARANTA:               No hay para que esto quede averiguado,  
     más fíate de mí.  
 CORDIÓN:                 Tu acuerdo escojo.  
     Vuelvo a ensayarme y de lo que mejores,  
     No te enojés.  
 AMARANTA:               En burlas no me enojo.

CORDIÓN: Cuando perdidas mis ovejas vieres, 1425  
cuando en páramos secos de ramaderos  
Mas flacos corderillos conocieres,  
cuando me hallares por aquestos prados,  
en medio de la fiesta más ardiente,  
varias por caminos mal guardados. 1430  
Cuando mirares turbia alguna fuente,  
cuando vieres de cierta mi cabaña  
hecha hospedaje de extrajera gente,  
cuando oyeres decir por la mañana  
que Cordión perdió del todo el cebo, 1435  
nueva que aun aquí ahora no se engaña.  
Tan ya sabido quede todo esto,  
asídola ocasión esta hermosura,  
Duélaste como te duelas del suceso.  
Que no quiero más bien, ni más ventura 1440  
de que no te desdeñe de mi muere,  
mira siquiera bien mi sepultura.  
Que vida más dichosa que tenerte  
por homicida a ti, ya por lo menos  
no me podrás negar aquesta suerte. 1445  
Matáronme, Amaranta, tus serenos  
ojos, aunque te muestras mal esquiva,  
míos son estos pensamientos buenos.  
Sino es tuya mi vida, yo no vivía,  
y si no es Amaranta el firme asiento, 1450  
donde mi gloria yo mi tormento estriba.

AMARANTA: Mira que juras.  
CORDIÓN: Puedo, pues no miento.  
AMARANTA: Mira que no puede con cordura,  
quien a burlas añade juramento.  
CORDIÓN: Y aún osaré jurar por tu hermosura, 1455  
que Amaranta sola quien me mata.  
AMARANTA: Hablas como has hablado allá procura.  
Que firmas tu osadía, no se ata,  
bien lo dirás.  
CORDIÓN: Si hablas lo que digo,  
A lo que siento, no te hallo ingrata. 1460  
AMARANTA: Parece que de veras es conmigo.  
CORDIÓN: De veras es tu mano mi homicida.

AMARANTA: Mira que del concierto soy testigo.  
CORDIÓN: Ya lo eres de mi mal.  
AMARANTA: Así se olvida

nuestra antigua lanza, a falso alabe, 1465  
no me verán tus ojos en mi vida.

CORDIÓN: Donde tu fugitivo pie se mueve,  
que a un no sea permite a mi deseo,  
aquesta sombra y este engaño vuelve. 1470  
que aún viene aparentes no poseo,  
que el quejarme burlando es defendido.

AMARANTA: Hablas de modo que ya nada creo.  
¿No me decías que no fue fingido?

CORDIÓN: Era por esforzar mejor mis quejas.

AMARANTA: Más por mejor burlarme habrá sido ellos 1475  
corrida de mi engaño a fe me dejas,  
y en pago de la burla has de decirme  
quien es esta cruel de quien te quejas,  
que en el secreto me hallarás bien firme.

CORDIÓN: enojarse muy presto mis locuras. 1480

AMARANTA: Prometo ni enojarme ni reírme,  
dilo por vida mía.

CORDIÓN: Tu vida juras,  
no quiera Dios que falte a tal conjuro,  
ni a las verdades que saber procuras. 1485  
Por las deidades de estos bosques juro  
que eres sola Amaranta, quien me mata.

AMARANTA: Tal vuelves a decir, pastor, perjuro.

CORDIÓN: El guardar leyes que pusiste trata  
y cree que he de juzgarte más piadosa,  
cuanto me mostrares más ingratas. 1490  
Dejaste de apariencia rigurosa,  
pues dice que indicio de clemencia.

AMARANTA: Viose traición jamás tan enojosa.  
Mas quiero responderte con paciencia,  
si esto ha de ser de mi firmeza indicio 1495  
y castigo mayor de tu insolencia.

CORDIÓN: Como quiera, tendré este beneficio  
de ver que piadosa me escuchase.

AMARANTA: Si tal sospechas perderé el juicio,  
mostrarme un león.

CORDIÓN: Destruirte, 1500  
que he de pensar entonces que me quieres,  
conforme a la razón que publicarse.

AMARANTA: Imagina de mi lo que quisieres,  
que no me veras más, pues me has burlado.

CORDIÓN: Que aquesta Amaranta falsa eres. 1505  
Yo no callaba, tú no me has mandado .

Hiciese aquesta error y ahora acusas.  
Yo moriré, pues tú me has engañado.

AMARANTA: Aguarda, que no niego que te excusas.  
Justamente yo fui la inadvertida, 1510  
que tú de los consejos que di usas.  
No hagas mi locura conocida,  
con de satina publico y si puede,  
acabarlo consigo, tu alma olvidada.  
Pero si aquesto no se te concede, 1515  
ama como discreto y como honrado  
y como estaca esta amistad se quede.  
Que si mi padre bien de ti informada  
quisiere que sea tuya, por mi voto  
no perderás.

CORDIÓN: ¡Oh, hombre afortunado! 1520  
AMARANTA: Oye, que suena cerca un alboroto.

[Escena IV]

DAFNE y APOLO

DAFNE: La cuerda aflojaré del arco un poco,  
que es tiempo de cesar el duro oficio  
y entre mis pasos más la vida a poco.  
Rendida estoy al áspero ejercicio, 1525  
y en vano, al sueño ya la entrada impido  
pues quiero a mi descanso ser propicia.

*Pónese a dormir.*

APOLO: De hoy, más amados montes, me despido  
de los gustos que en un tiempo en vos tomaba  
sin estimar las flechas de Cupido. 1530  
Piérdase tanto bien como gozaba,  
que mal podrán en mi compadecerse,  
perdido bien y mal que no se acaba.  
En vos podrán las fieras ya temerse  
de mi velocidad, y arco sangriento, 1535  
y quizá de mi furia defenderse.  
Si la vista no engaña al pensamiento,  
páreceme que veo estar durmiendo  
una ninfa, gozando el fresco viento.  
Y Dafne me parece, a lo que entiendo. 1540

¡Qué tal ventura puedo sucederme!  
 Mas no será que ya se fuera huyendo.  
     Sueño por dicha más que la que duerme.  
 Pues miro a Dafne echada y no lo creo,  
 que tal bien ha venido a socorrerme. 1545

    No puede ser verdad esto que digo, veo  
 que fácil a la vista se figura,  
 aquello que se pinta en el deseo.  
     ¡Oh, que acontecimiento, oh, que ventura!  
 Me da para más daño ella, es por cierto, 1550  
 que no puede ser de otra esta hermosura.  
     Dísele mi pasión al descubierto,  
 no, que huirá: mas no podrá que al río,  
 no tiene por allí camino abierto.

    ¡Oh, gran temor, oh, grande desvaría! 1555  
 Que así me pide la lengua negligente,  
 procurando tornar al pecho frío.

    Y, de cuanto me sobra, estando ausente  
 que para le decís siempre imagino,  
 todo me falta cuando esto y presente. 1560

    ¡Oh, aspecto suave y peregrino  
 cuya gran hermosura estima en nada!  
 Ver postrada ante sí un ser divino.

    Despertárela; no, que esta entregada  
 al gran sueño, tanto, que por muerta 1565  
 es fácil de juzgar tan sosegada.

    Y, pues no la despierto, haré más cierta  
 cantando su quietud. Vos, sabias musas,  
 ayudadme a cantar mientras despierta.

*Canta Apolo con el arpa*

    Vientecico murmurador 1570  
 lo gozas y andas todo.  
 Haz el son con las hojas del olmo,  
 mientras duerme mi lindo amor.

*Responden las musas en el Vestuario con voces y instrumentos.*

    Hoy, vientecico suave, 1575  
 has de dar reposo a quien  
 sabe desvelar mi bien,  
 y a dormir mi mal no sabe.  
 Procura tú mi favor,

	que lo gozas y andas todo, haz el son con las hojas fue.	1580
DAFNE:	Tu grave desconcierto ya me indigna.	
APOLO:	Que así un humilde dios te cause enojos, que tanto solicitas tu ruina. No volverás siquiera a mí, los ojos, pues faltará por ti la luz al día sino le restituyes sus despojos.	1585
DAFNE:	¿Que me quieres, Apolo, o que porfía, esta muestras hoy ya sí conmigo? Mi trato y vida no lo merecía.	
	Si por amor lo haces, yo te digo que el fiero amor, que tanto mal me ha hecho, no puede ser amor, sino enemigo.	1590
APOLO:	¿Ves, ninfa fiera, el corazón deshecho? Y quieres que el amor tenga cordura, tan ofendido y nada satisfecho.	1595
	Yo, que tengo el poder en mi luz pura, y doy vida a las plantas y animales, y el seco campo cubro de verdura <sup>86</sup> .	
	Con mi poder, las nubes racionales de tu madre los partos acrecientan, por mi cría en sus venas los metales.	1600
	Con mi virtud, los hombres más se aumentan y con mi provechosa medicina <sup>87</sup> en esta amada vida se sustentan.	
	Por mí, del frágil cuerpo la ruina, con mí inventada música suspendo, mientras el grato oído se le inclina.	1605
	Y soy el que contigo aquí contiendo, sin hacer que se mude tu figura, con cuanto puedo, ni con cuanto entiendo.	1610
	Con violencia se ablanda alma tan dura. Dame la mano.	
DAFNE:	¡Ay, tal atrevimiento!	
APOLO:	¿Por qué impides, oh ninfa, mi ventura?	
DAFNE:	Si no piensas mudar el loco intento, daré voces.	
APOLO:	Si tantas da el deseo,	1615

<sup>86</sup> Puede ser un error, Apolo era el dios del sol, pero Démeter (o Ceres) era la encargada de hacer crecer la agricultura.

<sup>87</sup> La medicina tampoco es cosa suya, a no ser que se refiera al calor del Sol, aunque de todas formas no queda claro.



confundirla las tuyas al momento.

DAFNE: Remedio humano ya ninguno veo.  
Socórreme, Diana, que parece  
ha honra de tu ninfa y de Peneo.

APOLO: ¿Por qué voceas tanto? Que parece 1620  
que voy honestos límites rompiendo  
y tu honor con tu deidad padece.

DAFNE: Suéltame un poco.

APOLO: No, que irás huyendo.

DAFNE: Déjame ir a beber a aquella fuente.

APOLO: No volverás.

DAFNE: Sí volveré, al momento. 1625

APOLO: Ah, ninfa fugitiva así se miente.  
Vete ahora, ya fue que en algún día  
me vengaré de ti más libremente,  
soltando más la rienda a mis porfías.

*Fin de la segunda jornada*

TERCERA JORNADA

[Escena I]

*DAMÓN y LICORIS.*

LICORIS: Ni te canses, ni me mates. 1630  
Esto se acabó, Damon.  
Busque otra tu corazón  
Con quien más engaños trates.  
En mi presencia recibes  
corona de mano ajena. 1635  
Si me juzgas por tan buena,  
Engañado pastor vives.  
No es para mi aqueste trato,  
Allá con Nise ve  
Que debéis entender bien. 1640

DAMÓN: Pastora.

LICORIS: Déjame, ingrato.  
No tienes qué me decir,  
que por mis ojos lo vi.

DAMÓN: Si la tomé para ti,  
¿Qué me tienes que argüir<sup>88</sup>? 1645  
¿No te la ofrecí?

LICORIS: Oh, villano<sup>89</sup>,  
de mi cabeza se cuente,  
que la ciñó una serpiente,  
no guirnalda de tal mano.  
Vete con tu Nise, vete. 1650

DAMÓN: Si por ti no la aborrezco,  
dure el daño que padezco.

LICORIS: He lo yo visto y creerte.

[Escena II]

*TRISI*

TRISI: Aquí, que no tienes dioses  
por quien respeto te guarde. 1655  
Aquí, entenderás, cobarde,  
cuyas prendas tomar oses.  
De esta experiencia sabe,

<sup>88</sup> Según el Drae: «*Sacar en claro, deducir como consecuencia natural*».

<sup>89</sup> Hoy, “villano” lo usamos para denominar a alguien malvado. Sin embargo, antiguamente significaba “hombre del campo”.

si eres tan singular,  
 que te pueda a ti adornar  
 corona que yo gane. 1660

DAMÓN: Tu corona recibí,  
 que no recibiera yo,  
 no por darla quien la dio,  
 mas por darla a quien la di. 1665

Y mira lo que intereso  
 de venirme por tal mano,  
 pues que no solo no gano,  
 mas antes pierdo por esto.

TRISI: Es tan grande tu locura 1670  
 que de vengar ya no trato,  
 sino que este desacato,  
 sus defenderte procura.

LICORIS: Trisi, vete en hora buena,  
 y baste lo que nos cuesta 1675  
 tu prendezuela molesta.

DAMÓN: Dejará llevar a su pena.

*NISE*

NISE: Que a parte ninguna iré,  
 loco donde note valles,  
 alborotando este valle, 1680  
 vete de aquí, déjame.

Deja esta prenda ligera,  
 que muy más ligera fui  
 yo, pues que la recibí  
 si nunca la recibiera. 1685

Si fue mucha tu afición,  
 de que la estimaste loco,  
 crees que no la estime en poco,  
 pues que se la di a Damon.

LICORIS: Queda falso a estar presente 1690  
 a mis favores que oirás.

DAMÓN: Mi pastora ¿dónde vas?  
 Que a ti adoro solamente.

TRISI: ¿Crees que no tengo recelo? 1695  
 Tanto al dolor que me aqueja,  
 como a que este apareja,  
 un grande castigo del cielo.

Tú, que a quien se adorna acudes  
 fiera, y al que te huya, mansa.

	¿No ves que el cielo se cansa de sufrir ingratitudes?	1700
	Por dolor, muy más crecido siente mi alma lastimada, el verte menospreciada que no el verme aborrecido.	1705
	Porque haya quien se obedezca, como lo mandas me iré, y si quiera en esto haré algo que bien te parezca.	
NISE:	No te vayas, Trisis, espera. Si tan bien te conjuras contra aquestas, mis locuras, y mi condición tan fiera.	1710
	Suya, cansado de mí, no me huyes tú también. Espera y paciencia ten, pues la tuviste hasta aquí.	1715
	Si a mi condición traidora y a mi loco corazón seguirte contra razón, no le huyas al verlo ahora.	1720
	Veo mi término loco, conozco mi poco seso mas, no porque lo confieso, me estimes pastor en poco.	1725
	Vencióme tu lealtad, y si a sido este, obligarme para rendirme y dejarme, llamárelo crueldad.	
TRISI:	¡Oh, bien jamás esperado! No temí tanto al tormento como temo este contento, de que soy sobresaltado.	1730
	Mis cosas, mi alma piensa, y al fin no quiero dudar, ni de mi se ha de contar, que se hice tal ofensa.	1735
	Burlésme, o no, yo te creo.	
NISE:	Porque de ti el temor huya. Te doy la mano de tuya.	1740
TRISI:	Ya venciste a mi deseo.	

LICORIS

LICORIS: Tirsi, si la crueldad  
de un esquivo y duro pecho,  
es tu corazón, ha hecho  
lo que en mi tu lealtad. 1745  
Como yo amo tu firmeza,  
habrás tú ya aborrecido,  
a quien tiene ofrecido  
con tan injusta fuerza.  
Si esto es y libre estás, 1750  
recibe un nuevo cuidado  
de virtud obligado.

DAMÓN

DAMÓN: Fiera conmigo, no más.  
No quiero que más me huyas,  
si no volverme a lo cierto. 1755  
Mi Nise, ya estoy despierto,  
ya veo grandezas tuyas.  
Ya se vuelve a ti mi fe,  
pues es de segura vive,  
ya por tuya la recibe. 1760  
TRISI: Tardío en conocer fue,  
llegó su fe perezosa,  
cuando se puede tornar,  
porque he de muy mal de llevar,  
que hablar nadie con mi esposa. 1765  
Nise lo es y con esto  
Licoris te ha respondido.  
NISE: Ya es Trisi mi marido.  
LICORIS: Ya conforme.  
TRISI: Sí.  
LICORIS: ¿Tan presto?  
LICORIS: Damón, aquí nos enseñan 1770  
lo que tenemos de hacer.  
Ya no tengo que temer,  
pues veo que te desdeñan.  
Ya está seguro mi pecho.  
DAMÓN: Y el mío rico y ufano. 1775  
TRISI: Sin duda, un dios soberano  
aquestas paces ha hecho.

NISE: Si en mi dicha cabe aumento,  
se aumenta de ver la vuestra.

TRISI: Firme este el amistad nuestra. 1780

DAMÓN: Vuelva de hoy más a su asiento.

LICORIS: No te imaginé abrazar,  
Nise, de tan buena gana.

NISE: Mucho, un desengaño sana.

TRISI: Mucho puede un porfiar. 1785

*CORDIÓN, AMARANTA, AMINTA*

AMINTA: Goce yo esos felices años,  
que este, vuestro casamiento,  
ha sido de gran contento,  
a unos pastores extraños.

CORDIÓN: Serán mejores mis bienes, 1790  
cuanto más te sean gustosos.

TRISI: Vivas siglos venturosos  
en la compañía que tienes.

DAMÓN: Alégrese vuestros prados  
como se alegra mi pecho. 1795

NISE: Iguales al gusto, el provecho.

LICORIS: Hagaos el cielo dichosos.

CORDIÓN: Que a dios quiero más diestros,  
que amigos tales, amor, el cielo  
galas, donde este buen celo. 1800

TRISI: Vengan para bienes nuestros,  
que bien tenéis ocasión.

CORDIÓN: De lo que hay tenos a Nise.

TRISI: Queréis más que mi, a Nise,  
y Licoris de Damon. 1805

CORDIÓN: ¡Oh, aumento singular  
de mi dicha, amar, oh suerte buena!

AMINTA: La ventura ha sido llena,  
deséosla el cielo gozar,  
y de ordinario de aumento 1810  
habrá conformidad.  
Yo con mi libertad  
me pienso huir contento.

[Escena III]

*ALFESIBEO, AMARILLIS.*

ALFESIBEO: Pastores, a donde bueno  
Tan alegres.

DAMÓN: Oh, gran bien 1815  
oh, mi Alfesibeo, ven,  
harás nuestro gozo lleno.

ALFESIBEO: Bien puedo prestar ventura,  
pues es Amarillis mía.

AMARILLIS: Ya pastores mi alegría 1820  
reposa quieta y segura.

CORDIÓN: Alegres nuevas nos das.

AMARILLIS: Y pagártelas podemos,  
con otras que te daremos.

AMINTA: Ven, que milagros verás. 1825

DAMÓN: Una pastorcilla bella  
venirse a nosotros veo.

AMINTA: Es tu prima, Alfesibeo.

ALFESIBEO: ¿Quién puede ser, sino ella? 1830  
Tu seas la bienvenida,  
Galatea, a nuestras fiestas,  
que pues sales tan compuesta,  
debe de estar prevenida.

GALATEA: ¿De qué Pastor?

ALFESIBEO: Del contento 1835  
general que aquí se ordena.

GALATEA: Sea muy enhorabuena  
vuestro alegre casamiento.

A todas la doy y a todas,  
pues a cada cual la debo,  
aunque para mi sea nuevo, 1840  
aquesto de vuestras bodas.

ALFESIBEO: Son milagros del amor,  
que en un punto hace a mitades  
de contrarias voluntades,  
en medio de su rigor. 1845

Mas dinos por qué razón  
a nosotros prados viniste,  
ya que esas flores cogiste,  
pues no es por nuestra ocasión.

GALATEA: Las aras voy adornar 1850

de una venidera diosa.  
ALFESIBEO: Adoración prodigiosa,  
todos la hacéis de adorar  
si amáis la prosperidad,  
que la tierra a menester. 1855

ALFESIBEO: Y ¿podémosla saber?  
GALATEA: Sí.  
ALFESIBEO: Pues dénosla.  
GALATEA: Escuchad:  
Viendo a Venus y a Cupido  
contra Diana y su hermano,  
y el daño que esta cercano, 1860  
si el gobierno es dividido,  
y cuanto temer se debe  
discordia de superiores,  
pues que todos sus favores  
los suele llorar la plebe 1865  
los que orillas de Peneo,  
no sin gran miedo habitamos.  
Este caso consultamos  
con el divino Proteo,<sup>90</sup>  
Atémosle bien primero, 1870  
porque hallamos durmiendo.

ALFESIBEO: Y respondió.  
GALATEA: Resistiendo  
con rostro encendido y fiero,  
por muchos siglos y edades  
duraré la diferencia 1875  
dijo, y con mayor violencia,  
de estas cuatro deidades.  
Hasta que el saber profundo,  
de la soberana idea,  
de una ninfa nos provea 1880  
gloria y resplandor del mundo.  
Porque para que se forme,  
capaz, que es vado previene,  
que estén los dioses conviene,  
en un parecer conforma. 1885  
Cada cual ha de escogerla,  
para mostrar su poder.  
Y justos querrán poner  
su divinidad en ella:

---

<sup>90</sup> Antiguo dios del mar, o anciano del mar, hijo de Poseidón y una nereida.





Darán lirios y azucenas,  
si en ellos pone los ojos.

ALFESIBEO: ¿Qué hacemos aquí, pastores? 1930  
Cuenta esto al valle, demos  
los bienes, comuniquemos  
para que se hagan mayores.

TRISI: Bien tan grande no se calle.

DAMÓN: Celébrese alegremente. 1935

LICORIS: Vamos por aquí, a la fuente.

AMINTA: Tiénese de hundir el valle.

CORDIÓN: Id vosotros, que entre tanto  
yo llevo al monte a cortar  
verdes ramas y al lugar 1940  
de las fiestas me adelanto,  
porque el gozo publicando  
este enramado y compuesto.

AMINTA: ¿Coridón, volverás presto?

CORDIÓN: ¿Esto preguntas? Volando. 1945

*CORDIÓN sube al monte*

[Escena IV]

*DAFNE, APOLO.*

*DAFNE con el arco roto*

Aunque a las mismas fieras me adelanto,  
ya de mis ojos ésta se desvía.  
Gran yerro ha sido el alejarme tanto  
de Cintia y de su alegre compañía,  
que esto, que me pone nuevo espanto, 1950  
la soledad donde el pastor solía.  
Tu ayuda invoco, Júpiter supremo,  
pues sin ocasión de temer temo.  
No hay un agüero que a esforzarme vuelva  
Contra el temor del importuno tósigo<sup>92</sup> 1955  
la siniestra corneja, en esta selva,  
y el arco roto, oh mísero prodigio.  
Pues antes que te ofenda, me resultaba  
abriéndose la tierra al lago Estigio.

---

<sup>92</sup> Veneno

Oh, sacra honestidad y el lazo fuerte 1960  
de tus leyes quebrase y desconcierte.  
Pero si el corazón es adivino,  
y suele prevenir su mal futuro,  
del que mal ha temido está vecino,  
y sin fruto, líbrame del procurso. 1965  
Yo me perdí, pues que perdido el tino,  
tras fugitivas fieras me aventuro  
sabiendo que no hay parte en que el celeste  
Febo no me persiga y no moleste.  
Oh, descuidada virgen si eres vista 1970  
del poderoso amante, di que esperas  
habrá quien le refrene o le resista,  
que junto a Diana resistir pudieras.  
No se mueve la hoja que a la vista,  
no le muestra figuras verdades. 1975  
El suceso fatal que ya sospecho  
que oráculo, en el miedo, al flaco pecho.  
Mal que miedos son, estoy y que agüeros,  
Febo, que a tu propósito acompañan.  
No los hará tu ciencia verdaderos, 1980  
que tal mismos oráculos te engañan,  
que estos pies otras veces, tan ligeros,  
las hierbas no doblan ni las dañan.  
Muere en mi favor, de tal manera  
que a tu corrida natural prefiera. 1985  
Mas, triste de que firme que el deseo,  
estos vanos esfuerzos aperciba,  
que venir a esta parte a Apolo veo.  
Que de ellos y del ánimo me priva,  
pero no es esta el agua de Peneo, 1990  
y el monte Pirido, aquel dase deriva  
paternas ondas, si deidad alguna  
tenéis a mis desdichas oportunas.  
Monte, diversas veces fatigado  
de mis pies en ellas, pero ejercicio 1995  
si el ser y nacimiento me habéis dado.  
Y no olvidaste el paterno oficio,  
consumidme, que el fin acelerado  
será para mi honra más propicio  
que la que gozo y a estas aguas debo. 2000  
Mas, oh cuitada, que acerca Febo.  
Tierra, si en algún día te fue grata  
muda con forma nueva mi figura

que me hace tanto daño.

APOLO: Cruel dilata,  
la huida un poco, no tropieces, dura 2005  
de las espinas te recela ingrata,  
que de ellas, ni de víboras segura  
no pisarás las flores, ni te sigo  
con furor violento de enemigo.  
Así, las palomillas van huyendo 2010  
del águila, con buenos desiguales.  
La cordera, del lobo y del horrendo  
león, la cierva y de otras fieras tales,  
que el nativo odio las esta induciendo  
a huir sus enemigos naturales. 2015  
Mas, a mi amor, me manda que te siga.  
DAFNE: Ya mi más fuerte instinto a huir me obliga.

*Habiéndose entrado huyendo DAFNE y APOLO tras ella, parécese CORDIÓN en lo alto del monte.*

CORDIÓN: De la cumbre de este monte,  
donde nace el gran Peneo,  
muy distintamente veo, 2020  
viene extendido horizonte.  
El prado contemplo ahora,  
donde escucho mi pastora.  
No advertida mis querellas,  
nunca de sus plantas bellas 2025  
se aparten Pamona y Flora.  
Quiero, pues, destroncar esta,  
y llevar sus ramas todas.  
Oh, cual verán nuestras bodas,  
nuestra cabaña compuesta. 2030  
Mas, qué espectáculo nuevo  
se me ofrece. Aquel no es Febo  
y Dafne, tras la que corre,  
Si Cintia no la socorre,  
muy tristes nuevas la llevo. 2035  
Suelto va el cabello al viento  
y él, alargando la mano,  
la tocaya, pero en vano,  
que el la cobra nuevo aliento.  
Cuitada ninfa trabaja 2040  
por conservar la ventaja,  
que aunque a él lo esfuerza amor,

siempre el recato y temor.  
 En quien dura sea ventaja  
 Mas, ¡ay, Triste, ya la alcanza! 2045  
     Mas, ya no que en competencia  
 les dan toda su violencia,  
 el temor y la esperanza.  
 Que si él corre, ella no cesa,  
     Cual la liebre que atraviesa 2050  
 la selva huyendo del can,  
 los dos buscando van:  
 uno salud y otro presa,  
     con la misma y mayor priesa.  
 Muestran los dos su poder, 2055  
 mas ya Febo, al parecer,  
 los calcañares<sup>93</sup> le pisa.  
     Mísera Ninfa, camina  
 si de la fuerza divina  
 no te tienes por vencida. 2060  
 Mas ya enderezan la huida  
     a esta parte más vecina.  
 Ya se acercan, soy perdido,  
 triste si Apolo me siente.  
 ¡Quien no estuviera presente, 2065  
     Sino lejos y escondido!  
 Miserable Cordión,  
 ¿Quién te puso en ocasión  
 para ti tan peligrosa,  
 de ser testigo de cosa 2070  
 que cause tu perdición?

*APOLO y DAFNE dentro del vestuario, se oyen de lejos.*

DAFNE:           Por premio de la defensa,  
                   padre de mi honestidad,  
                   muestra siquiera piedad.  
                   ¿Para qué quise tu ofensa? 2075  
                   Mira que me falta aliento,  
                   y que los de Apolo siento  
                   que me calientan el cuello,  
                   y en sus manos mi cabello,  
                   casi le ha entregado el viento. 2080  
 APOLO: Cruel, mira que destruyes

<sup>93</sup> Según el Drae: «Parte posterior de la planta del pie».

tus tiernas plantas corriendo.  
 estás de tu Apolo huyendo,  
 no sabes bien de quien huyes.

CORDIÓN: Cielo, los cabellos crecen 2085  
 y los brazos se deshacen  
 a Dafne, y en ellos nacen  
 ramos que en hojas florecen.  
 No es justo que más reposes,  
 Cordión, ni que ver oses 2090  
 lo que hacen los soberanos,  
 no vean ojos humanos  
 los secretos de los dioses.

*Vase Cordión huyendo.*

*Sale DAFNE con ramos de laurel en la cabeza y en las manos como medio transformada y lanzándose el artificio cuando dice: Sacra DIANA, se acaba la transformación.*

DAFNE: Ya siento tu piedad, padre, el cuidado 2095  
 paterno en árbol nuevo me transforma,  
 sacra Diana.

APOLO: ¿Qué es esto, desdichado?  
 La voz le interrumpió, la nueva forma  
 recibe mis abrazos, tronco amado,  
 siquiera en esto con mi amor conforma,  
 dichoso yo, pues con mover tus hojas 2100  
 me has mostrado que de ello no te enojas.  
 Aunque no le quisiste, Dafne dura,  
 árbol serás del dios que nació en Delos.<sup>94</sup>  
 Conservárase eterna tu verdura,  
 y jamás te herirá con rayo el cielo. 2105  
 Laurel te llamará la edad fortuna,  
 y yo laurel sagrado por consuelo  
 quiero adornar mis sienes con tus hojas,  
 si de verse conmigo no te enojas.

*Diciendo esto hace una corona de guirnalda del laurel y corónase con ella.*

Tú, corona serás de aquí adelante, 2110  
 a los dignos famosos escritores.  
 Y, cuando Roma insigne celebrases,  
 y sus cesares tenga emperadores,  
 en sus cabezas te veras triunfante,

<sup>94</sup> Explica el mito que los dos gemelos, Apolo (Febo) y Artemisa (Diana), nacieron en la isla de Delos.

por premio de sus bélicos sudores. 2115  
 Trasladarte a Grecia Constantino,  
 después a Francia, el hijo de Filipo,  
 en muchos siglos se vera glorioso.  
 Árbol sagrado, mas tu gloria sea  
 oh, tiempo venidero venturoso, 2120  
 que ahora te nos muestras en idea,  
 cuando la sangre de Austria dará leyes  
 al mundo con origen de mil reyes.  
 Al primero, Rodolfo descendiente,  
 del franco rey famoso será mundo. 2125  
 Tus hojas ceñirán la digna frente,  
 la del primer Alberto y del segundo,  
 del grande Federico y del valiente  
 Maximiliano, y la de aquel que al mundo  
 dará la vuelta entera con su imperio, 2130  
 cual la doy alumbrando al hemisferio.  
 Carlos quinto será de quien no debo  
 poco decir, y mucho es imposible,  
 porque al crédito humano será nuevo  
 y excederá su límite creíble. 2135  
 Oh, Felipe segundo, no me atrevo  
 tampoco a tu valor inaccesible.  
 Basta decir que al padre darás gloria,  
 renaciendo entre tus obras su memoria.  
 Príncipe, a ti también, que del abuelo  
 y padre emulación gloriosa al mundo 2140  
 prometes, y en su pérdida, consuelo.  
 Felipe tercio, gloria del segundo,  
 tarde te gozaremos en el cielo.  
 Con opimos despojos del profundo 2145  
 y en ti, justos verán tu abuelo y padre  
 su gran valor y el de tu santa madre.  
 Volviendo a Carlos, digo que su mano,  
 tus hojas de sus sienas apartando,  
 ceñirá de ellas al famoso hermano, 2150  
 al grande justo y fuerte Fernando,  
 al cual sucederá Maximiliano,  
 en quien de veras te verás triunfando,  
 cuando ciñas tu frente, y de María,  
 que el cielo le dará por compañía. 2155  
 De entre ambos nacerá Rodolfo Augusto,  
 maravilla del mundo y esperanza,  
 que al húngaro quitando el yugo injusto,

del crudo cita tomará venganza,  
nadie tendrá con título más justo. 2160  
Tus hojas, ni en mi lira su alabanza,  
mas porque olvido mis presentes daños,  
y cuento glorias de futuros años.  
La turba pastoril quiero que acuda  
y te celebre, Dafne, de la suerte 2165  
que a mi me celebro cuando la cruda  
serpiente, con mis flechas di muerte.  
En tu alabanza no hay a lengua muda,  
y una fiesta solemne se concierte  
como a diosa Dafne se te debe, 2170  
aunque en ella mi pena se renueve.

*Habiendose sentado, APOLO sale.*

*DIANA*

DIANA: Vamos a ver sepultada  
viva, dentro su corteza,  
una preciosa belleza  
de si misma despreciada. 2175  
Despreciada en la opinión  
del vulgo vano, que piensa  
que a si misma se hace ofensa  
quien no rinde el corazón.  
Mas, no en la de quien conoce 2180  
cual es la vida segura,  
y que no es de la hermosura,  
premio buscar quien la goce.  
Porque no se llama llena  
aquella felicidad 2185  
que tiene necesidad  
de la intervención ajena.  
Esto conociste bien,  
oh, planta en el mundo buena,  
haciendo en un dios la prueba 2190  
tu castísimo desdén.  
Oh, cuan piadosos ojos.  
Amada Dafne te veo,  
pues para alzar mi trofeo,  
árbol te hiciste y despojos. 2195  
Ya un que yo, desde aquel día  
que en el agua tal me vi,



como cosa impropia en mí,  
la música aborrecía. 2200  
    Quiero celebrar tu nombre,  
hermosa ninfa, en mi canto.  
No pise el bosque entre tanto,  
profano pie de algún hombre.

*Canta Diana este soneto de Garcilaso con guitarra.*

    “A Dafne ya los brazos le crecían  
y en luengos ramos vueltos se mostraban; 2205  
en verdes hojas vi que se tornaban  
los cabellos qu’el oro oscurecían:  
    de áspera corteza se cubrían  
los tiernos miembros que aun bullendo estaban;  
los blancos pies en tierra se hincaban 2210  
y en torcidas raíces se volvían.  
    Aquel que fue la causa de tal daño,  
a fuerza de llorar crecer hacía  
este árbol, que con lágrimas regaba.  
    ¡Oh, miserable estado, oh, mal tamaño 2215  
con llorarla crezca cada día  
la causa y la razón porque lloraba!”

*Esto basta, demos pase a los alegres pastores que con danzas y clamores vienen, Dafne, a celebrarte. Queda en paz árbol sagrado y concédanle los dioses que eternamente repose a mudanzas no obligado. En esto suenan dentro varios instrumentos y salen los pastores y pastoras y hacen una danza con que se acaba la fábula.*



## 10. Apéndice: el texto manuscrito