# Comedias de **Agustín Moreto**

**Amor y obligación** Carmen Pinillos (ed.)









### Comedias de Agustín Moreto Colección Digital Proteo, 21

Dirección: María Luisa Lobato

TEATRO DEL SIGLO DE ORO Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

## Agustín Moreto Amor y obligación

Edición crítica de Carmen Pinillos

(Universidad de Navarra)

MORETO, Agustín (1618-1669)

Comedias de Agustín Moreto, dir. María Luisa Lobato. Amor y obligación, ed. de Carmen Pinillos. Colección Digital Proteo, 21. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022.

ISBN: 978-84-17422-94-3 (del volumen) ISBN: 978-84-16594-98-6 (de la colección)

#### Patrocinado por:













Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022. Este libro está sujeto a una licencia de "Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)" de Creative Commons.



© 2022, María Luisa Lobato y Carmen Pinillos Algunos derechos reservados ISBN: 978-84-17422-94-3 Para Álvaro, compañero de vida. Y para María, otra princesa que matrimonia.

#### Sumario

Lista de variantes 243

Índice de notas 273

Prólogo 1
1. El título 1
2. El estreno 2
3. Otras representaciones 19
4. Resumen del argumento 27
5. Estudio textual 31
5.1. El manuscrito BNE 16824 32
5.2. La relación entre el manuscrito y la <i>princeps</i> 36
5.3. Intervenciones en el manuscrito:
manos, censuras y Moreto 40
5.4. La princeps $(E)$ como resultado de otra vida teatral 48 5.4.1. Las amplificationes de $E$ 49
5.5. El arquetipo [Y] 52
5.6. El subarquetipo [Z] 54
6. Sinopsis de la versificación 59
Bibliografía 63
Edición de <i>Amor y obligación</i> 87

#### 1. El título1

El mismo título, *Amor y obligación*, cobija tres obras diferentes: esta de Moreto, una muy conocida de Antonio de Solís (*ca.* 1627) y otra anónima, de la que se conservan dos manuscritos en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Las dos primeras se escribieron en el siglo xvII y la tercera, referida como *Amor y obligación o la Condesa de Orvigni*<sup>2</sup>, es muy posterior (las censuras y aprobaciones son de 1816), de gusto afrancesado y está escrita en cinco actos. El segundo título, *La Condesa de Orvigni*, propició errores como el de Paz y Meliá<sup>3</sup> (seguido por otros como Ciria Matilla) que señalan a un tal Orvigne u Orvigni como autor de una comedia con el título de *Amor y obligación*, equívoco que ya había clarificado Juliá Martínez en 1930<sup>4</sup> pero que ha llegado incólume hasta nuestros días. En conclusión, son tres obras diferentes entre las que no existe ningún tipo de relación más allá de la homonimia en el título.

Del *Amor y obligación* moretiano se realizó, al menos, una refundición con el título *El decreto del cielo* publicada con todos los datos falsos<sup>5</sup> y que recientemente ha merecido el análisis de Félix Blanco<sup>6</sup>.

Este trabajo se ha beneficiado en diversas fases del proyecto *Teatro, fiesta y cultura visual en la monarquía hispánica (siglos xvi-xviii)*, referencia: FFI2017-86801-P; y del proyecto *El teatro áureo en colaboración: textos, autorías, ámbitos literarios de sociabilidad y nuevos instrumentos de investigación (TAC)*, referencia PID2020-117749GB-C22.

Signaturas actuales Tea 1-80-14, A y Tea 1-80-14, B.

<sup>3</sup> Paz y Meliá, 1934, núm. 196; Ciria Matilla, 1973, p. 77, núm. 8.

<sup>4</sup> Ver Juliá Martínez, 1930, pp. XLV-XLVI.

<sup>5</sup> Un ejemplar está custodiado en la Hispanic Society, PQ 6321.C55V37 1625: Alonso de Castillo Solórzano, *Varios y honestos entretenimientos*: en *Varios entremeses y pasos apasibles*, México, por orden del autor, Juan Garses, 1625. Según Johann Christoph Wolf, *Bibliotheca Hebraea*, tomo III, Hamburgo, 1727, el libro lo escribió el judío sefardí Isaac Fundam y se publicó en Amsterdam en 1723.

<sup>6</sup> Blanco, 2019. Señala la posible existencia de otra refundición en el mismo tomo con el título *Coloquio de los amigos y competidores*, que cree tomado de

#### 2. El estreno

La obra la estrenó la compañía de Diego Osorio<sup>7</sup> (como se verá más adelante) en el palacio del Buen Retiro el lunes 12 de febrero de 1657 a continuación de *El golfo de las sirenas* de Calderón, es decir, casi de madrugada, y en el marco de los festejos de Carnestolendas. Estos datos son fundamentales para incardinar la lectura de la comedia, pues implica que se trata de una obra de encargo comisariada por el entonces alcalde (extraoficial, pero en firme ejercicio) el marqués de Heliche, hijo del valido don Luis de Haro y destinada a un público cortesano que, en estas fechas, gustaba de comedias burlescas y similares.

Los festejos de carnaval<sup>8</sup> se realizaron, como era costumbre, en el Palacio del Retiro desde el día 6 al 12 de febrero, y el martes 13 los reyes volvieron a Palacio<sup>9</sup>. Fue un día repleto de comedias en el que los espectadores disfrutaron por la mañana de *El palacio del silencio*<sup>10</sup> de Solís (Osorio), por la tarde de *El golfo de las sirenas* de Calderón (Osorio y Rosa) y por la tarde-noche de *Amor y obligación*.

La mayoría de las agudezas de ingenio que pueblan la obra, en boca de tres graciosos, son habituales en las tablas y en otros textos burlescos. Moreto ya había empleado muchas de ellas en comedias anteriores como se aprecia en los pasajes paralelos de la anotación. Las agudezas nuevas, las creadas para esta comedia y solo utilizadas en ella, resultan entonces las más interesantes desde un punto de vista significativo.

Así el propio Moreto nos revela alguno de los datos del estreno en la primera intervención del gracioso principal, Zancajo (vv. 175-

los vv. 143-144 «palabra se han de dar nuestros amores / de ser amigos y competidores».

<sup>7</sup> Al día siguiente esta compañía representó en los corrales de Madrid según los datos de Varey y Sergold, 1973, pp. 223 y 245; y Pérez Pastor, 1905, p. 245.

<sup>8</sup> Más noticias sobre las representaciones de este año en Cotarelo y Morí, 1924, p. 306, y en Shergold, 1967, pp. 317-318.

<sup>9</sup> Crespí, 2012: «Domingo a 6. Pasaron los Reyes al Retiro. [...] martes a 13, día de las carnestolendas. Volvieron los Reyes a Palacio, del Buen Retiro donde estaban.».

<sup>10</sup> Conocida también como *El alcázar del secreto* (Barrionuevo, tomo III, 1883, p. 194).

178). Son unos versos multifuncionales de causalidad variada que atienden a propiciar la continuidad del festejo mediante la continuidad actoral, a aumentar la comicidad de los versos, que crece si los pronuncia el mismo actor, el que interpretó el papel de Alfeo en *El golfo de las sirenas*, y que no fue otro que Juan Rana; y finalmente a caracterizar al gracioso como "incapaz", es decir, una de las máscaras principales de Cosme Pérez.

Zancajo ¿Qué ahora sea yo gallina Maldito mil veces sea el huevo que, femenino, no me hizo gallo siquiera. (vv. 175-178)

En la anotación al texto se aclara con detalle cómo este «gallo» remite, entre otros significantes, a las Islas Li Galli, ubicación, según Estrabón, de las islas de las sirenas, lo que a su vez nos proporciona la llave para interpretar la burla (vv. 184-190) de "lo más nuevo" y "el pez con cara de dueña" (sirena) como alusión a la reposición de esta égloga piscatoria que el público acababa de presenciar y que incluso contiene una mención culta y jocosa de la tormenta («lluvia de sangre») que deslució el estreno del 17 de enero<sup>11</sup>.

Zancajo Bueno... La cosa más nueva que en relación de quintillas anda entre ciegos impresa...
Aunque entre el monstruo, y la sangre que llovió allá en las Terceras, y aquel pez que en la Coruña se halló con cara de dueña... (vv. 184-190)

La búsqueda de la continuidad en el registro helénico se manifiesta en casi todos los aspectos de la obra: el marco geográfico (los príncipes proceden de Alania, el Bósforo y Atenas), las menciones diseminadas a Grecia (v. 54), su vino (v. 1188), Arquitimedes (v. 2815) y en la agudeza, basada en la lengua griega (vv. 2709-2712), de nuevo en boca de un gracioso —en esta ocasión Tostón—, con la que Moreto nos revela uno de los principales espectadores, el nuncio papal extraordinario Carlo Bonelli:

<sup>11</sup> Aviso de Barrionuevo, 23 de enero de 1657, tomo III, 1883, p. 177.

Amor y obligación

Tosтón ([*Ap*] ¡Pléguete Cristo!

¿Es de mortero esa mano?)

FILIPO ¡De piedra soy, pues resisto!

Tostón ([Ap] ¿Cómo piedra? ¡Y aun guijarro!)

Como se explica en la nota, que reproduzco en parte aquí, para que el guijarro sea más duro que la piedra el verso debe remitir a la versión griega (no a la habitual latina de la *Vulgata*) de Mateo, 16, 18: «Y yo a mi vez te digo que tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia». En griego πέτρος (Pedro) significa 'guijarro', y πέτρα 'piedra'. Este juego solo puede apuntar al Papa o a su representante en España que en estos momentos (12 de febrero de 1657) era un cargo duplicado. El nuncio ordinario era Camillo Massimo, patriarca de Jerusalén (17 enero 1654-1656) y Carlo Bonelli, arzobispo de Corinto, que acababa de entrar en la corte madrileña, había llegado como nuncio extraordinario12. Designado el 26 de octubre de 1656 su comparecencia se había retrasado por la cuarentena que tuvo que guardar en Barcelona en prevención de la peste y por el incendio de su equipaje. El papa Alejandro VII había enviado a Bonelli con el encargo de que el papado recuperara un papel preponderante en cuanto figura de mediación. Su principal cometido era intermediar en el conflicto entre Francia y España; y, para lograr la paz, una de las soluciones, largamente acariciada y siempre postergada, residía en la boda entre el delfín francés y la infanta española, María Teresa. Tenemos que recordar que la postura austracista del valido (Luis Méndez de Haro) era partidaria de un heredero de la casa austriaca bien por sucesión directa o colateral. Esta es la solución propuesta en la comedia, la mostrada ad oculos al nuncio y la que, a la postre, selló la paz de los Pirineos en 1659. No podemos descartar una confluencia de los intereses políticos con los particulares de nuestro dramaturgo, pues la relación entre los nuncios papales en Madrid como Rospigliosi, Camillo Massimo y el mismo Carlo Bonelli y los escenógrafos italianos asentados en la corte (Baccio del Bianco y Antonozzi) fue continua<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> David García Cueto, 2010, pp. 1856-1858.

<sup>13</sup> Parece que este nuncio, Carlo Bonelli, fue el responsable del establecimiento de Antonozzi, pintor e ingeniero teatral, en la corte española. De la cercanía

El espacio concreto de representación dentro del Retiro fue, por fuerza, la ermita de San Pablo sita en los jardines de palacio donde nos consta que se realizó la reposición de la obra calderoniana:

Miércoles 17 de éste [enero 1657] se hizo en la Zarzuela la comedia grande que el de Liche tenía dispuesta para el festejo de los Reyes. [...] Fue día infausto. Llovió a cántaros, que parece se habían desgajado esos cielos, como lo han hecho en Madrid diez días arreo [...] Todas las tramoyas y aparatos se han traído al Retiro, al nuevo coliseo que se ha hecho en la ermita de San Pablo, para tornarla a hacer este carnaval, y que la vean los consejos y señores en mejor día. 14

La reforma de esta ermita (1656-1657) fue una de las iniciativas que el marqués de Heliche emprendió cuando ejerció el cargo de alcaide del palacio de Buen Retiro. La obra de rehabilitación tuvo como cometido principal crear un nuevo espacio de representación en el Retiro, una especie de nuevo coliseo, en palabras de Barrionuevo



Louis Meunier, La ermita de San Pablo en el Buen Retiro. Entre 1665 y 1668

entre los dos personajes sirva como muestra que el artista nombró al nuncio Bonelli su ejecutor testamentario. Ver en García Cueto la sección titulada "El nuncio como protector de los artistas italianos residentes en Madrid" (2010, pp. 1854-1860).

<sup>14</sup> Barrionuevo, tomo III, 1883, pp. 176-177.

«al que se añadió un gran salón que servía de palco al público para asistir a las representaciones hechas en el jardín resguardados de las inclemencias del tiempo. En el jardín de la ermita de San Pablo, Heliche hizo construir un teatro al aire libre» 15.

El análisis del espacio en la comedia aporta pocos datos. Es una obra muy parca en ambientaciones espaciales, reducidas básicamente al palacio y sus alrededores donde destaca una colina desde la que los personajes siguen la batalla que tiene lugar. Se trata de un espacio concebido para un recinto de representación pequeño, como la ermita, y en el que no quedaba mucho espacio libre para decorados porque, y esto lo conocía de antemano el dramaturgo, estaba lleno con la tramoya necesaria para representar *El golfo de las sirenas* que, sin ser una comedia de grandísimo aparato, tenía algunos artefactos construidos por Baccio del Bianco.

Para intentar dilucidar el asunto de la compañía encargada del estreno es necesario reconstruir la escena teatral madrileña en las fechas inmediatas. El Santo Jubileo de 1656 había tenido cerrados los teatros madrileños desde el 5 de noviembre hasta el 5 de diciembre, y aunque para estas fechas tenemos documentación teatral abundante, en ocasiones es contradictoria ya que todos los actantes (*autores*, actores, arrendatarios de los corrales, villa de Madrid, etc.) intentan justificar pérdidas y mienten constantemente aprovechando la improvisación que reinaba en las épocas de festejos reales. En lo que atañe a este 12 de febrero, sorprendentemente, todos coinciden en que Diego Osorio no representó en los corrales por estar ocupado en palacio 16.

La única compañía que sabemos estaba asentada en Madrid a finales de noviembre y principios de diciembre de 1656 (pudo reclamar pérdidas y las consiguió cobrar) era la de Pedro de la Rosa; la de Diego Acuña había salido antes y estaba en Valdemoros (Burgos), y la de Diego Osorio (venía de Valencia) entró en la villa el 25 de noviembre. Conocemos que para el 22 de diciembre Osorio estaba ya trabajando pues representó en uno de los corrales madrileños «una comedia nueva» de Moreto<sup>17</sup>, que parece ser *San Alejo*,

<sup>15</sup> Eduardo Lamas-Delgado, 2019, p. 104.

<sup>16</sup> Sliwa, 2008, pp. 161-162.

<sup>17</sup> Varey y Shergold, 1973, p. 221.

que volvió a representar en El Príncipe el 10 de febrero de 1657<sup>18</sup>. Pérez Pastor<sup>19</sup> da noticia de los conciertos de este autor y, en consecuencia, de la compañía que tenía contratada hasta justo terminar la temporada con las funciones de carnaval.

Conciertos de Diego Osorio, autor de comedias, con sus representantes para que asistan en su compañía hasta Carnestolendas de 1657.

- Tomás de Nájera, músico, ganará 16 reales de parte y una caballería.
- 2. Jerónimo de Morales, segundo galán, 36 reales y dos caballerías para los viajes.
- 3. Onofre Quirante, representante, 14 reales y una caballería.
- 4. Ambrosio Duarte, músico, y María de Prado, su mujer, segunda dama, ganarán 43 reales de parte y tres caballerías para los viajes.
- 5. Francisco de la Calle, tercer galán, y Jerónima Coronel, su mujer, cuarta dama, ganarán 34 reales de parte y tres caballerías.
- 6. Mateo de Godoy, barba, tendrá 18 reales y dos caballerías.
- Mariana de Borja, partirá las cuartas damas con Jerónima Coronel, y ganará 17<sup>20</sup> reales y dos caballerías.
- 8. Sebastián de Prado, primer galán, y Bernarda Ramírez, su mujer, tercera dama, ganarán 60 reales de parte y cuatro caballerías. Madrid,15 marzo 1656.

Gracias a estos datos y a la estricta división jerárquica de las compañías, equivalente a la especialización de los actores en determinados papeles, podemos aventurar que Cosme Pérez —alias Juan Rana— interpretó a Zancajo, el gracioso principal y Diego Osorio, que también hacía papeles de gracioso, a Tostón. La graciosa Nise debió representarla Bernarda Ramírez, mujer de Sebastián de Prado, una destacada cómica que formó a menudo pareja teatral con Juan Rana. Mateo de Godoy, barba principal, hizo de Príncipe del Bósforo y Onofre Quirante de Tebandro. Los galanes Lidoro y Filipo los asumieron Sebastián de Prado y Jerónimo de Morales (primer y segundo galán respectivamente). María de Prado, mujer de Ambrosio Duarte, que tenía fama, o era una de sus máscaras, de enfadarse fá-

<sup>18</sup> Varey y Shergold, 1973, p. 223.

<sup>19</sup> Pérez Pastor, 1913, p. 435.

<sup>20</sup> Corrijo la cifra de 57 dada por Pérez Pastor por 17 siguiendo a Davis y Varey.

cilmente encarnó el papel de Astrea y a Fénix la interpretó una de las dos actrices que se repartían las cuartas damas<sup>21</sup>: Jerónima Coronel o Mariana de Borja.

Estos datos sobre la compañía de Diego Osorio concuerdan con los de Barrionuevo que aporta una novedad interesante para nuestra comedia: la intención de enviar unos comediantes a don Juan de Austria<sup>22</sup> y a Francia que son, en esencia, los actores de Osorio más el «mejor gracioso», es decir, Juan Rana.

#### 31 de enero de 1657.

Dicen envían una compañía de comediantes selectos de todas las demás al Sr. D. Juan de Austria, y entre ellos la Bernardilla, los dos hermanos Pradillos y el mejor gracioso, para que desde allí pasen a Francia a que los vea la Reina madre, que se lo ha escrito con grandes instancias, movida de lo mucho que se los han alabado allá los que estuvieron aquí, en el Retiro, y que el viaje y galas costarán 50.000 ducados<sup>23</sup>.

No es la primera ocasión en que esta tríada (carnaval, don Juan de Austria y comedia de Moreto) se encuentran, recuérdese *El desdén, con el desdén*. En *Amor y obligación* hallamos unas pinceladas que configuran a Lidoro como don Juan José de Austria y que, creo, se explican por esta noticia de Barrionuevo. En previsión de este viaje Moreto actualizó el personaje de Lidoro, caracterizado durante toda la comedia como un Austria, mediante la doble mención (vv. 2683 y 2716) de Luis Quijada, ayo del anterior don Juan de Austria (el hijo natural de Felipe II) con el que el don Juan contemporáneo gustaba asimilarse. De esta forma, ocurrente y económica, cumplía con el bastardo real dedicándole una breve escena (treinta y tres versos) bastante ingeniosa. Según las noticias que tenemos este año no se dio el viaje del grupo de actores<sup>24</sup>, pero los versos permanecieron.

<sup>21</sup> Las cuartas damas eran las primeras en lo musical.

<sup>22</sup> Don Juan José de Austria se hallaba en Flandes desempeñando el cargo de gobernador (desde 1656 hasta 1659) de los Países Bajos.

<sup>23</sup> Barrionuevo, 31 de enero de 1657, tomo III, 1883, p. 192.

<sup>24</sup> En 1660 se envió una compañía acompañando a la infanta María Teresa tras su matrimonio con Luis XIV, la de Sebastián de Prado.

Volviendo al asunto de la compañía conviene prestar atención a los últimos versos musicados de la obra que, manteniendo el romance en  $\acute{a}$ -o de la escena en que se insertan, modifican los del cierre de otra obra moretiana, *El licenciado Vidriera*:

El licenciado Vidriera	Amor y obligación
Van saliendo damas y galanes en forma de sarao y en acabando la copla se descubren todos.	Sale el acompañamiento con cadenas y joyas. Lidoro muy galán, Astrea y los músicos delante y todos.
A la unión más venturosa que amor coronó en su aplauso triunfo de gala y belleza sale en abriles y mayos. (vv. 2850-2854)	A la unión más venturosa que amor coronó de aplausos; para dar envidia al sol salen de Astrea los rayos. (vv. 2765-2768)

Dada la fecha del estreno de Amor y obligación, Carnavales (febrero de 1657) y por tanto en pleno invierno, Moreto elimina la mención de los «abriles y mayos», y transforma la «gala y belleza» en una pulla a la monarquía francesa, donde el sol envidioso de la infanta española es el rey francés. Aunque el simbolismo solar referido a los monarcas era recurrente en la tradición española<sup>25</sup> y explica per se la imagen, se da la circunstancia de que este rey, Luis XIV, fue conocido como el Rey Sol, especialmente después de la fiesta del Carrusel (ballet ecuestre) de 1662 cuando tomó al astro rey por emblema. Pese a lo controvertido, en fecha tan temprana, del uso de este apelativo para Luis XIV, lo cierto es que el 23 de febrero de 1653 se estrenó en el Palacio Petit-Bourbon de París el Ballet royal de la nuit, un fastuoso espectáculo áulico con el que se festejó la entrada del rey Luis XIV en París tras las revueltas de los aristócratas de la Fronda. La escena final presentaba al Sol, encarnado por Luis XIV en todo su esplendor, a modo de representación emblemática del triunfo de la "luz" sobre el tiempo de "oscuridad" de la Fronda. Los detalles del espectáculo eran bien conocidos, pues

<sup>25</sup> Felipe IV, por su ordinal, era conocido como el Rey Planeta e identificado con Apolo Sol, bajo la divisa *Illuminat et fovet*.

10 Amor y obligación



Luis XIV vestido como Apolo según el diseño de Henri de Gissey para el «Ballet de la nuit», Biblioteca Nacional de Francia.

estos asuntos se filtraban en correspondencias privadas y de agentes a sueldo de los gobiernos; y, además, se difundían mediante las relaciones creadas *ex profeso* con este fin propagandístico y mediante los incipientes medios periodísticos, como sucedió esta ocasión en que se utilizó el periódico francés *La Gazette*<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> La Gazette de 1653: «Ce jour-là, 23 (février), fut dansé dans le Petit-Bourbon, pour la première fois, en présence de la Reyne, de Son Eminence et de toute la Cour, le Grand Ballet royal de la Nuit..., composé de 43 entrées,

Es sabido que al año siguiente volvió a encarnar a Apolo, y en los fuegos artificiales de la entrada de María Teresa de Austria como esposa del rey en París aparecía una nave, la de los Argonautas, rematada por una corona con flores de lis en el mástil y un gran sol de doce pies de diámetro con las iniciales de Luis y María Teresa entrelazadas<sup>27</sup>.



François Colletet, 1660. Nave de los Argonautas. Los Ángeles. The Getty Research Institute.

toutes si riches, tant par la nouveauté de ce qui s'y représente que par la beauté des récits, la magnificence des machines, la pompe superbe des habits et la grace de tous les danseurs, que les spectateurs auroient difficilement discerné la plus charmante si celles où nostre jeune monarque ne se faisoit pas moins connoistre sous ses vestemens que le soleil se fait voir au travers des nuages qui voilent quelquefois sa kulière, n'en eussent receu un caractère particulier d'éclatante majesté, qui en marquoit la différence... Mais comme, sans contredit, il y surpassoit en grace tous ceux qui à l'envy y faisoient paroistre la leur,...».

<sup>27</sup> Miquel Martínez Albero, 2016.

Lo más probable es que el dramaturgo incluyera esta canción para aprovechar los tonos musicales —y las coreografías del baile («sarao») con que se acompañaban— de la compañía que representó *El licenciado Vidriera* para la corte en 1651, tonos y danzas que tenían frescos porque la comedia formaba parte de su repertorio en los corrales. Si en 1651 representaban esta obra en palacio las compañías de Sebastián de Prado y la de Diego Osorio, y el 12 de febrero de 1657 estaban en palacio la de Sebastián de la Rosa y la de Osorio, es más que posible deducir que fue la compañía de Diego Osorio la que llevaba la voz cantante (y los textos, coreografías, tonos…) y la responsable del estreno de las dos obras.

Si además reparamos en la comedia hagiográfica de *San Alejo*, estrenada y representada por Osorio<sup>28</sup> con su compañía en el Corral del Príncipe el 25 de enero de 1656 y de nuevo en las tablas el 10 de febrero de 1657, vemos que ocurre algo similar con unos versos cantados<sup>29</sup>:

Ausente del dueño mío sin las luces de tu amor mas que me anochezca siempre, mas que nunca salga el sol. (vv. 2135-2138)

Los dos últimos versos<sup>30</sup> —y los dos primeros con variaciones se ubican en sendas canciones de otras dos obras moretianas, *El príncipe perseguido*<sup>31</sup> y *El defensor de su agravio*<sup>32</sup> como señalan los respectivos editores, Baczyńska y Crivellari<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> Moreto la escribió a fines de 1656 o principios de 1657 para Diego Osorio. Ver la edición de Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, 2021, p. 1. Ver Varey y Shergold, 1973, pp. 82, 222 y 245.

<sup>29</sup> Se conserva la música de toda la obra, recopilada por Barbieri, en el manuscrito 13622 de la BNE, fols.179-182. Ver Stein (1993, pp. 52-53) y Porras, (2005, pp. 237-238) y 2007.

<sup>30</sup> Repetidos en los vv. 2153-2154 y 2203-2204.

Para la segunda censura de 1650. Ya Ruth Lee Kennedy (1937, p. 170) apuntó la posibilidad de que la representara Osorio teniendo en cuenta la documentación de Cotarelo (1916, p. 73).

<sup>32</sup> Estos datos apoyan la tesis de Lobato (2015, p. 222) de que se trata de una comedia de su primera época, de 1648-1654. En cambio, Julio Vélez-Sainz habla de ella como de «una comedia tardía» (2010, p. 86).

<sup>33</sup> Véase la anotación de los editores y Porras, 2005.

El defensor de su agravio	El príncipe perseguido
Pues la noche de la injuria	Pues la noche de la ausencia
robó la luz a mi honor,	robó la luz a mi amor,
mas que me anochezca siempre,	mas que me anochezca siempre,
mas que nunca salga el sol.	mas que nunca salga el sol.
(vv. 2234-2237)	(vv. 1951-1954)

Según Crivellari (Baczyńska lo sigue) los dos versos finales también se hallan en la comedia burlesca de Suárez de Deza, *Los amantes de Teruel* (vv. 235- 236) que Osorio representó el 8 de diciembre de 1656 en uno de los dos corrales (DICAT). En realidad, son versos que están en la mojiganga del mismo título, *Los amantes de Teruel*, atribuida a Suárez de Deza y de la que no tenemos noticia sobre las fechas de representación o la compañía<sup>34</sup>, pero es obra muy interesante porque los versos cantados tienen indicaciones características de que se acompañaban con guitarra («por uno», «por dos», «por cinco», «por seis», etc.).

La alegre música de Lidoro (vv. 1087-1090) parece responder a otro aprovechamiento de alguna tonada anterior que no he podido localizar. Son cuatro versos de romance en  $-\acute{e}$ , insertados abruptamente en una serie de romance en  $\acute{i}$ -o, y métricamente tampoco se relacionan con la siguiente intervención musical, la de la música triste, que se da en redondillas.

Con más esperanza viva, quien llegó a querer más bien que el tener más esperanza, es la prueba de más fe. (vv. 1087-1090)

Si a lo expuesto sumamos que *Amor y obligación* y *San Alejo* llevaron una trayectoria impresa paralela y se publicaron casi inmediatamente<sup>35</sup> (al año siguiente, en 1658) con muy poco rendimiento

<sup>34</sup> Solo sabemos que se publicó en 1691. Ver la introducción de Esther Borrego, 2000, tomo II, pp. 453-454.

<sup>35</sup> San Alejo en *Nuevo / teatro de / comedias varias / de diferentes / autores.* / Décima parte, Madrid, Imprenta Real, A costa de Francisco Serrano de Figueroa, 1658, ff. 1r-23v, BNE R-22663.

14 Amor y obligación

comercial, cuando lo habitual era un intervalo de unos diez años en las tablas antes de pasar a letra de molde, es evidente que fue la compañía de Osorio la que estrenó, y para la que se escribieron, estas seis obras: *El defensor de su agravio, El príncipe perseguido, El licenciado Vidriera, San Alejo* y *Amor y obligación*.

Siendo las dos últimas obras, las de fines de 1656 y principios de 1657, tan dispares desde el punto de vista literario: una escrita para el corral, la otra para la corte, una de tipo hagiográfico, la otra carnavalesca... la explicación de esta rápida publicación solo puede residir en motivaciones de índole personal. En la vida de Osorio hubo un acontecimiento extraordinario que, sin duda, le ocasionó gastos extraordinarios y los sufragó —en parte o en su totalidad—vendiendo, al menos, estas dos comedias nuevas a los impresores. En 1658 falleció su hija Catalina Osorio, dato del que se tiene noticia por la nota del gasto de su entierro en el *Libro de la Hacienda de la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena* en 1658<sup>36</sup>.

Los párrafos precedentes contribuyen a mostrar la plena vitalidad en la colaboración entre Moreto y Osorio durante estos años<sup>37</sup>. La estrechez en la relación era tal que Moreto sabía, y tenía muy en cuenta, si la compañía estaba en condiciones de crear y ensayar nuevos tonos y coreografías o no. Seguramente su producción era costosa y no se podía realizar al ritmo al que los dramaturgos componían nuevas comedias en un momento de gran demanda tanto del público cortesano y palaciego como del de los corrales. Aunque la compañía de Osorio llegó a especializarse en piezas de gran contenido musical, como El golfo de las sirenas, todavía a la altura de febrero de 1657 no tenía la capacidad suficiente, o más bien a la que aspiraban el valido y su mano derecha, Heliche, para compaginar el estreno de obras "a la italiana" con la música de las obras para el corral y, especialmente para este último, continuaba el sistema de creación de un texto para la música y no de un texto con música, ajustando las letras a tonos previos. Es decir, permanecía vigente la situación, salvando las distancias con una compañía profesional,

<sup>36</sup> *Genealogía*, 1985, p. 74: «En la visita del año 1658, folio 191, se nota el entierro de Catalina Osorio, hija del dicho Osorio».

Para la colaboración en los años precedentes ver Zugasti, 2008, p. 46, n. 7; y Lobato, 2008, pp. 31-33.

que recoge Profetti<sup>38</sup> (descrita por Gabríel Bocángel) casi diez años antes, en 1648, con motivo de la puesta en escena por parte de las damas de la corte de *El nuevo Olimpo*.

De ahí la intervención directa del marqués en la compañía de Osorio, que casi puede considerarse como intento de creación de una compañía real o nacional, que en los meses inmediatos reforzó contratando a "Las Tenientas", tres hermanas que vinieron de Toledo. Tanto Micaela, que al poco tiempo casó con Osorio<sup>39</sup>, como Ana y Feliciana entraron en calidad de músicas, y especialmente para las fiestas reales<sup>40</sup>, y Heliche incurrió en grandes gastos en esta operación, según refiere Barrionuevo un par de meses después.

El marqués de Liche ha traído de Toledo a Madrid para festejar al Rey tres hermanas que llaman las Tinientas, por serlo del teniente cura de la Magdalena de aquella ciudad. Son de extremado parecer: representan, cantan, tocan y bailan, y tienen todas las partes necesarias de graciosidad que hoy se hallan en grado excelente y superior. Tiénelas en una casa muy regalada, dándoles cada día para su plato cincuenta reales y un vestido riquísimo el primer día que las viere y oyere el Rey, y para el Corpus otro, y todo cuanto desean y piden por su boca, y de verdad, que según se dice, lo merecen, por ser únicas y generales en todo género de festejo<sup>41</sup>

El año siguiente, por estas mismas fechas (27 de febrero de 1658), Heliche y Osorio<sup>42</sup> intentaron dar el "do de pecho" y para el estreno del evento teatral principal con el que la monarquía celebró la llegada del ansiado heredero varón, la obra de Antonio de Solís *Triunfos de* 

<sup>38</sup> Profeti, 2017, p. 2163.

<sup>39</sup> Se casó, en segundas nupcias, en la iglesia de San Lorenzo de Valladolid con Micaela de Andrada.

<sup>40</sup> En los registros de la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena cada una de las tres hermanas tiene una entrada que registra casi los mismos datos: son músicas y las trajo el marqués de Liche. Micaela «A la cual y a sus hermanos [sic. por hermanas] llamaban Las Tinientas y por otro nombre Las Toledanas. Fue casada con Diego Osorio de Velasco (al margen: Véase el otro libro página 117) y fue célebre música por cuya habilidad a ella y a sus hermanas las trujo de Toledo el marqués de Liche para entrar en las fiestas reales.» (Genealogía, 1985, p. 472). Para Ana de Andrade y Micaela ver Genealogía, 1985, p. 419.

<sup>41</sup> Barrionuevo, 4 de abril de 1657, tomo III, 1883, p. 246.

<sup>42</sup> Lobato, 2009, p. 94.

*Amor y Fortuna*, esquilmaron todas las compañías de España hasta lograr que actuasen cuarenta y dos mujeres músicas:

El día de san Blas se van los reyes al Retiro, y a los 8 de febrero a la comedia grande, que costará 50000 ducados, de tramoyas nunca vistas ni oídas. Entran en ella 132 personas, siendo las 42 de ellas mujeres músicas que han traído de toda España, sin dejar ninguna, Andalucía, Castilla la Nueva y Vieja, Murcia, Valencia, y entre ellas ha venido la Bezona, muy dama de Sevilla, y la Grifona, que se escapó de su encierro; con que la fiesta será grande y durará las Carnestolendas hasta el día de Ceniza para que todos la gocemos<sup>43</sup>.

La intervención del marqués en las compañías teatrales fue de tal envergadura que ese año las redujo a cuatro principales y se encargó él mismo de organizarlas:

La comedia grande se ha de hacer once días. Está arrendada la entrada en 500 ducados cada día para el mismo marqués y gastos, y ha reformado todas las compañías de España que se hallan hoy aquí, y hecho cuatro solas, que llama de la Fama, que han de correr para el año que viene como las ha hecho y compuesto, estudiando esta Cuaresma para la Pascua. Todo esto viene muy a propósito para las desdichas y calamidades presentes<sup>44</sup>.

En los años siguientes hubo muchos e importantes cambios en la organización de las fiestas teatrales palaciegas: murieron Baccio del Bianco y don Luis Méndez de Haro, el marqués de Heliche cesó como alcaide del Retiro y Diego Ososio abandonó las tablas, pero el sistema de aprovechamiento de versos, tonos musicales y bailes, permaneció inalterado. Los mismos versos cantados que Osorio empleó para San Alejo, El defensor de su agravio y El príncipe perseguido, los utilizó Alonso de Olmedo, uno de los actores de su compañía —reconocido bailarín y escritor de bailes teatrales<sup>45</sup>— una vez que este autor, Osorio, se retiró de las tablas en 1661 a cuidar su mayorazgo<sup>46</sup>

Barrionuevo, aviso de 9 de enero de 1658, tomo IV, 1883, pp. 33-34.

<sup>44</sup> Barrionuevo, aviso de 20 de febrero de 1658, tomo IV, 1883, p. 86.

<sup>45</sup> Olmedo Bernal, 2013.

<sup>46</sup> Genealogía, 1985, p. 74: «Era este de la casa del Condestable, heredero de un mayorazgo de un hermano suyo, y el conde le hizo retirar de la comedia. Fue gobernador de Salas de los Infantes y su partido, donde murió».

y él pasó a trabajar en la compañía de Escamilla (DICAT). Los hallamos de nuevo, a fines de 1664, en el «Sainete de Alonso de Olmedo para la comedia de *Los sucesos de tres horas*, fiesta a los años de la reina nuestra señora [22 de diciembre], año de 1664»<sup>47</sup>, (BNE Ms. 16291, pp. 279-289), conocido también como *Bernarda y Pascual* (BNE Ms. 14856, h. 50-55) y, por otro título, el *Baile de si no ha de tener alivio* (BNE Ms. 14851, h. 74-79). Las tres copias reproducen el mismo texto que transcribo aquí, excepto por la variación en el locutor entre Zargala y Labradora.

#### Bernarda

Si no ha de tener alivio ningún día mi pasión, mas que me anochezca siempre mas que nunca salga el sol. (vv. 1-4)

#### BERNARDA

Ya voy, y si en el día del baile no hay mudanza en mi afición, mas que me anochezca siempre mas que nunca salga el sol.)

ZAGALA [O LABRADORA]
Ven y digamos sintiendo
tu justa indisposición:
mas que me anochezca siempre
mas que nunca salga el sol.
(vv. 20-28)

El verso de cierre, «Mas que nunca salga el sol» parece ser el origen de este estribillo, pues había tenido cierta fortuna. Se halla glosado en un romance, sin título y anónimo, copiado junto a otras dos composiciones (décimas) en las últimas páginas —fuera de colección<sup>48</sup>, por tanto— de un manuscrito titulado *Poética Silva* donde

<sup>47</sup> De este manuscrito se hizo una copia con letra del siglo XIX que se conserva en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona, Ms. 46569-E.

<sup>48</sup> Según Osuna (2000, vol. 1, pp. 12-13) el manuscrito es de comienzos de siglo xVII, pero no se ocupa de estos versos añadidos. El texto se encuentra en la Biblioteca de la Real Academia de la Lengua, fondo Rodríguez Moñino, signatura actual RM-6898.

se colectan composiciones de la Academia de Granada. Transcribo los versos hasta ahora inéditos<sup>49</sup>.

> Mas que nunca salga el sol ni dore cumbres ni tierras, ni los arrovos se rían, ni llore el aurora perlas; mas que los campos desnudos no vistan la primavera, ni matice verdes prados, ni corone húmidas vegas; mas que no haya ruiseñor que cante dulces querellas. río que sonoro corra, fuente que alegre parezca; que como tus ojos, Juana, no falten de nuestra aldea ni faltar puede alegría, ni jamás haber tristeza.

Es verso de cierre de las dos décimas con las que arranca la tercera jornada de Gustos y disgustos no son más que imaginación de Calderón, obra compuesta antes de 163850:

REY

Pues la noche obscura y fría es a mi dulce querella más que el día hermosa y bella, más que nunca venga el día. Déjate de la guerella del más trémulo farol, venza su rubio arrebol sin que de la luz se valga y como la luna salga

<sup>49</sup> Agradezco a Pilar Egoscozábal, actual bibliotecaria de la RAE y antes de la BNE, la extremada amabilidad y diligencia con las que siempre ha atendido mis solicitudes.

<sup>50</sup> Según Germán Vega García-Luengos (2007) parece que se representó en Valencia en 1638 y se publicó años después (1657) en la colección de Nuevas Escogidas, Parte octava. Fue Fiesta real que se representó a sus Majestades en el Salón de su Real Palacio, según consta en la Verdadera quinta parte (1682) de Vera Tasis. Cito por la edición de 1657, fol. 81v, que presenta algunas variantes respecto a la de 1682.

mas que nunca salga el sol. A despecho y a pesar del oficio que le han dado duerma una vez sin cuidado quien tiene a qué madrugar, que menos no le han de echar desde el lirio al girasol las flores que otro arrebol es a ilustrarlos bastante, y como salga Violante mas que nunca salga el sol.

#### 3. Otras representaciones

Conservamos pocos datos sobre las representaciones de una obra con este título en los siglos XVII y XVIII, y casi ninguna explicita si se trata de la obra moretiana o la de Solís. La primera mención se halla, datada a 27 de mayo 165751, en un contrato firmado en Málaga entre el autor de comedias Juan Pérez de Tapia y Antonio de Benavente, arrendador del corral de comedias de Granada, donde el autor de comedias se compromete a cien representaciones entre el 31 de octubre de 1657 y el 20 de junio de 1658 (fiesta del Corpus). De aquí irían a Motril, la víspera de Navidad, y después a Granada para la Pascua de Reyes (enero de 1659). No conocemos el número de obras que llevaba en su repertorio, pero sí tenemos los títulos de las siete sobre los que tenía derechos exclusivos de representación porque el contrato estipula la prohibición de que otras compañías las representen: Palmerín de la Oliva (Montalbán), Manos blancas no ofenden, Cada uno para sí (Calderón), Amán y Mardoqueo (Godínez), y tres de Moreto, *Fingir y amar*, *El caballero y Amor y obligación*<sup>52</sup>.

En 1657 El caballero o Eneas de Dios era obra "vieja" para Madrid y algunos circuitos comerciales. Compuesta en los años 40<sup>53</sup> y representada en la corte en 1650, al alimón, por las compañías de An-

<sup>51</sup> Llorden, 1975, pp. 195-196.

<sup>52</sup> Ver también Bolaños, 2009, nota p. 113; y CATCOM.

<sup>53</sup> Según Cantalapiedra, en el prólogo a su edición, *El caballero* tiene la *editio princeps* en 1648 y en 1650 la representó el grupo de Antonio de Prado y Diego Osorio (p. 6).

tonio de Prado y Diego Osorio (Lobato, 2008, p. 21) no habría llegado a la ruta andaluza, por lo que Tapia se expresa como si fuera nueva reclamando la exclusividad. Y lo mismo se puede afirmar para la tercera obra de Moreto mencionada. *Fingir y amar* no era comedia "nueva" en estas fechas porque, a tenor de las representaciones que conocemos, en los años siguientes formaba parte del repertorio no de una, sino de varias compañías. A fines de 1659 y principios de 1660 consta para Sebastián de Prado o Juana de la Calle, y el 26 de febrero de 1661 la llevó al Palacio del Retiro la compañía de Escamilla<sup>54</sup>.

Sobre la compañía de Juan Pérez de Tapia conservamos documentación variada (poderes para ajustar representaciones, obligaciones, etc.) que nos permite conocer la ruta que tenía previsto seguir en las temporadas 1657-1658 y 1658-1959 de forma que las tres obras moretianas pudieron representarse en Cádiz<sup>55</sup>, Sevilla, Carmona, Écija<sup>56</sup>, Córdoba, Granada y Málaga.

Juan Pérez de Tapia fue un actor que comenzó trabajando para varios *autores* en Madrid en los años cincuenta. Cuando finaliza el cierre de los corrales por los diversos lutos reales, y tras la renovación de la legislación en torno a los espectáculos teatrales, Juan Pérez de Tapia se halla en diciembre de 1650 en la compañía de Antonio García de Prado<sup>57</sup>. El mes siguiente (25 de enero 1651) continúa en

<sup>54</sup> Lobato, 2010, p. 67.

<sup>55</sup> Agulló y Cobo, 1996, pp. 42-43: «Poder para obligar. Vísente de Olmedo y compañeros a Juan Peres de Tapia. Vicente de Olmedo, por mí y en nombre de Francisca Besona, mi legítima mujer, Alonso de Olmedo, Joseph Rojo, Juan Correa, Josef Carrillo, Jerónimo de Ávila, Melchor Casas, todos compañeros y representantes de la Compañía de Juan Peres de Tapia, autor de comedias por su majestad, residentes en la ciudad de Cádiz, dan su poder a Pérez de Tapia, nuestro autor, que está presente, especial para que puede ir y vaya a las ciudades de Sevilla, Carmona, [...], Esija, Córdoba, Granada, Málaga y otras partes donde quisiere, para ajustar representaciones de comedias», Cádiz, 21-X-1657. (AHPC, Protocolo notarial 859, fols.367-368).

<sup>56</sup> Según el poder firmado a Miguel Bermúdez en Cádiz a 2 de octubre de 1657 se compromete a «haser veinte representaciones de comedias». La primera se haría el 28 de octubre de aquel año (Agulló y Cobo, 1996, p. 43).

<sup>57</sup> Díaz de Escovar, 1910, p. 26: «Representó en Madrid la compañía de Antonio García de Prado, cuya lista era la siguiente: Actores: Antonio García de Prado, Juan de la Calle, Cosme Pérez, Manuel Francisco Martínez, Gaspar de Valdés,

Madrid y lo hallamos casado con María de Olmedo. En esta fecha concierta con la compañía de Diego Osorio hacer los papeles que hasta entonces representaba en la de Sebastián de Prado<sup>58</sup>. Y allí<sup>59</sup> seguirá el matrimonio haciendo terceros y cuartos papeles<sup>60</sup> hasta formar compañía propia hacia 1653, fechas en las que lo encontramos en Logroño<sup>61</sup>.

La familia Olmedo era una saga de actores hidalgos de cierto nivel económico y de estatus social medianamente elevado. El fundador, Alonso Olmedo Tofiño y Agüero, descendía del mayordomo del conde de Oropesa y su mujer, Jerónima de Olmedo, del también mayordomo del conde de Sástago<sup>62</sup>. Tuvieron privilegio de hidalguía ratificado por Felipe IV en la persona de su hijo Vicente de Olmedo<sup>63</sup>, tenían en propiedad el cargo de alguacil mayor del Almirantazgo de Málaga que arrendaron<sup>64</sup>, contaban con esclavos, criados o apren-

Antonio de Escamilla, Luis Mendoza, Francisco de San Miguel, Juan Tapia y José de Prado. Actrices: Mariana Vaca, Bernarda Manuela, Rufina Justa y María de Escamilla».

<sup>58</sup> Parece que ya antes de fallecer Antonio Prado en Madrid el 14 de abril de 1651 la compañía la gestionaba su hijo Sebastián. «Juan Pérez de Tapia hará los papeles que hasta hoy ha hecho en dicha compañía Sebastián de Prado, y en las comedias que fueren estudiando, los terceros papeles, cobrando 32 reales de parte para él y para su mujer María de Olmedo», Pérez Pastor, 1913, p. 300.

Pérez Pastor, 1913, pp. 307-308: «Poder de Mariana Vaca, viuda de Antonio de Prado, autor de comedias, a Juan Pérez, representante de la compañía de Diego Osorio, para cobrar 1000 reales, que S. M. le hizo merced por una vez y «de ayuda de costa para mi compañía y ansimismo reciba y cobre los 200 reales de la paga ordinaria de la representación particular que mi compañía hizo en la fiesta de los años de S. M. en Madrid, 14 abril 1652».

<sup>60</sup> Pérez Pastor, 1913, p. 305: «Juan Pérez hará los terceros papeles. María de Olmedo, su mujer, para los cuartos papeles: ambos ganarán 32 reales de parte».

<sup>61</sup> Pascual Bonis, 1994, p. 2014: «En diciembre de 1653 el criado de la Casa de la Doctrina viaja [de Pamplona] a Logroño con el objeto de contratar la compañía de Juan Pérez de Tapia».

<sup>62</sup> Oehrlein, 1993, p. 191.

<sup>63</sup> Fechada a 20 de mayo de 1647 en la que se habilitaba a Alonso de Olmedo (padre) y sus descendientes a ejercer oficios públicos (DICAT en la introducción al actor).

Consta un poder en Madrid a 20 de febrero de 1657 de Jerónima Omeño (viuda de Alonso Olmedo, padre) en favor de su yerno Juan Pérez de Tapia para que arrendara el oficio, su uso y ejercicio. DICAT s. v. Juan Pérez de Tapia.

dices<sup>65</sup> y, por último, Alonso Olmedo (hijo) era bachiller en cánones por la Universidad de Salamanca.

En 1654 Tapia se encontraba en Valencia haciendo el Corpus, y allí se trasladó Pedro Girón, apoderado de Juan Batanes (arrendador del corral del Coliseo) que concertó con él las representaciones sevillanas. El documento se firmó el 12 de agosto y Pérez de Tapia continuó representando en Valencia hasta el 14 de agosto<sup>66</sup> y desde estas fechas ya no se moverá de la zona de Andalucía.

Cruzando los datos de la variada y dispersa documentación conservada es posible reconstruir la compañía con la que Pérez de Tapia llevó la obra por Andalucía en la temporada 1657-1658. Por Bolaños (2009, p. 110) tenemos constancia de que renovó en la temporada 1656-1657 casi todo el elenco de la temporada anterior (1655-1656) y contrató algunos actores para reemplazar huecos. Reconstruyo la compañía tomando como base su composición en el Corpus sevillano de 1655<sup>67</sup> y completo con los datos obtenidos de los poderes y obligaciones firmados en Málaga<sup>68</sup> (12 de enero y 27 de mayo de 1657) y en Cádiz<sup>69</sup> (23 de septiembre y 21 de octubre de 1657)<sup>70</sup>.

Corpus Sevilla Temporada 1655-56	Málaga 12-1-1657	Málaga 27-5-1657	Cádiz 23-9/21-10- 1657	Reconstrucción temporada 1657-1658
		Juan Aguado		Juan Aguado
		Nicolás Alcántara		Nicolás Alcántara
Jerónimo [Dávina] Ávila <sup>7 1</sup>	Jerónimo Ávila	Jerónimo Ávila	Jerónimo Ávila	Jerónimo Ávila. Cobrador

<sup>65</sup> Oehrlein, 1993, p. 201. El 15 de noviembre de 1655 el representante Juan Correa, de la compañía de Juan Pérez Tapia, estando en la puerta de La Montería, de Sevilla, hirió involuntariamente a un criado de su compañero Alonso de Olmedo, el joven.

<sup>66</sup> Bolaños, 2009, p. 106.

<sup>67</sup> Son los datos que localizó Sentaurens, 1984, vol. II, pp. 1236-1237. Algunos nombres transcritos con erratas los corrijo con Bolaños, 2009.

<sup>68</sup> Llorden, 1975, pp. 194-195 y 196.

<sup>69</sup> Agulló y Cobo, 1996, pp. 42-43.

<sup>70</sup> Los datos entre corchetes proceden del DICAT.

<sup>71</sup> Hijo de Diego Pavía y Juana Vallejo (DICAT).

		Antonia Ayuso		Antonia de Ayuso
	Melchor Casas	Melchor Cáceres	Melchor Casas	Melchor Cáceres o Casas
Juliana Candado. Terceras damas				
		José Carri- llo <sup>72</sup> . Músico	Josef Carrillo	José Carrillo. [Músico contralto]
		Juana Carrillo		Juana [Jiménez] Carrillo. Mujer de Carrillo. Cuartas damas
Juana Cisneros. Pri- meras damas				
Juan [de Molina] Correa		Juan Correa	Juan Correa	Juan Correa
Juana Escribano [Mujer de Cristóbal Torres]				
[Manuela] María de Espinosa <sup>7</sup> 3. Cuar- tas damas	María de Espinosa			[Manuela] María de Espinosa [mujer de Vallejo]. Tonos y terceras damas
Juan Morales. Barbas				Juan Morales. Barbas
Juan Novellas [no sabe escribir] <sup>74</sup>				Juan Novellas
Alonso Olmedo. Primeros galanes	Alonso Olmedo	Alonso Olmedo	Alonso Olmedo	Alonso Olmedo. Primeros galanes <sup>75</sup>

<sup>72</sup> Hay contrato suyo y de su mujer con fecha de 4 de marzo de 1656. Bolaños, 2009, p. 111.

<sup>73</sup> Por Bolaños (2009, p. 107. n. 17) sabemos que María de Espinosa hacía cuartas damas ese año y ascendió a terceras en 1657 (p. 111). Hay obligación firmada en Málaga (12 de enero 1657) en la que ella y su marido se comprometen hasta carnaval de 1658 para los papeles de gracioso y cantar los tonos que se le repartieran (Llorden, 1975).

<sup>74</sup> Pasó a la compañía de Miguel Fernández Bravo, y el 18 de agosto de 1657 este autor traspasó el poder a Jerónimo de Ávila; es decir, volvió con Pérez de Tapia (DICAT).

<sup>75</sup> En 1652 formó una asociación de actores con Diego Osorio (DICAT) al que siguieron como si fuera un autor, y continuó su carrera teatral en diversas compañías de renombre. Ver Olmedo Bernal, 2013.

María Olmedo. Segundas damas	María Olmedo	María Olmedo		María Olmedo. Segundas damas
Vicente Olmedo. Cuartos galanes	Vicente Olmedo		Vicente Olmedo	Vicente Olmedo. Cuartos galanes
Josefa Pavía [Mujer de Diego Pavía?]				
Juan Pérez de Tapia. Segundos galanes	Juan Pérez de Tapia		Juan Pérez de Tapia	Juan Pérez de Tapia. Segundos galanes
Diego [Domingo] de Plana		Domingo de la Plana		Domingo de Plana [actor y músico]
Diego de Parra [Pavía]				
	Francisca Rojas	Francisca Rojas	Francisca Bezona	Francisca Rojas, Bezona o Bezón. Primeras damas. Mujer de Vicente Olmedo <sup>76</sup> .
José Prado. Terceros galanes				
José Rojo <sup>77</sup>		José Rojo	José Rojo	José Rojo [barbas]
Jerónimo Sandoval [autor y apuntador]				
Cristóbal Torres [guardarropa y segundas barbas]				
Pedro Vallés [copista] <sup>78</sup>				
Manuel Vallejo, gra- ciosos [El mozo]	Manuel Vallejo			Manuel Vallejo. Graciosos
El guardarropa				El guardarropa

Con un total de diecinueve o veinte miembros, como máximo, la compañía era una de las más potentes de su tiempo<sup>79</sup>. En la temporada siguiente, desde el martes de carnestolendas de 1658 al de

<sup>76</sup> Estaban recién casados pues la boda se celebró el 3 de mayo de 1656 en Sevilla. Ver Bolaños, 2009, p. 111, nota 36.

<sup>77</sup> En marzo de 1656 renueva por otro año. Bolaños, 2009, pp. 110-111, notas 31 y 32.

<sup>78</sup> Conocido también como Pedro Ballestero o Ballesteros.

<sup>79</sup> Según Oehrlein (1993, p. 70) veinte es el número máximo de componentes contabilizados en una compañía áurea.

1659, se sumaron Cristóbal Torres y su mujer Juana Escribano<sup>80</sup>, probablemente para reponer el hueco dejado por la Bezona y su marido que abandonaron la compañía y se establecieron en Madrid, en la compañía de Diego Osorio<sup>81</sup>. Según Llorden (pp. 194-196) la compañía terminó en Sevilla la temporada 1656-1657 y marcharon a Granada, ciudad a la que llegaron a fines de octubre y en la que permanecieron hasta el corpus de 1658.

Nuevamente, gracias al conocimiento que tenemos sobre la especialización de los actores en determinados papeles, podemos aventurar que los graciosos (Zancajo y Tostón) recayeron en Manuel de Vallejo y Juan Correa<sup>82</sup>; el de la graciosa, Nise, en la Bezona; los ancianos (Príncipe del Bósforo y Tebandro) en los barbas Juan de Morales y José Rojo, Astrea en María de Olmedo; los galanes, Lidoro y Filipo, los debieron asumir Alonso de Olmedo<sup>83</sup> y Juan Pérez de Tapia; y Fénix fue interpretada por alguna actriz secundaria como María de Espinosa.

La siguiente noticia sobre *Amor y obligación* no aparece hasta el 3 de junio de 1683<sup>84</sup>. Se trata de una representación particular en palacio, en Madrid, que realizó la compañía de María Francisca de Rojas, apodada "la Bezona" o "Bezón". A lo largo de 1683 y principios de 1684 esta compañía representó con frecuencia en palacio y en el Alcázar, tanto en fiestas como en representaciones particulares, las

<sup>80</sup> Agulló y Cobo, 1996, p. 42: «para que en el discurso de la Quaresma estudie cada uno los papeles que le tocaren", para comenzar a representar el primer día de Pascua de Resurrección». Ya habían formado parte de la compañía en 1655. Ver Sentaurens, 1984, p. 1236.

<sup>81</sup> Pérez Pastor (1913, p. 261) recoge la noticia de una obligación de Osorio en la que constan Vicente Olmedo y la Bezona entre los actores de la compañía.

<sup>82</sup> La Bezona y Juan Correa formaron pareja de graciosos en varias ocasiones, como en el manuscrito del baile *El retrato* (*Lanturulú* por otro nombre) donde figuran como los únicos actores. El texto es de Alonso Olmedo y de estas fechas en las que todos trabajaban en la compañía de Tapia. Ver BNE Ms. 15403, fols.65-66.

<sup>83</sup> Olmedo Bernal, 2013, p. 24: «Alonso fue primer galán en la compañía de Pérez de Tapia entre los años 1653-1659».

<sup>84</sup> Shergold y Varey, 1982, p. 244. Cobró 300 reales el 10 de noviembre de 1685 según Subirats, 1977, p. 423.

26

siguientes obras: Amor vencido de celos, Amparar al enemigo, El caballero (9 de julio de 1683<sup>85</sup>), La desdicha de la voz, El desdén, con el desdén, Eurídice y Orfeo, La hija del aire, Lo que puede la aprehensión, Más la amistad que la sangre y Mejor está que estaba<sup>86</sup>.

Nótese que la Bezona, ya como *autora*<sup>87</sup>, repone en menos de un año, dos de las tres obras moretianas que llevaba Tapia en su repertorio de 1657. Probablemente lo hizo con los mismos manuscritos (para *Amor y obligación* el que tomo como texto base de la edición<sup>88</sup>) porque al fallecer Tapia en 1662<sup>89</sup> su mujer, María de Olmedo<sup>90</sup>, no continuó con la compañía y los textos se repartirían entre los Olmedo que persistieron en el oficio: Jerónima, Alonso y Vicente<sup>91</sup>. Con este último estaba casada la Bezona y la empresaria conocía perfectamente las dos comedias porque, como se ha visto, formaban parte del repertorio de la compañía de Tapia desde el año de 1657 y el matrimonio trabajaba en la misma en estas fechas.

La última representación en este siglo, conocida hasta la fecha, de una obra titulada *Amor y obligación* tuvo lugar en el corral de comedias de Valladolid, en abril de 1692, puesta en escena por la compañía de Manuel Ángel (o Baltasar de Rojas y Calderón) y Fabiana Laura<sup>92</sup>.

<sup>85</sup> Subirats, 1977, p. 428. Cobró la misma cifra (300 reales) y en la misma fecha que por *Amor y obligación*. Documento 71. Según Cantalapiedra en el prólogo a su edición, *El caballero* tiene la *editio princeps* en 1648, y en 1650 la representó el grupo de Antonio de Prado y Diego Osorio (p. 6). Pérez de Tapia estuvo en esta compañía hasta formar la suya.

<sup>86</sup> Datos tomados de Ferrer *et al.* en CATCOM. Varey y Shergold, 1975, en el índice que remite al documento núm. 71: una lista de seis comedias que representó la compañía entre el 19 de abril y el 20 de junio. Los documentos 70 y 75 completan los títulos.

<sup>87</sup> La Bezona había estado once años en Francia, representando con la compañía de Sebastián de Prado, y regresó de París en 1673.

<sup>88</sup> El manuscrito estuvo en uso muchos años como se ve por la rúbrica del primer folio. Ver la sección dedicada su análisis.

<sup>89</sup> Falleció el martes, 12 de septiembre de 1662. Hay testamento de 30 de agosto. Ver Bolaños, 2009, p. 113.

<sup>90</sup> María de Olmedo, retirada de los escenarios, cuidó a sus cuatro hijos y falleció a los pocos años, el 17 de enero de 1668. Ver Bolaños, 2009, p. 114.

<sup>91</sup> Otra hermana, Juana de Olmedo, «no salió a las tablas y casó con Francisco de Salas, bordador» (*Generalogía*, 1985, p. 511).

<sup>92</sup> Datos tomados de Ferrer et al. en CATCOM.

Ya en el siglo xVIII la compañía de José de Prado representó un *Amor y Obligación*, los días 2, 3 y 4 de enero de 1711 en el corral de la Cruz; y dos años después, por un solo día, en los dos corrales madrileños: el Teatro de la Cruz (9 de enero de 1713) y el del Príncipe al día siguiente, sin que podamos apurar si se trataba de la obra moretiana o la de Solís<sup>93</sup>.

Moreto fue uno de los dramaturgos más apreciados y representados en los teatros novohispanos desde mediados del siglo xVII. Gracias al trabajo de Dalia Hernández<sup>94</sup> en los fondos de la Biblioteca Nacional de México sabemos que se representó en el coliseo de la ciudad de México el año 1781 y parece que en 1790. Nuestro autor continuó gozando de interés en México porque en el siglo XIX la autora (p. 217) da noticia de la llegada de un cargamento de impresos de comedias, entre los que está listada *Amor y obligación* de Moreto, el 24 de octubre de 1803.

De 1790 (23 de agosto) hay noticia sobre una puesta en escena de un *Amor e obligação*, en «Cuyahá, capital del Estado de Matto Grosso», con motivo de la onomástica del oidor Diego Ordonhes<sup>95</sup>. Es más que probable que se representara en otros virreinatos, pero no tenemos constancia<sup>96</sup>.

# 4. Resumen del argumento

La acción dramática tiene un planteamiento dual conformado por una parte seria y otra paródica o burlesca. La trama seria se comporta como una palatina de manual<sup>97</sup> y la paródica como una comedia de tono burlesco en la que se encuentran, a su vez, trazos

<sup>93</sup> Andioc y Coulon, 1996, p. 624.

<sup>94</sup> Hernández, 2008, p. 199.

<sup>95</sup> La ciudad de Cuiabá, capital actual de la provincia brasileña de Mato Grosso, se ubica en territorio que entonces era de jurisdicción española, más exactamente de la provincia del Paraguay, Virreinato del Reino de la Plata. Los festejos se prolongaron durante más de un mes, y se representaron obras como *A spazia na Siria, Ourene perseguida, Zenobia no Oriente, D. Inez de Castro...* Trenti Rocamora, 1947, p. 253.

<sup>96</sup> No se halla en la lista para Lima (1790-1793) de Irving, 1940.

<sup>97</sup> Zugasti, 2015.

de poesía satírica, burlesca, erótica y de academia, lo que la convierte en muestra de un gran sincretismo genérico. De las comedias de Moreto que aúnan en una misma obra el modelo serio y su propia parodia burlesca<sup>98</sup> es, quizás, la mejor desarrollada. A su vez, la comedia seria muestra un planteamiento tripartito, aunque muy desequilibrado en su tercera pata (Tebandro) donde los enamorados de la princesa son tres (Lidoro, Filipo y Tebandro) en un esquema habitual en la comedia palatina —también en la de capa y espada y que Moreto había ejercitado en alguna obra como en El poder de la amistad (1652) o en Merecer para alcanzar (;1637?). La parte paródica se ciñe de forma especular al modelo serio (la trama palatina de la obra) y supone, a su vez, parodia de las estructuras más convencionales del género99 -- manifestada principalmente en los comentarios metateatrales de los graciosos que rompen la ilusión escénica— y en otras ocasiones de modelos poéticos cultos. En lo relacionado con estos juegos conceptistas llama la atención, en nuestra obra, que Moreto había explotado la mayor parte de las agudezas, especialmente las dilogías, en comedias anteriores. Encontramos incluso varios versos que parecen una "auto mina" de composiciones anteriores de academia como los sonetos eróticos (vv. 1465-1496), las redondillas sobre las falsas doncellas (vv. 235-265) y las quintillas burlescas en las plegarias de Nise (v. 492 y ss)100. Se da, incluso, la reiteración de algunos motivos y chistes<sup>101</sup> en lo que revela una redacción final apresurada, propia de las prisas habituales en este tipo de fiestas palaciegas. Por ejemplo, en el carnaval del año anterior los

<sup>98</sup> Por ejemplo, La fuerza de la ley.

<sup>99</sup> Un tipo de burla no ceñida exclusivamente al mero juego verbal y del nivel de otro gran comediógrafo, el Calderón de *Céfalo y Pocris*. Ver Pinillos, 2002, p. 1110; y Taravacci, 2010, p. 359. El parangón, en lo cómico, entre los dos escritores ya lo resaltó Vitse (1990, p. 147) al estudiar una carta de 1682 escrita a propósito de la aprobación de la V parte de Calderón por parte del padre Guerra: «les réalités du théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle réduit aux seules oeuvres de Moreto et de Calderón».

<sup>100</sup> A propósito del léxico de los graciosos en esta obra y en otras palatinas moretianas, ver Elena Martínez Carro, 2021.

<sup>101</sup> La visita secreta (vv. 39 y 74), las dilogías en tristeza (vv. 1117-1128 y 1478), terciana (vv. 1547-1550 y 2238), alanos (vv. 154 y 1930), y la paranomasia entre cita y cito (vv. y 219-220 y 1444).

actores de la compañía de Francisca Verdugo se quejaron porque habían recibido el texto de los sainetes el mismo día de la representación<sup>102</sup>.

Todo esto, señalado aquí de forma sucinta, se halla más desarrollado en las correspondientes notas a pie de página de la edición. Allí también queda claro que se trata de una obra en clave con continuos guiños a la situación política europea de la década de los cincuenta, detalles en los que el espacio de esta introducción no me permite detenerme y que dejo para una próxima ocasión. Bajo el manto del esquema palatino de ambientación en una época histórica antigua imprecisa, mediante alusiones al senado, etc. una lectura atenta revela la corte madrileña de mediados del siglo xvII. Las correspondencias entre los personajes de la trama seria, y los personajes históricos, son las que siguen:

Lidoro Leopoldo I de Habsburgo Filipo Luis XIV de Francia

Tebandro Oliverio Cromwell, lord protector

de Inglaterra, o uno de sus hijos

Príncipe del Bósforo Felipe IV de España

Astrea Infanta María Teresa de España Fénix Infanta María Margarita de España

La acción comienza *in medias res* con un paso muy habitual en la comedia palatina: aparece Filipo a lomos de un caballo desbocado y otro caballero, Lidoro, lo socorre. A Filipo le acompaña un criado llamado Tostón. Los dos caballeros son forasteros y, en sendas intervenciones, aclaran su origen y el motivo por el que se hallan en las tierras del príncipe del Bósforo, una región feudataria de los Escitas. Ambos acuden al rescate de la hija del príncipe, llamada Astrea, que el escita, con un decreto tiránico, tiene retenida.

Filipo es duque de Atenas y se ha enamorado de oídas, por la fama de Astrea, y llega con un ejército a ayudar a las tropas del príncipe del Bósforo que se ha rebelado contra el tirano. Lidoro desconoce quiénes son sus padres, se ha criado en casa de Tebandro

<sup>102</sup> Varey y Shergold, 1973, p. 220.

y por su valor en el campo de batalla ha sido elegido príncipe de Alania, a la muerte del anterior, porque el cargo es electivo. Cuando quiere casar con alguien de su condición se enamora de Astrea, por la vista, al ver su retrato, y sabedor de su situación acude con su ejército a rescatarla. Los dos personajes deciden unir fuerzas y sellan un acuerdo caballeroso: competirán por el amor de la dama y aceptarán de buen grado el resultado sin dañar su reciente amistad. Llegan al palacio donde reina una gran agitación entre la que emerge el otro gracioso, Zancajo, que relata los antecedentes de la historia y los últimos acontecimientos. Su intervención da paso a la del Príncipe del Bósforo, padre de Astrea, que aparece desesperado porque su avanzada edad y la situación del reino le impiden defender a su hija. Filipo y Lidoro ofrecen su persona, y sus ejércitos, para intentar libertar a la princesa. Los dos graciosos, en diálogo paródico con las actuaciones de los dos galanes, hablan de su ocupación (graciosos que provocan risa), de sus antecedentes (viles) y de su dama (la fregona Nise), criada de la princesa, a la que, por supuesto, también van a liberar. Solo que, como buenos graciosos, no van a competir por la dama, sino que se la van a repartir. Tiene lugar la batalla que ganan las tropas de Filipo y Lidoro, aunque los dos han quedado malheridos.

La segunda jornada se desarrolla en palacio y comienza con una Astrea dubitativa. Durante su convalecencia los dos pretendientes se entretienen con la música que en un caso es triste y en otro alegre. Astrea comienza a inclinarse hacia el pretendiente triste, Filipo, que empieza a dar muestras de padecer melancolía. Entre los personajes elevados se establecen varios razonamientos y debates en torno a la alegría y la tristeza con marcado aire cancioneril. Conforme avanza la obra los amores de los personajes se van definiendo desde un punto de vista poco habitual, el femenino: Fénix está enamorada de Lidoro, Astrea de Filipo y Nise, graciosa y casquivana al uso, de los dos graciosos (Tostón y Zancajo) y de ninguno. Un ataque marítimo de los escitas, capitaneados por Tebandro, interrumpe a Astrea que estaba a punto de declarar su amor por Filipo. El padre de Astrea, para no poner en peligro a los dos pretendientes a la vez, decide que sea Filipo el que acuda a la batalla. La siguiente escena, en los versos centrales de la comedia, se desarrolla entre los tres graciosos que parodian el comportamiento de los personajes serios. Las dubitativas

y cancioneriles décimas de disputa caballeresca se convierten en tres sonetos erótico-burlescos; la indecisión de Astrea es resolución en Nise que decide pasar un día con cada uno; en la parodia de la melancolía que aqueja a Filipo, Moreto transforma en tal ardor la relación entre Nise y Tostón, que incluso se presenta como la propia medicina que cura la enfermedad. Filipo pierde la batalla contra un caballeroso Tebandro que lo deja en libertad. En la corte, mientras Fénix coquetea con Lidoro, llega Filipo derrotado. La jornada se cierra con una Astrea que casi declara su amor a Filipo mientras Lidoro acude al campo de batalla.

En el tercer acto Lidoro regresa victorioso trayendo preso a Tebandro, y todos, excepto Astrea y Fénix, dan por hecho su matrimonio con Astrea. En paralelo, comienza la imposible relación entre Nise y Zancajo (es impotente). Mientras Astrea y Fénix unen fuerzas, un clamor popular indica que la decisión está tomada. Una conversación entre Astrea y Filipo da fuerzas a la princesa para reclamar al rey que revoque la decisión. Filipo ha sucumbido totalmente a la melancolía y, desesperado, protagoniza un par de escenas que Moreto explota en modo burlesco extremo. En el momento de la boda, la intervención de Tebandro resuelve la trama mediante la consabida anagnórisis, donde Lidoro resulta hijo del príncipe del Bósforo y la obra se cierra con un triple matrimonio.

#### 5. Estudio textual

- Ma Ms. 16824, BNE, procedente de la colección del duque de Osuna, en 4º, de 56 hojas y con letra del siglo xvII. Encuadernación holandesa. Antigua signatura: Yy. 332
- E Amor y obligación, en Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España. Duodécima parte. Dedicadas al señor don Gonçalo Mesia Carrillo, Marques de la Guardia, señor de los Estados... Año [escudo del marqués] 1658. Pliego 63. Con privilegio. En Madrid. Por Andrés García de la Iglesia. Acosta de Iuan de S. Vicente, Mercader de Libros. Véndese en su casa en la calle Mayor, enfrente de las Gradas de San Felipe, f. 51v-72v. Ejemplar BNE TI/119 (12).

I Amor, y obligación. / Comedia / famosa, / de don Agustín de Moreto [Sevilla, Imp. de Viuda de Francisco de Leefdael, Núm. 200 En la casa del correo viejo. s.a.] 16 hs. numeradas de 1-32, A-D. Ejemplar BNE T/4381.

- N *Comedia famosa. / Amor, / y obligación. /* de don Agustín Moreto [Valencia, Imp. de Viuda de Josef Orga, 1766]. Número 112, 16 hs. numeradas de 1-32, A-D4. Texto a dos columnas. Ejemplar BNE T/4380.
- C *Comedia famosa. / Amor, / y obligación. /* de don Agustín Moreto [Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, Calle de la Rua, s. a.] Número 90, 18 hs. numeradas de 1-36, A-E<sup>3</sup>. Ejemplar BNE T/102.
- G *Comedia / famosa, / Amor, y obligación. /* de don Agustín Moreto, y Cabana [s.l., s.i., s. a.] 20 hs. numeradas de 1-40. A-E<sup>4</sup>. Boston Public Library, Ticknor Collection D.173.6 (1).
- S *Comedia / famosa. / Amor, / y / obligación. /* de don Agustín Moreto, [Sevilla Josef Padrino, Calle Génova, s. a.] Número 85 [pero es el de paginación] 14 hs. numeradas de 85-112. Texto a dos col. A-C<sup>4</sup>, D<sup>2</sup>. Biblioteca Nacional de Austria, *Comedias famosas* [tit. fict.]. 6,61. Se puede consultar en línea: <a href="http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO\_" %2BZ220504605">http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO\_" %2BZ220504605</a>.

#### 5.1 El manuscrito BNE 16824

Este testimonio está digitalizado y accesible desde la Biblioteca digital hispánica de la Biblioteca Nacional de España. Se trata de un manuscrito procedente de la biblioteca del duque de Osuna e Infantado del que dan referencia precisa en el siglo XIX Fernández-Guerra<sup>103</sup> y el catálogo de Rocamora<sup>104</sup>, donde además se indica que hay dos ejemplares de una obra con el mismo título escritas por Solís (núm. 263). De aquí derivan el resto de las referencias: Paz y

<sup>103</sup> Fernández-Guerra y Orbe, 1856, pp. XXIX-LV.

<sup>104</sup> Rocamora, 1882, en la sección de *Comedias, autos* [...] *manuscritos*, núm. 262, p. 55.

Meliá<sup>105</sup>, Barrera y Leirado<sup>106</sup>, Simón Díaz<sup>107</sup>, Ciria Matilla<sup>108</sup> y Urzáiz Tortajada<sup>109</sup>.

Está encuadernado en holandesa y consta de 56 hojas (en blanco las hojas 18, 37v y 55v de la numeración moderna); 22 x 16 cm. El folio que precede, donde consta: «Amor y obligación / Comedia en tres jornadas / (En la portada pone de Moreto)»<sup>110</sup>, es posterior, probablemente de mitad del siglo XIX según la filigrana del papel, similar a otras de esa época: un escudo cuartelado en cruz con corona, en el primero una torre, en el segundo un león rampante, en el tercero otro león rampante y en el cuarto otra torre; debajo la letra, o inicial, del nombre del fabricante: J. Es muy parecido a las filigranas de 1853 recogidas en la web del Instituto del Patrimonio Cultural de España, Filigranas Hispánicas: núms. 586 y 664.

El papel, verjurado y de muy buena calidad, luce el escudo de Génova en la filigrana del fol. 13r, lo que pudo inducir, entre otras cosas, a La Barrera<sup>111</sup> y Fernández-Guerra a pensar que se trataba del original. La filigrana no está completa y de los tres círculos con corona se conserva solo el primero, el óvalo con cruz latina, flanqueado por los dos grifos. Es un tipo de papel que corresponde a un autor de comedias de cierto nivel económico, como Tapia, y más en estas fechas en las que el papel en Sevilla se había encarecido tanto que esta subida de precio la registró, como noticia, Barrionuevo en Madrid<sup>112</sup>. No conservamos los folios con las censuras que sin duda acompañaron a la comedia.

<sup>105</sup> Paz y Meliá, 1934, núm. 196.

<sup>106</sup> Barrera y Leirado, 1969, p. 276.

<sup>107</sup> Simón Díaz, 1973, p. 399, núm. 3104.

<sup>108</sup> Ciria Matilla, 1973, p. 77, núm. 8, repite el error de Paz y Meliá mencionando la existencia de una obra titulada *Amor y obligación* de un tal Orvigne.

<sup>109</sup> Urzáiz Tortajada, 2002, vol. II, p. 467.

<sup>110</sup> Constan otras indicaciones, producto de diferentes catalogaciones, con distintas tintas y letras: «Mol» o «Nol», «655», «I» y «Legajo 29».

<sup>111</sup> La Barrera, 1860, p. 276a; Fernández Guerra y Orbe, 1856, pp. XXIX-LV.

<sup>112</sup> Barrionuevo, tomo III, 1883, p. 199, con fecha 21 febrero de 1657: «Muy trabajada se halla Sevilla con haber doblado el papel, quitado los juros, y con las nuevas imposiciones y entredicho de tres meses».



Amor y obligación, BNE Ms. 16824, fol. 13r

La numeración primigenia, la del copista principal (abajo, a la derecha y en los folios vueltos) es por jornadas y está estructurada según cuadernillos. La foliación es posterior<sup>113</sup>:

```
Jornada primera: 2 [fol. 8v], 3 [fol. 12v], 4 ([fol. 18v].
Jornada segunda: 2 [fol. 26v], 3 [fol. 3ov], 4 [fol. 34v].
Jornada tercera: 1 [fol. 41v], 2 [fol. 45v], 3 [fol. 49v], 4 [fol. 53v].
```

Otra mano y con tinta más oscura añade en la esquina derecha superior del fol. 1r la indicación «de Moreto», que probablemente sea posterior y procedente de un impreso donde constara la autoría. En el fol. 1r. se halla un rúbrica que parece tardía porque la hemos localizado en un manuscrito zaragozano realizado en 1688<sup>114</sup>, el de *La bandolera de Baeza y peligro en alabarse*, en lo que parece una marca de posesión, probablemente, de un particular porque las de *autor* de comedias suelen ser más explícitas al reseñar su propietario. Otra posibilidad es que corresponda a la rúbrica de un censor, a

<sup>113</sup> Todos los folios están numerados de forma correlativa, incluido el añadido por *Ma4*, el fol. 55.

<sup>114</sup> BNE Ms. 16728. Según la ficha «En h. 67: Se escribió en Zaragoza a 9 de mayo de 1688, en h. 68v: De la mano y pluma de Pablo Abancens Padre».

modo de «vista», como sucede en *El bruto de Babilonia*, donde Francisco de Avellaneda rubrica cada jornada (BNE, Ms. 15041).



El resto de las rúbricas que describe Lobato<sup>115</sup> son las de fin de jornada sin elementos relevantes que, actualmente, permitan identificar al pendolista. Hemos podido descartar a los dos miembros de la compañía de Pérez de Tapia que desempeñaron funciones de apuntador o copista: Jerónimo Sandoval (autor y apuntador)<sup>116</sup> y Pedro Vallés (copista)<sup>117</sup> porque ni las rúbricas ni las letras se corresponden con las de nuestro manuscrito. El amanuense principal, al que denomino *Ma1*, escribe con tinta clara de tono marrón, utiliza la grafía R para representar el fonema vibrante múltiple, como Calderón en sus autógrafos<sup>118</sup> y tiende a regularizar la alternancia agora/ahora a favor de la última. Incurre en algunos errores de copia

<sup>115</sup> Lobato, 2014.

<sup>116</sup> Ni su firma ni su rúbrica coinciden con las del manuscrito. Las reproduce Bolaños, 2009, p. 108.

<sup>117</sup> Conocido también como Pedro Ballestero o Ballesteros. Además de actor era copista. Se conservan algunos manuscritos realizados en Sevilla como la comedia de Cristóbal de Monroy y Silva, *El mayor vasallo del mayor señor* (BNE Ms. 15220), y la de Román Montero de Espinosa, *En el dichoso es mérito la culpa* (BNE Ms. 14911). Comparada su letra con las de nuestro manuscrito podemos concluir que no intervino en ningún momento.

<sup>118</sup> Es una mera grafía y no lo registro en el aparato variantes.

que subsana al escribir, como puede verse en los aparatos de notas y variantes. De su *usus scribendi* lo más interesante es el seseo y el ceceo que apuntan hacia un copista de ámbito andaluz y encajan con la noticia de la compañía de Juan Pérez de Tapia representando la comedia en los años 1657-1658 por Andalucía, y con la presencia de Moreto en Sevilla por las mismas fechas.

# 5.2 La relación entre el manuscrito y la princeps

La *editio princeps*, *E*, se publicó en 1658. Manejamos el ejemplar BNE TI/119 (12)<sup>119</sup>. Otro ejemplar de la BNE, el R/22665, lleva la portada de una edición posterior de *Escogidas*, parte 46 de 1679. En la portada se ha añadido encima de «cuarenta y seis» la indicación de «duodécima»<sup>120</sup>. Es otro ejemplar de *Escogidas*, al que se le ha cambiado la portada y añadido un solo folio de la dedicatoria (está incompleta): «Al señor don Ivan de Neira y Montenegro». En el folio siguiente se encuentra el texto de *Escogidas* (*Parte 12*) que comienza con la Suma del privilegio, Fe de erratas y Suma de la tasa en el recto, y la Tabla de las comedias en el verso. El resto es un ejemplar más de *Escogidas*.

Ya Kennedy<sup>121</sup> apreció las diferencias entre el manuscrito y el texto de *Escogidas* intuyendo la existencia de un arquetipo común «that both manuscript and printed versions apparently come from an older and longer text now lost»; opinión que comparto parcialmente ya que sí proceden de un ascendiente común, pero este no era un texto más largo sino el traslado del original escrito por Moreto<sup>122</sup>

<sup>119</sup> Otro ejemplar de *Escogidas* se halla en la Biblioteca Nacional de Austria, AC09620287.

<sup>120</sup> Primavera numerosa de muchas armonías lucientes, en doce comedias fragantes. Parte duodécima [puesto encima de «cuarenta y seis»]. Impresas fielmente de los borradores de los más célebres, plausibles ingenios de España. Ilustradas con la protección de don Juan de Neira y Montenegro, Tesorero general de las rentas reales del reino de Galicia [escudo]. Con privilegio, en Madrid. A costa de Francisco Sanz, impresor del reino y portero de cámara de su majestad. Año 1679. Véndese en su imprenta en la Plazuela de la Calle de la Paz.

<sup>121</sup> Kennedy, 1936, p. 328.

<sup>122</sup> Solo conservamos uno de estos traslados, el de *El poder de la amistad*, analizado por Zugasti en su edición de la comedia de 2011.

del que ambos derivan. La menor extensión de la comedia obedece a la necesidad de ajustarse, junto con el festejo completo de *El golfo de las sirenas* (también más breve que una comedia habitual), al tiempo de representación previsto.

En el texto se localizan unos pocos errores de tipo conjuntivo, creados en el ascendiente ilativo del que proceden [O], la copia a limpio del propio Moreto<sup>123</sup>, y transmitidos en consecuencia a las dos ramas. Los más llamativos, por su extensión, son la ausencia de unos versos necesarios para completar los dísticos de unas silvas en pareados consonantes (vv. 44, 94 y 100)

44	om Ma1 ECGIS. Es necesario para mantener la rima de la silva
	en consonantes.
94	om Ma1 ECGIS. Es necesario para mantener la rima de la silva
	en consonantes.
100	om Ma1 ECGIS. Es necesario para mantener la rima de la silva
	en consonantes.
142	om Ma1 ECGIS. Es necesario para mantener la rima de la silva
	en consonantes.
593	yo con] que con Ma1 ECGINS, error producido por arrastre del
	comienzo del verso anterior «que».
1243	o de] u de, errata mínima que comparten todos los testimonios.
2533	que se ha] que le ha Ma1 ECGINS. Enmiendo por el sentido.
2535	tienes] tiene <i>Ma1 ECGINS</i> . Enmiendo por el sentido.

A lo largo de la copia se localizan otros errores de tipo disyuntivo que en ocasiones proporcionan lecturas isovalentes. Estas lecturas únicas o, más bien, errores de copia singulares presentes tanto en Ma1 como en E, demuestran que ninguno procede del otro, sino de un ascendiente común que en esta ocasión es el original moretiano que he denominado [O]. Del mismo modo los errores detectados en el manuscrito, que se detallan a continuación, se han subsanado con las lecturas correctas de E (y con alguna enmienda ope ingenii de la editora) de las que queda puntual constancia en las anotaciones ecdóticas que acompañan al texto editado.

<sup>123</sup> Los errores en el tralado eran habituales y los de Moreto están documentados por Zugasti en el estudio del autógrafo moretiano que precede a su edición de *El poder de la amistad* (2011, p. 14).

36	le derrama] la derrama <i>Ma1</i> . Enmiendo según <i>E</i> , el antecedente es «nombre».
159	queréis hacerme] quieres haserme <i>Ma1</i> . Enmiendo según <i>E</i> para mantener el paralelismo en los tiempos verbales.
298	débil] pobre <i>Ma1</i> . Enmiendo con <i>E</i> , ya que, siendo lecturas isovalentes, parece más ajustada «débil» como antónimo de «grave» en el verso siguiente.
315	al noble] el noble <i>Ma1</i> . Error por atracción de otro «el» en el mismo verso.
317	om el locutor Ma1 y Ma4 lo repone, siguiendo la rama impresa.
380	llevan] lleva <i>Ma1</i> . Enmiendo según el sentido, <i>E</i> y sus descendientes.
409	y también] y panbien <i>Ma1</i> . Errata obvia.
410	Vuecelencia] Vexcelencia Ma1. Errata obvia.
515	agora] ahora $Ma1$ . Error de copia que enmiendo siguiendo la otra línea de transmisión: $E$ y sus descendientes $^{124}$ .
541	que vais] que dais <i>Ma1</i> . Enmiendo por el sentido y como hace el resto de los testimonios.
694	venido a almorzar] venido almorzar <i>Ma1</i> . Enmiendo según el resto de los testimonios.
706	a las doncellas asista] <i>Ma1</i> «a las doncellaz asi asista», que da verso hipermetro.
837	del alma] el alma <i>Ma1</i> . Enmiendo por el sentido y según el resto de los testimonios.
1026	parece que ellos] parecen que en los <i>Ma1</i> . Errores que enmiendo <i>ope codicum</i> .
1061	hallo ya] hallo yo <i>Ma1</i> . Error por atracción del «yo» del verso anterior. Enmiendo según el resto de los testimonios.
1100	dijo] digo <i>Ma1</i> . Errata.
1524	habéis] habei <i>Ma1</i> . Errata.
1546	yo por] no por <i>Ma1</i> . Enmiendo por el sentido y siguiendo la rama de <i>E</i> .
1574	mi muerte] mi vida <i>Ma1</i> . Enmiendo según <i>ECGINS</i> , el sentido y la rima de la redondilla.
1581	<i>om</i> el verso <i>Ma1</i> . Verso añadido con tinta negra clara en el interlineado por <i>Ma4</i> . Es necesario para completar la redondilla. Está en <i>E</i> y descendientes.
1885	habréis] habéis» <i>Ma1</i> . Enmiendo por el sentido y siguiendo la rama de <i>E</i> .

<sup>124</sup> Mientras *E* y sus descendientes respetan, en general, la forma *agora*, el copista *Ma1* tiende a la forma *ahora*. Para estos errores de *Ma1* véanse en el aparato de variantes los vv. 1083, 1401, 1405, 1806, 1939, 2011, 2042, 2068, 2105, 2162, 2555, 2289, 2335, 2472, 2517, 2578, 2673 y 2797.

1974	feudo a que] feudo que <i>Ma1</i> . Repongo la preposición siguiendo la rama de <i>E</i> .			
1986-1987	Estaban trocados y no mantenían la silva en pareados consonantes <i>Ma1</i> .			
2051	Verso hipométrico $Ma1$ . Enmiendo según $E$ y el resto de los testimonios.			
2101	Si al que] Si el que <i>Ma1</i> . Enmiendo para mantener el paralelismo sintáctico con el v. 2103.			
2167	dile a Astrea] dile Astrea <i>Ma1</i> . Repongo la preposición siguiendo la rama de <i>E</i> .			
2341	que ha habido] que avido <i>Ma1</i> . Repongo el verbo personal siguiendo el resto de los testimonios.			
2497	mi inclinación] mi elección <i>Ma1</i> . Error por atracción con el verso siguiente. Enmiendo por el sentido y siguiendo la rama de <i>E</i> .			
2587	imperio] reino <i>Ma1</i> que es error producido por atracción del «reino» del v. 2583. La presencia de «autoridad» reclama el término «imperio» que transmite la rama impresa.			
2642	y el] y al <i>Ma1</i> .			
2652	muera] muero Ma1. Enmiendo según el resto de los testimonios.			
2708	alcancen sus] alcansen tus <i>Ma1</i> . Enmiendo según el sentido y siguiendo a <i>ECGINS</i> .			
2818	un hijo] «uno hijo» <i>Ma1</i> . Errata evidente.			
2824	un hijo] uno hijo <i>Ma1</i> . Errata evidente.			
2858	Darete el] A darte el <i>Ma1</i> . Enmiendo según el sentido y siguiendo a <i>ECGINS</i> .			

Los errores de *E* son más numerosos, superando el centenar, con tendencia a la *lectio facilior*, y de mayor calado como las omisiones de algunos versos (vv. 445-458, 518-532, 1464-1465 y 1171). Los errores disyuntivos se originaron, como mínimo, en dos momentos, el primero en el traslado del original moretiano [O] a la copia para el autor de comedias y, el segundo, antes del paso a las prensas [X], durante su vida teatral. Sirvan como muestra los hallados en la primera jornada. A propósito de las amplificaciones y omisiones voluntarias véanse los apartados 5.3. y 5.4.

- tray] trae ECGINS.
- disignio designio ECGINS.
- 55 posesión] oposición *ECGINS. Lectio facilior* motivada por presencia de «empleo» en el mismo verso.
- 68 esta] esa ECGINS.

120	lo que declaro] lo que os declaro ECGINS. Duplicación del verso
130	
	anterior «os declaro».
194	tenga] tengan ECGINS.
298	el peligro] un peligro ECGINS.
368	su alteza] tu alteza ECGINS.
396	nueva] nieve ECGINS. Es lectio facilior de E.
414	a cazar esta] en cazar esa ECGINS.
444-458	om ECGINS. Tebandro enamorado
507	se halle] la halle <i>ECGINS</i> .
518-532	om ECGINS. Tebandro enamorado
642	o morir] a morir ECGINS.

Parece que el original [O] presentaba algún problema de lectura a la altura de los vv. 968 y 1850, que ocasionó dos errores separativos en cada una de las ramas, la manuscrita y la impresa.

968	y lucidos] y lucido Ma1; tan lucidos ECGINS. Error separativo.
	Copian del mismo ascendiente y cada uno comente un error. En-
	miendo <i>ope ingenii</i> .
1850	mérito [en] la elección] mérito la elección Ma1; mérito mi elec-
	ción <i>ECGINS</i> . Está claro que hay un error de transmisión y <i>E</i> (el
	resto copia) intenta repararlo, pero no acierta con la enmienda.
	Enmiendo ope ingenii.

# 5.3 Las intervenciones en el manuscrito: manos, censuras y Moreto

En tinta negra se encuentran numerosos atajos, versos cancelados y enjaulados, intervenciones de varias manos, etc. característicos de los manuscritos teatrales con uso intensivo durante el siglo xVII. Aunque hay algunas intervenciones en tinta negra oscura y otras más claras, es muy complicado distinguir todas las manos que intervienen en el manuscrito. A modo de resumen, he localizado las que he denominado *Ma2*, *Ma3*, *Ma4*, *Ma5* y Moreto, que detallo en las páginas siguientes.

La primera intervención en el manuscrito es la que he llamado *Ma5*. Con una tinta clara, similar a la principal, hay numerosos versos cancelados y con la indicación «no». Se trata de una actuación temprana bien del censor que revisó el texto de la compañía de Tapia para las representaciones por Andalucía, o una muestra de autocensura por parte de la compañía de Tapia; y motivó la intervención posterior de Moreto que realizó un pequeño ajuste en el manuscrito.

Ma5 enjaula estos versos (tinta marrón) y escribe al margen «no». Están en la rama de *E*. Versos de Astrea que se dirigen a los dos pretendientes. Les agradece, casi suplantando el papel real, su intervención en la batalla que la ha liberado.

- 2483-2661 Versos muy enmendados que abarcan varios folios (49r-52r). Afectan a una fuerte y larga discusión entre Astrea, la infanta, y su padre, el rey.
- 2483-2620 Constituyen la primera tirada de versos enjaulados por el primer censor con tinta marrón clara (*Ma5*) que escribe «no» a los dos lados del texto. En el verso anterior (v. 2482) se produce la intervención de Moreto que comento en los párrafos siguientes.
- 2631-2657 Recuadrados, sin tachar y en el margen indica «no» *Ma5*. Muestran una Astrea, una infanta, desesperada y arrastrada por las pasiones.

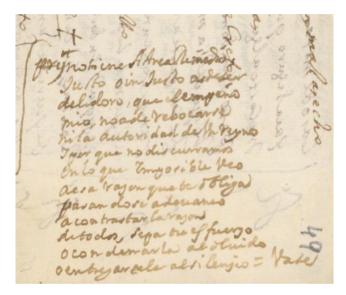
A la altura del verso 2482 se inserta una cruz que añade un pasaje en el otro sentido del papel para reemplazar esta larga tirada de versos cancelados por Mas. Los trece versos, escritos para el padre de Astrea, sustituyen los ciento treinta y seis versos eliminados que reunían noventa y cuatro airados de Astrea, y otros cuarenta y dos de la respuesta paterna. La inserción es limpia, sin estridencias métricas, continuando con el romance en é-o, y muestran un rey enérgico que impone su autoridad a la princesa Astrea remarcándole que su obligación es obedecer. El fragmento es breve, y la escritura se ciñe a un espacio escaso, pero la letra es de Moreto que pudo intervenir en un manuscrito de una compañía andaluza porque en esas fechas vivía en la zona. La tradición, con soporte documental<sup>125</sup>, afirma que Moreto estaba afincado en Sevilla en 1656 y que intervino en las fiestas del Corpus para las que escribió loas y sainetes. La residencia en Sevilla la compaginó con alguna estancia ocasional en Madrid, como la realizada desde diciembre de 1656 (compuso una obra de corral para Osorio<sup>126</sup> y *Amor y* obligación) hasta febrero de 1657, tras la que retornó a Sevilla terminados los festejos de carnaval, como relata Barrionuevo en su aviso de 21 de febrero de 1657:

<sup>125</sup> Sánchez Arjona, 1898, pp. 411-412, que toma los datos del *Libro de propios de* 1648 a 1668 del ayuntamiento hispalense, fol. 665.

<sup>126</sup> Varey y Shergold, 1973, p. 221.

Rumores de haber entrado cartujo D. Agustín Moreto, por huir de los vizcaínos.

Dícese se metió cartujo o capuchino en Sevilla don Agustín Moreto, por huir de los vizcaínos que le buscaban para matarle. Habrá escogido lo mejor, si lo ha hecho, si no es que en volviendo a Madrid cuelga el hábito. Todo puede ser.



Letra de Agustín Moreto en el Ms. 16824 de la BNE, fol. 49r.

#### Príncipe

Y no tiene Astrea remedio.
Justo o injusto has de ser
de Lidoro, que el empeño
mío no ha de revocarse,
ni la autoridad del reino.
Y porque no discurramos
en lo que imposible veo,
a esa razón que te obliga
(pasándose a devaneo,
a contrastar la razón
de todos) sepa tu esfuerzo
o condenarla al rüido
o entregársela al silencio. Vase

Estos versos, aunque constituyen los últimos escritos por Moreto para esta comedia, no se pueden considerar como muestra de su "última voluntad" sino forzados por la intervención de algún tipo de censura y quedan relegados al aparato de variantes.

Hay una segunda mano, que parece la de un censor teatral (*Ma2*) que actúa, siempre *ope ingenii*, en las formas de tratamiento entre el rey y la princesa buscando fórmulas más respetuosas y distantes hacia la figura real, elimina el tuteo (v. 360) y los matices paternofiliales transformando «padre» en «señor» (v. 877), e «Hija» en «Esto es» (v. 2052). Revisa con detalle las marcas anteriores, especialmente los versos de la discusión entre la infanta y el rey, y los versos que considera aptos para declamarse los marca con «si» en el margen izquierdo y los que no considera aptos los recuadra y añade nuevos «noes». El resto de intervenciones, que comento brevemente, atienden al criterio de acrecentar el respeto a las figuras reales y evitar graciosidades impropias hacia la realeza.

360	El verso está tachado, pero se puede leer «Alza del suelo, ¿qué in-
	tentas?» Ma1. En el interlineado Ma2 escribe «Que es lo que hace
	vuestra Alteza». En vertical hay dos versos tachados «Deténgase
	vuestra alteza / que es lo que hase vuestra alteza» Ma2. ECGINS
	leen como lo tachado de Ma1. Le parece impropio que el rey esté
	arrodillado.

- nueva] Está tachado, pero se lee «nueva» *Ma1*. En el interlineado escribe «línea» *Ma2* para evitar el chiste.
- toro muerto] *Ma2* tacha «toro muerto», y lo vuelve a escribir. Intervención de la censura que en un primer momento entiende una alusión al cornudo que aquí no es operativa.
- Tacha con tinta negra oscura «padre» y en el interlineado escribe «señor» *Ma2*.
- es gorda] tachado «es gorda» y escrito en interlineado «es falsa» Ma2. Entiende, referido a la princesa, «gorda» en el sentido de 'zafia' o 'burda', incluso puede que 'preñada'.
- 2033-2044 Marcados con una llave de tinta negra clara por *Ma2*. Están *EC-GINS*. Parlamento procaz por la mención de «arrepentida» (ver la nota). Cancelados bien 1) se trata de un diálogo bastante indecoroso del gracioso con la princesa, 2) por anticipar el desenlace de la obra, o 3) por coincidencia de ambas razones.
- Hija] Tacha «Hija» y escribe en el interlineado «Esto es» *Ma2*.
- 2077-2120 Señalados con una llave de tinta fina negra *Ma2*. Parlamento de Astrea que viene a resumir la trama. *E* y descendientes añaden

dos tiradas de versos 1) 2077 y 2078 sobre la fortuna, suerte. Tono más elevado y 2) tras el 2120 justificando el premio para Filipo porque es el que más ha perdido.

Tacha «dio aliento» y escribe «lamento» *Ma*2. El amor de Astrea

- Tacha «dio aliento» y escribe «lamento» *Ma2*. El amor de Astrea es impropio y no debe alentar.
- 2392-2405 Marcados con una llave de tinta clara negra *Ma2*. Son versos de Filipo que desarrollan motivos entorno a difunto, muerte... en tono serio. Intento de evitar la asociación entre difunto/borracho como en el v. 830 y el tema del suicidio.
- 2483-2499 Con tinta negra (*Ma2*) discierne entre versos con varias marcas: tacha con líneas verticales los vv. 2483-2499, y añade varios «no» en el margen izquierdo. Elimina los razonamientos de Astrea que justifican su amor por Filipo.
- 2514-2531 Añade una nueva jaula y tacha los versos (*Ma2*). Elimina otra tanda de justificaciones razonadas del amor que Astrea siente por Filipo. El pasaje se abre y cierra con el término «razón».
- 2546-2569 Recuadrados con tinta negra pero no tachados *Ma2*. Desde el v. 2558 además tienen la indicación «no» en el margen izquierdo. Astrea acusa al rey de mal padre y le pide que se retracte.
- 2621 *Ma2* vuelve a escribir el verso completo al comienzo del fol. 51v, en el margen izquierdo, a modo de reclamo. Es el último verso del fol. 51r y el primero que queda sin marcas de sí o no.
- Cree que el verso es hipometro y añade con tinta oscura «de mi vida» al final del verso para formar un endecasílabo no necesario y flojo (repite «mi vida»); el verso es heptasílabo *Ma2*
- 2630 Maz tacha las dos últimas sílabas de «matadme» y escribe en el interlineado «tenme», es decir: «mátenme» que quita fuerza a la voz de Astrea.
- 2631-2657 Recuadrados, sin tachar y en el margen indica «no» *Ma2*. Repasa las jaulas una tinta negra *Ma2*. Elimina los versos de máxima confusión y dudas de la princesa.
- 2658-2661 Dos «Sí» en el margen izquierdo y una línea debajo del v. 2661 que señala el límite de las indicaciones *Ma2*. Astrea habla de morir (de amor) y califica de tiranía la decisión del rey.

De forma posterior a *Ma2* (como demuestran las variantes del v. 1508) interviene con tinta negra clara otra mano (*Ma3*). En todas estas correcciones se aprecia, no la mano de un censor sino la de una persona de teatro con cierta inquietud literaria. Restituye los vv. 44 y 100 (aunque no detecta la falta del v. 94) y compone pequeñas reparaciones, siempre *ope ingenii*. Resulta muy interesante su intervención en el v. 44 en la que se aprecia que sesea, clara indicación de que se

trata también del individuo que corrige sistemáticamente el ceceo del primer copista (*Ma1*) obviando el seseo. Este último dato sugiere que es un personaje de ámbito andaluz, quizá sevillano.

-	
44	om Ma1 ECGIS. Verso añadido en el interlineado por una tercera mano (Ma3), con error (además del seseo) de «sita» por «sitia».
100	Es necesario para mantener la rima de la silva en consonantes. Verso añadido, por otra mano ( <i>Ma3</i> ), en el interlineado del manuscrito. Es necesario para mantener la rima de la silva en pareados consonantes.
150	a vos] a voz Ma1. Corrige el ceceo Ma3.
490	airosa] ayroza <i>Ma1</i> ; corregido con tinta más oscura el ceceo «airosa» <i>Ma3</i> .
593	yo con] que con <i>Ma1 ECGINS</i> error producido por arrastre del comienzo del verso anterior «que»; <i>Ma3</i> corrige bien.
706	doncellas] doncellaz <i>Ma1</i> ; <i>Ma3</i> corrige en «doncellas», pero no soluciona el verso hipermétrico.
754 acot	Sale] Zale <i>Ma1</i> ; <i>Ma3</i> corrige el ceceo.
918	«cree que» tachado y copiado de nuevo por otra mano con tinta negra suave ( $Ma_3$ ).
1020	desnudez] deznudes <i>Ma1</i> . Corrige otra mano ( <i>Ma3</i> ) con tinta oscura, aunque solo el ceceo: «desnudes».
1045	entristece] entrizteze <i>Ma1</i> ; corregido con tinta oscura el ceceo <i>Ma3</i> .
1099-1106	<i>Ma</i> <sup>3</sup> marca con una llave de tinta negra clara estos versos. Están <i>ECGIN</i> . Parece un intento de equilibrar cuantitativamente el peso de las dos intervenciones musicales y, a la vez, mantener la intriga sobre cuál de los dos galanes será el marido de Astrea.
1246	entristecido] entriztecido <i>Ma1</i> . Corrige con tinta negra el ceceo <i>Ma3</i> .
1508	porque primera vale más que fluj] Tachado el verso, escrito parte en el interlineado «pues que más que primera» (otra mano, tinta negra clara <i>Ma2</i> ); <i>Ma3</i> lo vuelve a tachar y lo copia (mal) en el margen derecho del fol. 30r: «+Pues más que no primera vale fluj».
1699	tristeza] trizteza <i>Ma1</i> ; corrige con tinta negra el ceceo <i>Ma3</i> .
2196	pensando] penzando <i>Ma1</i> . Corrige con tinta negra el ceceo <i>Ma3</i> .

He llamado *Ma4* a la última mano que interviene para actualizar el texto manuscrito (*Ma1*) con un impreso de la rama de *E*, que hubo de ser algún ejemplar de la *princeps*, pues el resto de la tradición impresa es dieciochesca. Escribe con tinta negra clara, tiene costumbres gráficas distintas ya que escribe «sçitia» y no «sitia» (vv. 1981-1998)

y ni sesea ni cecea. La contaminación se centra, principalmente, en eliminar todo lo relacionado con Tebandro enamorado —que en el original son apartes, es decir, pasajes más bien reflexivos y que no aportan nada a la acción— y todo lo que en la caracterización de este personaje recuerde, aunque sea vagamente, a Cromwell. Desde el punto de vista del desarrollo de la acción dramática la comedia gana en claridad mediante el refuerzo del paralelismo entre las dos acciones, la seria y la paródica, que antes no se daba, pues eran tres los pretendientes nobles y los graciosos solo dos. En un par de lugares (vv. 1581 v 2005) repone texto que faltaba en el manuscrito y lo hace con la rama impresa. Su intervención resulta poco limpia en los dos momentos en que tiene que corregir bastante texto, pues se ve obligado a añadir fragmentos de papel. En la primera ocasión (vv. 1981-1998) solo necesita pegar un pequeño recuadro encima del manuscrito. En la segunda, al ajustar el texto a la versión impresa no calcula bien, marca con una llave los versos que cree que tiene que eliminar (vv. 2805-2816) y comienza a transcribir, encima de los versos antiguos, el texto impreso. Conforme avanza, al quinto verso, ve que la corrección es más amplia de lo que pensaba (le quedan trece versos) y que no le alcanza con el espacio que queda en el recto del folio. Decide empezar de nuevo y añade un folio. Para ocupar todo el recto del folio nuevo se ve obligado a agrandar la letra y a copiar cinco versos del folio siguiente que luego tendrá que tachar en su lugar (vv. 2838-2842). Finalmente tacha los versos que le sobran antes del folio añadido (vv. 2805-2807) y que había marcado con la llave desde el principio.

No tiene interés alguno en las amplificaciones morales de Astrea que se hallan en *E*, ya que no toma ni un solo verso de este tipo. Todo son indicios de que no se trata de un censor sino de un comediante (Tapia o alguien de su compañía) que actualiza el texto (vv. 1581, 2005 y 2165) con la *princeps*.

- om el locutor Ma1 y Ma4 lo repone, siguiendo la rama impresa.
   Están enjaulados (tinta negra clara) Ma4 siguiendo la rama impresa que los había eliminado. Om ECGINS. Tebandro enamorado
- 518-532 *Ma4* enjaula los versos siguiendo a la rama impresa; *om ECGINS* que eliminan los versos de Tebandro enamorado y el calificativo de Astrea al mismo de «noble».

553	<i>Ma4</i> tacha el verso que (se lee) comienza por «y». Como <i>Ma4</i> interviene de forma sistemática en los parlamentos de Tebandro en este caso piensa que revela la anagnórisis final; e interviene.	
	Cuando ve que no es así, restaura el verso y crea una errata, por	
	atracción con el comienzo del verso anterior: «que en tu casa».	
619-622	Ma4 señala con una llave esta redondilla; om ECGINS Versos de	
	Tebandro y eliminación del tercer pretendiente.	
709-712	Ma4 enjaula los versos con tinta negra suave y añade «Vase» al	
_	final de verso 706; om. estos versos de Tebandro ECGINS	
1581	Verso añadido con tinta negra clara en el interlineado Ma4. Es	
	necesario para completar la redondilla. Está en <i>ECGINS</i> .	
1627-1642	<i>Ma4</i> , siguiendo la rama de <i>E</i> que las elimina, señala estas cuatro	
	redondillas con una llave en tinta negra clara.	
1957-1960	Ma4, siguiendo la rama textual de los impresos, marca estos veros	
	con una llave de tinta negra clara para que se eliminen.	
1981-1998		
	es decir, reduce los 18 versos a 12. Primero lo ha intentado escri-	
	biendo encima de los versos, pero al ver que el cambio es de cierta	
	extensión, pega un papel encima y copia los versos. Debajo del	
	papel han quedado dos versos ilegibles (vv. 1983-1984).	
2005	Ma4 repone en el interlineado el «veo» que Ma1 había olvidado.	
2165	Ma1 escribe «expuso», luego corregido por Ma4 «escuso» que lo	
	toma de la rama impresa. Escuso <i>ECGINS</i> .	
2805-2843	Al ajustar el texto a la versión impresa el copista Ma4 no calcula	
	bien y tiene que añadir un folio.	

En conclusión, el manuscrito, en su conjunto, refleja varios estadios de representación: 1) La versión escrita para el carnaval palaciego, 2) el texto censurado —y "arreglado" por Moreto— que viajó por Andalucía de la mano de la compañía de Pérez de Tapia y, 3) parte del texto que, modificado por la compañía de Osorio (como se verá en las páginas que siguen) terminó en las prensas. Nos hallamos ante un manuscrito teatral en uso durante décadas, en un caso paralelo al de *Mentir y mudarse a un tiempo* (BNE Ms. 14914) que, según Luisa Roselló, perteneció a la misma familia de actores, los Escamilla, durante los años 1656 a 1685<sup>127</sup>. Nuestro manuscrito habría permanecido con la saga de los Olmedo, entre los que incluyo a Pérez de Tapia y a la Bezona, desde 1657 hasta, mínimo, 1683, fecha de la representación en palacio.

<sup>127</sup> Citado por Lobato, 2014, pp. 284-285.

#### 5. 4 La *princeps (E)* como resultado de otra vida teatral

A lo largo de su vida escénica el original del que procede E [X] sufrió una o varias modificaciones. Dado que accedemos al resultado final, y no al proceso, solo podemos elaborar conjeturas a partir de ciertos datos textuales como la eliminación de los versos de Tebandro enamorado. Los cambios de E, buscando componer un personaje más fiero —y rebajarlo a un simple capitán— crean incongruencias internas en el texto desde la primera intervención, a la altura del v. 272, donde los últimos versos describen un rey cobarde desmentido por los versos inmediatos (vv. 281-308). Poco más adelante (acot. al v. 438), donde el manuscrito dice simplemente que las damas lloran, E presenta unas atormentadas prisioneras que no concuerdan con el resto el texto: no tiene sentido que vayan en carrozas (vv. 439 y 513), que estén acompañadas de su gente o criados (vv. 514-515), y que a la vez aparezcan en escena con el cabello suelto, los ojos vendados y las manos atadas como infamadas prisioneras.

Hoy, en fin, las lleva el cita, y las doncellas que quedan, acompañándolas van cantando tristes endechas hasta salir de los muros, y enternece su presencia porque van suelto el cabello y en blancas lazadas, presas las manos, para señal de cautiverio y pureza. El viejo, que ya las canas se arranca, la corte deja, y huyendo de sus vasallos los infama con su afrenta. 128

En la supresión de esta faceta del personaje concurrieron razones de tipo dramático (ajustar el paralelismo entre la acción y la paródica) como de tiempo histórico-político, ya que Cromwell, desde 1655, fue un político cada vez más repudiado por la monarquía hispánica y falleció en el 3 de septiembre de 1658.

<sup>128</sup> El texto completo puede leerse en el aparato de variantes v. 172.

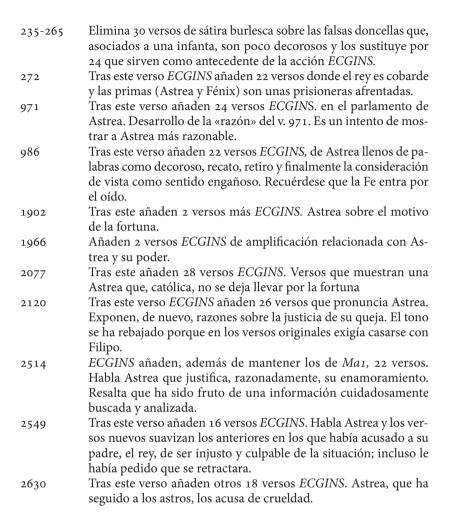
*E* elimina treinta versos de sátira de las falsas doncellas (vv. 235-265) que no aportan nada al desarrollo de la acción dramática y parecen proceder de alguna composición anterior, de poesía satírica o de academia burlesca, que encajan bien en una obra de carnaval palaciego, pero no tanto en las representaciones habituales de un corral de comedias.

## 5.4.1 Las amplificationes de E

Al eliminar la faceta de Tebandro enamorado (cincuenta y tres versos) y la sátira de las falsas doncellas (treinta versos), E se ve en la obligación de agregar versos. Añade alrededor de ciento ochenta, para intentar, además, acercarse al número estándar de una comedia áurea (en torno a los tres mil), en una obra corta en origen (dos mil ochocientos sesenta y dos). El grueso de las amplificationes está en boca de Astrea y tiene como objetivo, sin duda, satisfacer las objeciones de algún censor<sup>129</sup> dado su tono moral, teológico, jurídico y filosófico. Son bastantes versos en total, de no mala calidad poética, insertados con cierta habilidad dramática, y en su conjunto atienden a deslindar responsabilidades y proporcionar coherencia jurídica y filosófica a la obra, en lo que parece indicio de la autoría de Alonso Olmedo (recuérdese bachiller en derecho canónico y ordenado de grados y corona) que en 1658 había dejado la compañía de Tapia y estaba en Madrid, en la de Osorio<sup>130</sup>. Ninguno de estos versos añadidos pasa al manuscrito cuando este se actualiza con la rama impresa. Para no alargar innecesariamente esta introducción comento cada amplificación en su conjunto y el lector interesado hallará los versos concretos en el aparato de variantes.

<sup>129</sup> En 1657 uno de los censores madrileños en activo era don Antonio de Nanclares. Autorizó *Peor está que estaba* de Calderón el 31 de marzo de 1657 y otra comedia calderoniana, de la que no conocemos el título, el 1 de abril. Ver Krzysztof Sliwa, 2008, pp. 162-163. Otras censuras en la misma década se hallan en CLEMIT: *Elio Seyano, El señor de buenas noches, Cegar para ver mejor* y *También tiene el sol menguante*, donde figuran el fiscal Juan Navarro de Espinosa y el provisor, fray Miguel Guerrero.

<sup>130</sup> En 1658 estaba en Madrid, Olmedo, 2013, p. 25. DICAT recoge información según la cual estaba en la compañía de Osorio y se le embargaron algunos bienes. La fecha es 25 de febrero de 1659.



Solo en dos ocasiones las amplificaciones parecen proceder del deseo del autor de comedias. Se trata de unos versos declamados por los graciosos, y aunque podemos pensar que son de Moreto, y que *Ma1* los habría perdido en su traslado, no lo parecen porque en ellos no se halla ninguna agudeza de ingenio y, como queda patente en la anotación, sería algo totalmente excepcional en esta obra.

Tras este verso se hallan 4 versos más en *ECGINS*. Sirven para justificar la presencia de estos dos personajes que según el texto original no pronunciaban ni un verso en toda la escena.

2006

Tras este verso la rama de *E* añade cuatro versos. *ECGINS*. Contienen una comparación obvia y tosca entre Lidoro, orgulloso por su victoria, y un pavo hinchado.

Las dos copias (*Ma1* y [X]) tuvieron su vida teatral independiente y sufrieron varias modificaciones propias del momento, bien por la censura o por los imprescindibles ajustes en un texto muy ligado a la actualidad histórica. En el manuscrito queda reflejada esta larga y compleja vida teatral, mientras que la del testimonio impreso es la foto fija de uno de estos momentos que pasó a las prensas y alcanzó incluso al manuscrito, contaminándolo. La opción más plausible es que, tras la representación palaciega, el autor que la representó, Osorio, como se ha aclarado en las páginas precedentes, se quedó el texto que era una copia en limpio del original de Moreto, lo llevó en su repertorio y alterado pasó a la imprenta. Moreto se llevó su original a Sevilla y de ahí procede la copia manuscrita que, alterada también, llevó su propia vida escénica y ha llegado hasta nuestros días.

Todo parece indicar un cambio en Moreto respecto a su conciencia como escritor, y especialmente en lo relacionado con la explotación comercial de sus obras. Vendió la misma obra a dos autores, Diego de Osorio y Juan Pérez de Tapia, y dada la relación profesional —y en ocasiones familiar— tan estrecha entre los personajes implicados (Moreto, Tapia, los Olmedo y Osorio) es más que probable que todo el aprovechamiento comercial se diera con la total anuencia de las partes implicadas porque, en definitiva, todos salían ganando. Y ; quién sabe si Moreto, con la mente puesta en una posible comercialización vía imprenta, quiso evitar los avatares sufridos durante la impresión de la Primera parte cuando tuvo que recomprar seis comedias a Damiana Arias de Peñafiel, viuda del autor Gaspar Fernández de Valdés? En cualquier caso, si recordamos que Calderón confecciona los ológrafos de sus autos sacramentales por estas fechas, parece muestra particular de un fenómeno más global o de época, el de los escritores que realizan copias de sus obras y las conservan.

De la *princeps* (*E*), como era de esperar, derivan el resto de los testimonios impresos, cuyo cotejo y estudio no aporta nada esencial a la *constitutio textus*, pero nos permite trazar la vida impresa de esta comedia en los siglos XVII y XVIII.

## 5.5 El arquetipo [Y]

Dada la existencia de un grupo de errores conjuntivos compartidos por *CGINS* podemos postular la existencia de un subarquetipo [Y] que tiende a regularizar «vitoria» en «victoria» (vv. 775, 839, 872, 877, 1347, 1607, 1672, 1676, 1849, 1898, 1950, 1966 y 2117) y el trisílabo «agora» en el bisílabo «ahora» (vv. 787 y 1210). En un par de ocasiones (vv. 2377 y 2380) corrige errores de *E* que ya no se trasmiten al resto de los impresos. Por las lecturas disyuntivas de *E* en los versos 638 y 2750 —que no se hallan registradas como erratas en la correspondiente tasa de variantes de nuestro ejemplar— podemos aventurar que [Y] procede de una emisión diferente a la que manejamos, y que debió introducir estas variantes (la errata de v. 638 y la corrección de una concordancia *ad sensum* en el caso del v. 2750) que no pasaron al resto de los testimonios. Los errores conjuntivos compartidos e introducidos por [Y] son los que siguen:

86	he puesto] yo puse CGIS; ya puse N.
334	agora] ahora CGINS.
379	Pesia] Pese CGINS.
807	hacia nosotros] hasia Ma1; nosotras CGINS.
977	a las más mujeres] en las más mujeres <i>E</i> ; en las mujeres <i>CGINS</i> . Error compuesto. Error disyuntivo <i>E</i> y conjuntivo <i>CGIN</i> . <i>E</i> modifica el texto y <i>CGIN</i> tienen ascendiente ilativo común, copian
	el mismo error.
1155	esta] esa CGINS.
1479	escuche] escucha CGINS Error conjuntivo. Ascendiente ilativo
17.5	común.
1535	vente y cuatro] venticuatro <i>E</i> , veinte y <i>CGINS</i> .
1677	porque él no] porque no CGINS.
1903	ese] este CGINS.
1909	Más cerca, hija, viene ya] Hija, más cerca ya viene CGINS.
1930	sus alanos] los alanos CGINS.
1953	a ello] a ellos CGINS.
1973	en todo] a todo CGINS.
2019	culpado a vuestro] culpado vuestro y CGINS.
2077-2120	En los versos añadidos por E en varios lugares CGINS comparten
	los mismos errores.
2675	ya yo estoy] ya estoy CGINS.

De la suelta salmantina de Santa Cruz (*C*), manejo el ejemplar de la BNE T/102<sup>131</sup> que lleva el número 90<sup>132</sup>. Aunque esta imprenta ejerce en el último cuarto del siglo xVIII<sup>133</sup> es una edición muy pegada al texto de *Escogidas* de la que deriva, mediante copia muy directa del ascendiente ilativo [Y] compartido con el resto de los testimonios. La suelta contiene escasísimas erratas propias<sup>134</sup> y de poco calado que la diferencian del resto de los testimonios de su grupo. El mayor error consiste en la omisión de dos versos completos, y el vocativo del tercero, a la altura de los vv. 882-884.

Sobre la suelta que hemos denominado *G* no tenemos apenas información [s.l., s.i., s. a.] más allá de que el ejemplar que manejamos se halla en la Boston Public Library, en la Ticknor Collection D.173.6 (1) y de que en la BNE se halla otra suelta (signatura T/55275/23) con las mismas características (20 hs. numeradas de 1-40. A-E<sup>4</sup>). Intenta arreglar algún error de transmisión, aunque solo consigue crear errores nuevos (vv. 133 y 714) o lecturas isovalentes. Comete bastantes errores propios, principalmente pequeñas omisiones y cambios de concordancia en cuanto al género y número y, además, el cajista duplica un verso, el v. 1897.

```
Resistiolo] Resistiole G.
51
             solo no he] solo me he G.
133
             llegaba] llevaba G.
330
             estado [a] hacer gente...] estado a ser gente Ma1; que hacer G.
333
             Palabras Ah palabras G.
384
509
             el celoso] al celoso G.
             trátala] tratarla G.
604
             a seña] la seña ECINS; la senda G.
714
             Fortunal Fortunas G.
725
```

<sup>131</sup> Compuesta de 18 hs. numeradas de 1-36, A-E3. Otros ejemplares se hallan en la Biblioteca Histórica, Madrid, C 18872, 1; Biblioteca Nacional de Francia, 8-YG PIECE-330.

<sup>132</sup> Se conserva manuscrito [8 fols.] el *Índice de las comedias de Salamanca puestas por orden alfabético* en la BNE Ms. 21418 (10) donde efectivamente consta el título de la comedia.

<sup>133</sup> Según Gutiérrez del Caño la imprenta de la Santa Cruz ejerce ca. 1777-1787 (*Catálogo colectivo de Patrimonio Bibliográfico Nacional*). Lo confirma Escudero y Perosso, 1894.

<sup>134</sup> Vv. 165, 552, 812, 997, 1072, 1174, 1402, 2357 y 2736.

```
812
            vuestros pies expira] aspira C; om pies G.
814
            la vida] nuestra vida G.
842
             con la otra] con otra ECGINS; quitas] quita G.
             diciéndoles] diciendole G.
927
             todo] todos G.
999
1110
             aquí] a quien G.
             indigno] indigna G.
1142
             dices] decís G.
1153
             tenéis] tenei G.
1193
            admito] admiro GI.
1234
             más me inclino] más inclino G.
1298
             estimo] estima G.
1390
1428
             él lo dijo] él dijo G.
            tus] tu G.
1432
             las señas no ha olvidado mi memoria] verso repetido al final de
1897
            la p. 25 y comienzo de la p. 26 G.
```

## 5.6 El subarquetipo [Z]

De la reunión de errores conjuntivos en *INS* se infiere la existencia de un ascendiente ilativo común [Z] para las sueltas sevillanas (*IS*) y la valenciana de Orga *N*.

```
esto ya sabréis] eso ECGINS ya sabéis INS.
95
             solo no he] solo me he G; solo he INS.
133
211
            le mataron] lo mataron INS.
217
            y hizo] e hizo INS.
            para el] más el INS.
295
686
             la lengua] las voces INS.
            muy] más INS.
1150
             eras] era INS.
1447
            el uno] al uno INS.
1454
1788
            volviera] volverá INS.
1918
            la suegra] su suegra INS.
1930
            vitoria] victoria INS.
             no han de] has de INS.
1975
```

Aunque las dos sueltas sevillanas (I y S) comparten dos lecciones singulares en exclusividad (vv. 421 y 2084) son tan insignificantes que no permiten deducir un ascendiente ilativo común y son erratas creadas de modo independiente. La suelta sevillana de la viuda de Francisco de Leefdael (I), lleva el número 200 en la serie. Cotejo el

ejemplar BNE T/4381 $^{135}$ . Francisco de Leefdael ejerció como impresor *ca.* 1701-1727 $^{136}$  y su viuda parece que *ca.* 1729-1753 $^{137}$ . Como se ve por las variantes, que son escasas y poco relevantes, esta suelta no se aparta apenas de su arquetipo:

```
allanar] llanar I.
148
286
             vergüenza] venganza I.
406
             una] un I
             Vuexcelencia] vueselencia I.
430
             respeto] respecto I.
436
             carrozas] corrozas I.
439
             guardia] guarda I.
706
             acot Salen] Sale I.
912
             indicio] incendio I.
1048
             Señor] Señora I.
1117
             ha] he I.
1160
             al peligro] a el peligro I.
1410
             [a] atajallos] atajallos I.
1588
1662
             venga] vengo I.
1769
             en la] de la I.
1882
             proseguid] proseguir I.
1884
             proseguir] proseguid I.
             de su] en su I.
1972
2100
             y otro debe] debes I.
2505
             respeto] respecto I.
2767
             envidia] invidia I.
2770
             reprimid reprimir I.
```

El ejemplar cotejado de la suelta de José Padrino (S) procede de la Biblioteca Nacional de Austria<sup>138</sup> y es algo posterior en el tiempo a la suelta anterior, ya que el impresor ejerce *ca.* 1748-1775<sup>139</sup>. Se trata de una impresión que intenta corregir, *ope ingenii*, los errores

<sup>135</sup> Otro ejemplar se encuentra en París en la Biblioteca de La Sorbonne,

<sup>136</sup> Delgado Casado, 1996.

<sup>137</sup> Mellot y Queval, 2004.

<sup>138</sup> La suelta se puede consultar en línea en la web de esta biblioteca <a href="http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO\_%2BZ220504605">http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO\_%2BZ220504605</a>>. He localizado otro ejemplar en la Biblioteca de la Diputación Provincial de Valencia MUVIM T-076/047.

<sup>139</sup> Gutierrez del Caño (1899-1900).

que detecta (vv. 13, 86 y 229) y regulariza el uso del infinitivo más pronombre enclítico (vv. 2315 y 2317). Pese a este aparente cuidado en la impresión, comete algunos pequeños errores de copia que no pasan a ningún otro testimonio indicando que es fin de transmisión y que ningún testimonio deriva de ella.

```
Y os la] Yo os la S.
147
             defender] defenderse S.
322
             sul tu S.
345
             príncipes generosos] príncipe generoso S.
355
             el frío] del frío S.
397
478
             aunque a un] aunque un S.
             tomalde y l tomadle y CGIN; tomad y S.
849
             airoso y tan] airoso, tan S.
1024
             el irl el de ir S.
1441
             sino] sin S.
1495
1612
             entre] y entre S.
             esperandole] esperandolo S.
1685
             si él a esto] si él a eso ECGIN; si a eso S.
1774
             he de] ha de S.
1976
             lo oyó] la oyó S.
2619
             Y yo] yo S.
2696b
             pregunte] pregunta S.
2743
```

La suelta valenciana de Orga  $N^{140}$  crea un pequeño subconjunto de errores disyuntivos en exclusiva.

```
44
             añade un verso para subsanar N: por ver que a sus estados tanto
             cuadre.
             he puesto] ya puse N.
86
             que en el Asia menor se llamó Hircania restaura N.
94
100
             N restaura por su cuenta: donde ilustró mi espíritu sin tasa.
142
             restaura N prevalezca el estilo generoso.
             el cita] Citia N.
196
             estima] estimáis N.
287
288
            le dejan] os la dejan N.
             conduciendo a las] conduciendo las N.
441
```

<sup>140</sup> Comedia famosa. / Amor, / y obligación. / de don Agustín Moreto [Valencia, Imp. de Viuda de Josef Orga, 1766]. Número 112, 16 hs. numeradas de 1-32, A-D4. Texto a dos columnas. Ejemplar BNE T/4380. Otros ejemplares se hallan en en París, Biblioteca de la Sorbona, LEET 8= 27-13; Biblioteca municipal de Versalles, Morel Fatio E 418 (112) y Universidad de Cambridge, Hisp. 5.76.73.

Plegue amor] Plegue a amor N.
la estimación] a la estimación <i>N</i> .
sabe] sepa N.
cuantas] cuantos N.
[locutores] Unos [] Otros N.
manguardia] vanguardia N.
pej] poj <i>N</i> .
om acot N.
siguiendo] fingiendo N.
acot Sale] Salen N.
con un convento] del primer tiento $N$ .
para lograr] para poder lograr N.
ni sus] y sus N.
acot Sale Zancajo] Al paño Zancajo N.
la que] a la que <i>ECGIS</i> ; a lo que <i>N</i> .

Según Moll¹⁴¹, esta serie numerada de comedias sueltas impresas por la familia Orga se inició en 1761, y el colofón concreta la fecha de impresión de esta suelta en 1766¹⁴². Es anterior a 1771, momento en el que los hijos empezaron a imprimir y las comedias indican «Joseph y Thomas Orga». En la BNE con signatura Ms. 21418 (10) se conserva un texto impreso con el título *Comedias que se hallarán en Valencia en la imprenta de la viuda de Josef de Orga, calle de la Cruz nueva, junto al Real colegio de Corpus Christi donde, efectivamente, el número 112 es esta comedia. El listado¹⁴³ está impreso hasta el número 135, y el resto (hasta el número 223) se completa de forma manuscrita, lo que indicia que nuestra comedia se hallaba, desde muy temprano, entre las sueltas de esta saga de impresores y que con el discurrir del tiempo se realizaron varias emisiones¹⁴⁴, como en nuestro caso.* 

<sup>141</sup> Moll, 1968-1972, p. 365; Bas Martín, 2005, p. 301. Según este último (2005, p. 133), Moreto con 30 comedias fue el segundo autor más editado por esta imprenta, solo superado por Calderón (38 comedias).

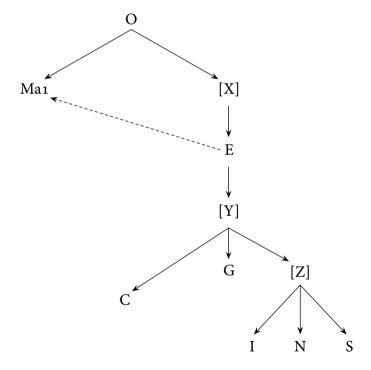
<sup>142</sup> En el colofón: «Con licencia, en Valencia, en la imprenta de la viuda de Josef de Orga, donde se hallará esta y otras de diferentes títulos. Años de 1766.».

<sup>143</sup> Otro listado impreso (hasta el número 160) en la Biblioteca de la Real Academia Española (Moll, 1968-1972, p. 397). Para el listado de Rodríguez-Moñino, ver Mc Cready, 1971.

<sup>144</sup> Otra emisión, que no cotejamos siguiendo las normas de esta colección, se halla en BNE T/14643. Con la misma descripción bibliográfica, tiene mínimas

*N* es una impresión realizada con cierto cuidado ya que opera sobre el texto para reparar lagunas. Repone *ope ingenii* los vv. 44, 94 y 100 que faltan en toda la tradición impresa, y nos hallamos ante los únicos impresores que no escatiman papel y, y, por ejemplo, en vez de escribir «etc.», desarrollan los versos musicados (vv. 545-546). Es final de transmisión y ningún otro texto procede de esta suelta.

A la luz de estos datos el posible *stemma* que propongo queda como sigue:



diferencias en la composición tipográfica como las marcas de § añadidas en el filete que separa las *dramatis personae*, en la distribución de algún endecasílabo (v. g. v. 21) y en la colocación de los reclamos.

# 6. Sinopsis de la versificación

## JORNADA PRIMERA

Versos	Estrofa	Núm. de versos
1-174	silva (con predominio de pareados endecasílabo	174 c 145)
175-438	romance (é-a)	264
439-458	quintilla	20
459-462	romancillo (cantado)	4
463-542	quintilla	80
543-546	romancillo (cantado)	4
547-702	redondilla	156
703-912	romance ( <i>í-a</i> )	210
Total		912

#### Jornada segunda

Versos	Estrofa	Núm. de versos
913-954	silva (con predominio de pareados endecasílabo	42 os <sup>146</sup> )
955-1086	romance ( <i>í-o</i> )	132
1087-1090	romance -é (cantado)	4
1091-1094	romance (í-o)	4
1095-1098	redondilla (cantada)	4
1099-1102	romance ( <i>í-o</i> )	4
1103-1106	redondilla (cantada)	4
1107-1172	romance (í-o)	66
1173-1176	romance -é (cantado)	4
1177-1250	romance ( <i>í-o</i> )	74
1251-1290	décima	40
1291-1464	romance ( <i>i-o</i> )	174
1465-1478	soneto	14
1479-1482	romance ( <i>í-o</i> )	4
1483-1496	soneto	14
1497-1500	romance ( <i>í-o</i> )	4

<sup>145</sup> Heptasílabos los vv. 31, 33, 111, 119 y 134.

<sup>146</sup> Heptasílabo solo el v. 929.

1501-1514	soneto	14
1515-1550	romance (í-o)	36
1551-1686	redondilla	136
1687-1894	romance $(\delta)$	208
	(Cantados 1687-1690 y	7
	1739-1742)	
Total		982

## JORNADA TERCERA

Versos	Estrofa	Núm. de versos
1895-2060	silva (con predominio de pareados endecasílabo	166 0s <sup>147</sup> )
2061-2182	romance ( <i>ó-a</i> )	122
2183-2254	redondilla	72
2255-2319	quintilla	65
2320-2620	romance ( <i>é-o</i> )	301
2621-2688	silva (con predominio de pareados endecasílabo	68 os <sup>148</sup> )
2689-2862	romance (á-o)	174
Total		968

#### RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS ESTRÓFICAS

Romance	1785	62,36 %
Silva	450	15,72 %
Redondilla	372	12,99 %
Quintilla	165	5,76 %
Soneto	42	1,46 %
Décima	40	1,39 %
Romancillo	8	0,27 %
Total	2862	99,95 %

<sup>147</sup> Heptasílabos los vv. 1958, 1959, 1987, 1991, 2020 y 2033.

<sup>148</sup> Heptasílabos los vv. 2621, 2624, 2625, 2628, 2632, 2634 y 2635.

La comedia se ajusta, en lo principal, a las prácticas métricas de Moreto. En lo cuantitativo el romance es la forma estrófica predominante<sup>149</sup> (62,36 %) y a gran distancia de uso le siguen las silvas (15,72 %), con la habitual prevalencia, en nuestro autor, de los pareados endecasílabos<sup>150</sup> en una fusión o confusión de las dos estructuras<sup>151</sup> que llevan a un sorprendente único heptasílabo (v. 929) en la serie de cuarenta y dos versos que abre la segunda jornada. El resto de las estrofas, redondillas quintillas y décimas, se mantienen en las cifras habituales de empleo y aunque en Moreto es más frecuente un porcentaje de redondillas superior al de silvas, una diferencia inferior al 3% no nos parece relevante. La única excepción llamativa es el elevado número de sonetos, tres, y su tipología, erótico-burlesca<sup>152</sup>.

En cuanto al uso mantiene la costumbre, característica del poeta, de finalizar cada jornada en romance, y las intervenciones musicadas se ajustan a los acostumbrados cuatro versos en romance o romancillo. Nuevamente sorprende lo relativo a los sonetos, posicionados en el lugar más destacado, justo en el centro de la comedia (vv. 1465-1514) clara muestra de la importancia de lo burlesco en esta comedia compuesta para carnaval. Tampoco es frecuente el arranque de cada jornada en silvas.

Del análisis métrico se desprende un manejo acentual gongorino, o llámese culto, que se concreta en el uso de «aun» como monosílabo (ver nota al v. 169). En otros lugares satiriza los usos culteranos construyendo un soneto con dos tipos de rimas burlescas, una en sístole y otra de falsos esdrújulos, artificios que en los versos precedentes ha reconocido como modos característicos del poeta cordobés, o sus seguidores, mediante los calificativos «crítico» y «peripatético» (véase la nota a los vv. 1458-1459). La rima burlesca en agudo también potencia la comicidad de algunas estrofas en los vv. 683-686 y 2227-2230.

<sup>149</sup> Es lo habitual en Moreto y en el teatro de esta época. Véase Morley y Bruerton, 1918, p. 152.

<sup>150</sup> El tipo de silva 3 descrito por Morley y Bruerton, 1968, p. 174.

<sup>151</sup> Morley y Bruerton, 1968, 1918, p. 164.

<sup>152</sup> La fuerza de la ley reúne cuatro sonetos, dos de ellos burlescos.

- Academia burlesca que se hizo en Buen Retiro a la majestad de Filipo cuarto el Grande, año de 1637, ed. de María Teresa Julio, Madrid, Iberoamericana, 2007.
- Admirables efectos de la providencia sucedidos en la vida e imperio de Leopoldo Primero, invictísimo Emperador de Romanos. Redúcelos a anales históricos la verdad, tomo primero en que se trata de los sucesos del año 1657 hasta el de 1671, Milán, 1696.
- AGULLÓ Y COBO, Mercedes, «Primera entrega documental sobre teatro en Andalucía», En torno al teatro del Siglo de Oro: actas de las jornadas XII-XIII celebradas en Almería, coord. por José Juan Berbel Rodríguez, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, págs. 37-46.
- Alcázar, Baltasar del, *Obra poética*, ed. Valentín Núñez Rivera, Madrid, Cátedra, 2001.
- Alcoba, Santiago, «Ortografía y DRAE. Algunos hitos en la fijación léxica y ortográfica de las palabras», *Español actual: Revista de español vivo*, núm. 88, 2007a, pp. 11-42.
- El debate de la reforma ortográfica y Andrés Bello», *Español actual: Revista de español* vivo, núm. 88, 2007b, pp. 125-170.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes y Yvan Lissorgues, *Poesía erótica del siglo de oro*, Barcrelona, Crítica, 2000.
- Alonso Hernández, José Luis, *Lexico del marginalismo del siglo de oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- Andioc, René y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Anejos de *Criticón*, núm. 7, tomo II, Presses Universitaires Du Mirail, 1996.
- ALVARADO Y ALVEAR, Sebastián de, Heroyda Ovidiana: Dido a Eneas: con paráfrasis española y morales reparos ilustrada, Bourdeos,

- Casa de Guillermo Millanges ... a costa de Bartolome Paris ..., 1628. <a href="http://hdl.handle.net/20.500.11938/71026">http://hdl.handle.net/20.500.11938/71026</a>>.
- Arellano Ayuso, Ignacio, «Un pasaje oscuro de Góngora aclarado: el animal tenebroso de la Soledad primera (vv. 64-83)», *Criticón*, 2104, pp. 201-233.
- «Más sobre la maravillosa piedra bezoar», *Romance Notes*, volume 55, Special Issue, 2015, pp. 7-14.
- AVELLANEDA, Francisco de, El bruto de Babilonia, BNE, Ms. 15041.
- BAS MARTÍN, Nicolás, Los Orga: una dinastía de impresores en la Valencia del siglo XVIII, Madrid, Arco Libros, 2005.
- BARRIONUEVO, Jerónimo, *Avisos (1654-1658) y apéndice anónimo (1660-1664)*, 4 vols., ed. Antonio Paz y Meliá, Madrid, Imprenta y fundición de M. Tello, (vols. 1 y 2) 1982-(vols. 3 y 4) 1893.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo españo*l, Madrid, 1969.
- Barreda, José Félix, Relación verdadera, en que se declara, y da cuenta de la salida de su Majestad ... a dar gracias a la Soberana Virgen de Atocha, por el feliz suceso de la Reina ... y Nacimiento del Príncipe de España ..., y las mojigangas, máscaras, invenciones de fuego, y luminarias que hubo por las calles, y Plaza Mayor, y en particular en la de Palacio, Madrid, José Buendía, 1657.
- BECKMANN, Petr, *Historia de*  $\pi$ , Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2006.
- Belmonte, Luis de, Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses, *El príncipe perseguido*, ed. Beata Baczyńska, en Comedias de Agustín Moreto., dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021 (Colección Digital Proteo 16). <a href="http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/el-principe-perseguido-comedia-en-tres-jornadas-inc-juan-basilio-senor-nuestro-exp-vuestra-piedad-reconozcan-1051268/».
- Bermúdez, Jerónimo *Nise lastimosa* y *Nise laureada*, ed. Alfredo Hermenegildo, en *El tirano en escena (Tragedias del siglo XVI)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.

Bernardo de Quirós, Francisco, en *Obras de don Francisco de Quirós y Aventuras de don Fruela*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984, pp. 34-53.

- Blanco, Marta, *Aproximación a la cronología de las transformaciones funcionales de labiales y sibilantes del español*, vol. 20, Colección Lalia, Series Maior, Universidad Santiago de Compostela, 2006.
- BLANCO, Félix, «El decreto del cielo»: Moreto refundido por un sefardí de Ámsterdam», en El universo cómico de Agustín Moreto (IV Centenario). XLI Jornadas de teatro clásico, Almagro, 10,11 y 12 de julio de 2018, coord. por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Elena E. Marcello, Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2019.
- Bolaños Donoso, Piedad, «El autor Juan Pérez de Tapia y su mujer, María Olmedo, en el corral de la Montería (Sevilla): 1654-1663», en *En buena compañía: Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Editorial CSIC-CSIC Press, 31 dic. 2009, pp. 103-116.
- Burton, Robert, *Anatomía de la melancolía*, Parte I, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1997.
- *Anatomía de la melancolía*, Parte II, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1998.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La aurora en Copacabana*, ed. José Elías Gutiérrez Meza, Madrid, Iberoamericana, 2018.
- *El conde Lucanor*, ed. Sebastian Neumeister, Madrid, Biblioteca Castro, tomo IV, 2010.
- *Con quien vengo*, vengo, en *Obras completas*, tomo II, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1956, pp. 1129-1165.
- *El cubo de la Almudena*, ed. Luis Galván, Kassel, Edition Reichenberger, Autos sacramentales completos, núm. 43, 2004.
- Darlo todo y no dar nada, en Estudio y edición crítica de «Darlo todo, y no dar nada», John Jacques Portera, tesis doctoral, University of Southern California, 1971.

— Entremés de los dos Juan Ranas, en Teatro cómico breve, ed. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 1989, pp. 671-693.

- *El golfo de las sirenas*, ed. Sandra L. Nielsen, Kassel, Edition Reichenberger, 1989.
- Gustos y disgustos son no más que imaginacion, en Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España, octava parte, Madrid, Andres Garcia de la Iglesia, 1957, fols.66v-89v.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo, Agustín Moreto y Juan de Matos Fragoso, El hijo pródigo, ed. Delia Gavela García, en Comedias de Agustín Moreto. Obras escritas en colaboración, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019 (Biblioteca Digital Proteo 11). <a href="https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-hijo-prodigo-972183/">http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-hijo-prodigo-972183/</a>.
- Carlos Varona, María Cruz de, *Nacer en Palacio. El ritual del nacimiento en la corte de los Austrias*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de, *Las harpías en Madrid*, ed. Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, 1985.
- *Varios y honestos entretenimientos*: en *Varios entremeses y pasos apasibles*, México, por orden del autor, Juan Garses, 1625.
- CATCOM, Ferrer Valls, Teresa et al., Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700). Publicación en web: <a href="http://catcom.uv.es">http://catcom.uv.es</a>.
- CÁTEDRA, Pedro Manuel (dir.) y María Eugenia Díaz Tena (ed. lit.), Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna, Sociedad Internacional para el Estudio de las Relaciones de Sucesos, Universidad de Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR), 2013.
- Cancionero Antequerano de 1627-1628, ed. José Lara Garrido, Clásicos Malagueños, Diputación provincial de Málaga, 1988, tomo I.
- Cancionero de obras de burlas provocantes a risa, en Cancionero general de Hernando del Castillo: según la edición de 1511, Madrid, Sociedad de bibliófilos españoles, 1882, tomo II.

CERVANTES, Miguel de, *El coloquio de los perros*, en *Novelas ejemplares III*, ed Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1982, pp. 239-322.

- Don Quijote de la Mancha, ed. del Instituto Cervantes, dir.
   Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998.
- *La ilustre fregona*, en *Novelas ejemplares III*, ed Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1982, pp. 43-120.
- Viaje del Parnaso, ed. Miguel Herrero, segunda edición revisada y aumentada por Abraham Madroñal Durán, Madrid, CSIC, 2016.
- Chauchadis, Claude, *La loi du duel*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.
- Cienfuegos Antelo, Gema, *El teatro breve de Francisco de Avella*neda: Estudio y edición, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.
- CIRIA MATILLA, Mª Soledad, «Manuscritos y ediciones de las obras de Agustín Moreto», en *Cuadernos Bibliográficos*, XXX, 1973, pp. 75-128.
- CLEMIT, Urzáiz Tortajada, Héctor *et al.*, *Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*, publicación en web: <a href="http://buscador.clemit.es">http://buscador.clemit.es</a>.
- CORDE, Corpus Diacrónico del Español, Real Academia Española, <a href="http://corpus.rae.es/cordenet.html">http://corpus.rae.es/cordenet.html</a>.
- COROMINAS, Joan y José A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 5 vols. Madrid, Gredos, 1983.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Rafael Zafra (Edición digital), Kassel, Edition Reichenberger, 2000.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Actores famosos del siglo xvii: Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1916.
- Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca,
   Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,
   1924.

 Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo xvI a mediados del siglo xvIII, ed. facsímil con estudio preliminar e índices de José Luis Suárez y Abraham Madroñal, Granada, 2000.

- Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert,
- Crespí de Valldaura y Gonzalo Bosch Labrús, Diario del señor D. Cristóval Crespí desde el día en que fue nombrado presidente del Consejo de Aragón (9 de junio de 1652), Madrid, Boletín Oficial del Estado, 2012.
- *Crónica de Alfonso X*, ed. M. Gónzález Jiménez, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1998.
- CRUICKSHAND, Don William, «Juan de Vera Tassis y Con quien vengo, vengo», en Diferentes y escogidas: Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid, Iberoamericana, 2014, pp. 87-102.
- Cull, John, «The emblematic exemplum in Agustín Moreto y Cabaña and other golden age playwrights», IMAGO, núm. 9, 2017, pp. 151-170. DOI: <a href="https://doi.org/10.7203/imago.9.10596">https://doi.org/10.7203/imago.9.10596</a>».
- Dadson, Trevor J., «"Um viso-rei que faz trovas". El conde de Salinas, Diego Silva y Mendoza: mecenazgo poético y político entre Madrid y Lisboa», *Atalanta*, vol. 7, núm. 1, 2019, pp. 39-68.
- DARGENT, Eduardo, «La ceca de Potosí y la circulación de monedas de plata falsificadas en el Virreinato peruano (siglos XVIXVII)», *Diálogo Andino*, núm. 38, 2011, pp. 75-84.
- DELANO, Lucile K., «The gracioso Continues to Ridicule the Sonnet», *Hispania*, vol. 18.4, 1935, pp. 383-400.
- DELANO, Lucile K., «Lope de Vega's Gracioso Ridicules the Sonnet», *Hispania*, (First Spécial Number, enero) 1934, pp. 19-34.
- DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos xv-xvII)*, Madrid, Arco, 1996.
- Díaz de Escovar, Narciso, Algunos datos sobre el antiguo autor de comedias Alonso de Olmedo, Madrid, Imprenta Helénica, 1909.

«Décadas del teatro antiguo español, Noticias sobre comediantes, autores dramáticos, obras representadas, costumbres teatrales, etc. 1640-1649—1650-1659», Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1910, pp. 1-43.

- DICAT, Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español, Teresa Ferrer Valls dir., Kassel, Edition Reichenberger, 2008.
- DRAE, REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua espa- ñola*, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <a href="https://dle.rae.es">https://dle.rae.es</a>>.
- Entremés del conde Alarcos, en Vergel de entremeses, Jesús Cañedo Fernández, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, Serie A; 31, 1970.
- ESCUDERO Y PEROSSO, Francisco, *Tipografía Hispalense: anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1894.
- Espinel, Vicente, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. Mª Soledad Carrasco Urgoiti, 2 vols. Madrid, Castalia, 1980.
- Esteban Lorente, Juan Francisco, «La representación de *La Parte de Fortuna* en el Renacimiento», *Emblemata*, 4, 1998, pp. 59-78.
- FAJARDO, Juan Isidro, *Títulos de todas las comedias que, en verso español y portugués, se han impreso hasta el año de 1716*, BNE Ms. 14706, 1717.
- Ferrer, Teresa, «El golfo de las Sirenas de Calderón: égloga y mojiganga», en Enrica Cancelliere (ed.) Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale (Palermo, 14-17 diciembre 2000), Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.
- et al., Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700). CATCOM. Publicación en web: <a href="http://catcom.uv.es">http://catcom.uv.es</a>.
- FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, Luis. «Catálogo razonado de sus dramas», eds. Agustín Moreto y Luis *Fernández*-Guerra y Orbe. *Comedias escogidas de don Agustín Moreto y Cabana*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Rivadeneyra / RAE, 1856 [Reimp. Madrid, Atlas, 1950, tomo 39, pp. XXIX-XLIV].

FIGUEROA Y CÓRDOBA, Diego de, *La hija del mesonero*, también titulada *La ilustre fregona*, en *Pensil de Apolo, en doce comedias nuevas de los mejores ingenios de España*, Parte catorce, Madrid, Domingo García Morrás, 1661.

- Filigranas Hispánicas, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Responsable del proyecto Mª del Carmen Hidalgo Brinquis, <a href="https://www.cultura.gob.es/filigranas/buscador\_init">https://www.cultura.gob.es/filigranas/buscador\_init</a>.
- Francisco Olmos, José María de, «Novedades tipológicas en la moneda del siglo XVII», V Jornadas de Documentación en España e Indias durante el siglo XVII, Madrid, 2006, pp. 105-164.
- La Gazette, Eusèbe RENAUDOT, Directeur de publication, Bureau d'adresse, Paris, 1653, <a href="http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32780022t">http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32780022t</a>.
- GARCÍA CUETO, David, «Los nuncios en la corte de Felipe IV como agentes del arte y la cultura», en José Martínez Millan y Manuel Rivero Rodríguez (eds.), *Centros de poder italianos en la Monarquía Hispánica (siglos xv-xvIII)*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2010, pp. 1823-1890.
- GARCÍA GÓMEZ, Ángel M., Vida teatral en Córdoba (1602-1694): autores de comedias, representantes y arrendadores: estudio y documentos, Colección Támesis. Serie C, Fuentes para la historia del teatro en España, 37, Woodbridge, Tamesis, 2008.
- García-Page Sánchez, Mario, «Fraseología y numismática. Locuciones con nombres de moneda española en el Diccionario de la lengua española», *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 99, núm. 319, 2019, pp. 111-165.
- GARCÍA SALCEDO CORONEL, José, Segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora comentado por Salcedo Coronel. Primera parte, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1644.
- Garrote Bernal, Gaspar, «Del placer textual. Códigos literariosexuales abierto y cerrado en la Variedad de sonetos del Antequerano», *eHumanista*, vol. 15, 2010, pp. 209-239.
- Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España, ed. de Norman D. Shergold y John E. Varey, Fuentes para la historia del teatro de España II, Londres, Támesis, 1985.

Gernert, Folke, «Relaciones de sucesos monstruosos y las *Histoires prodigieuses* de Pierre de Boaistuau», en Pedro Manuel Cátedra (dir.) y María Eugenia Díaz Tena (ed. lit.), *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, Sociedad Internacional para el Estudio de las Relaciones de Sucesos, Universidad de Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR), 2013, pp. 191-209.

- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- *Obras completas*, I, ed. Antonio Carreira, Madrid, Biblioteca Castro, 2000.
- Obras completas, I, ed. Antonio Carreira, Madrid, Biblioteca
   Castro, 2000. <a href="http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora\_obra-poetica">http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora\_obra-poetica</a>.
- Sonetos, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 2019.
- González Ollé, Fernando, «"Nomen, omen". Sobre el origen de "greguería" y de la greguería», *Príncipe de Viana*, Anejo núm. 18 (Homenaje a Francisco Ynduráin), 2000, pp. 165-187.
- Gracián, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, Amberes, Gerónimo y Juan Baptista Verdussen, 1669. <a href="http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/agudeza-y-arte-de-ingenio—o/html/">http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/agudeza-y-arte-de-ingenio—o/html/</a>.
- GUTIÉRREZ DEL CAÑO, Marcelino, Ensayo de un catálogo de impresores españoles desde la introducción de la imprenta hasta el siglo xvIII, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1899-1900.
- HERNÁNDEZ, Dalia, «La recepción del teatro de Agustín Moreto en la ciudad de México del siglo XVIII», *Bulletin of Spanis Studies*, vol. 85, núm. 7-8, 2008, pp. 195-224.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Oficios populares en la sociedad de Lope*, Madrid, Castalia, 1977.
- HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, ed. Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989.
- HUERTA CALVO, Javier, *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, 2003, vol. I.

IRVING, A. Leonard, «El teatro en Lima, 1790-1793», *Hispanic Review*, núm. 8:2, 1940, pp. 92-112.

- Jodra Trillo, Enrique, *Instauración y consolidación de la inspección veterinaria de carnes en Madrid en la primera mitad del siglo XIX*, Tesis doctoral dirigida por Joaquín Sánchez de Lollano Prieto y María Castaño Rosado, Universidad Complutense, Madrid, 2016.
- Juliá Martínez, Eduardo, Amor y obligación, comedia / de d. Antonio de Solís y Rivadeneyra; edición, observaciones preliminares y ensayo bibliográfico de Eduardo Juliá Martínez, Serie escogida de autores españoles, 6, Madrid, Librería y casa editorial Hernando, 1930.
- KLIBANSKY, Raymond, Erwin PANOFSKY y Fritz SAXL, Saturno y la melancolía, Madrid, Alianza Forma, 1991.
- Kennedy, Ruth Lee, «Manuscripts Attributed to Moreto in the Biblioteca Nacional», *Hispanic Review*, 4:4, 1936, pp. 312-332.
- «Moreto's span of dramatic activity», *Hispanic Review*, 5.2, 1937, pp. 170-172.
- Labrador Herraiz, José J. y Ralph Difranco, «Florilegio de poesía erótica del siglo de oro», *Calíope*, 12, 2, 2006.
- Lamas-Delgado, Eduardo, «Astro que reverbera la majestad del monarca sol: el mecenazgo de don Luis de Haro y del marqués de Heliche en la corte de Felipe IV de España: fiestas, pinturas y espacios de recreo», en Inmaculada Rodríguez Moya ed., El rey festivo. Palacios, jardines, mares y ríos como escenarios cortesanos (siglos xvi y xix), Anejo 7 de Imago, Valencia, Universitat de València, 2019.
- Lanini Sagredo, Pedro, *Darlo todo y no dar nada*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata Induráin, María Carmen Pinillos, eds., Madrid, Espasa-Calpe, 1999.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1986<sup>5</sup>.
- Lexico del marginalismo, ver Alonso Hernández, José Luis.

LLORDEN, Andrés, «Compañías de comedias en Málaga (1572-1800)», Gibralfaro. Revista del Instituto de Estudios Malagueños, 27, 1975, pp. 169-200.

- LOBATO, María Luisa, «Calderón en los sitios de recreación del rey: esplendor y miserias de escribir en palacio», en F. Pedraza, R. González Cañal y E. Marcelo, *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de la Mancha, 2001, pp. 187-224.
- «Moreto, dramaturgo y empresario de teatro. Acerca de la composición y edición de algunas de sus comedias (1637-1654)», en Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto, ed. María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2008, pp. 15-37.
- «Teatro, poder y diplomacia en la España de los Austrias: Solís, Antonozzi y Cosme Pérez celebran a Felipe Próspero (1658)», en Literatura, política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro, ed. Esther Borrego, Catalina Buezo y José María Díez Borque (dir.), Madrid, Visor Libros, 2009, pp. 79-98.
- «La dramaturgia de Moreto en su etapa de madurez (1655-1669)», Studia Aurea, 4, 2010, pp. 53-71.
- «La tradición manuscrita antigua de obras de Agustín Moreto», en *La comedia española en sus manuscritos*, Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Elena E. Marcello (coord.), Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 265-297.
- «Moreto y la comedia palatina», Cuadernos de teatro clásico
   La comedia palatina del Siglo de Oro, dir. Miguel Zugasti y ed. lit. Mar Zubieta, núm. 31, 2015, pp. 209-230.
- «Moreto, poeta en la sociedad de su tiempo», Studia Aurea,14, 2020, pp. 443-462.
- MALCOLM, Alistair, *El valimiento y el gobierno de la Monarquía Hipánica (1640-1665)*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica y Marcial Pons Historia, 2019.

MALUENDA, Jacinto Alonso, *Cozquilla del gusto*, Valencia, Silvestre Esparsa, 1629.

- Mancera Rueda, Ana, y Jaime Galbarro García, Las relaciones de sucesos sobre seres monstruosos durante los reinados de Felipe III y Felipe IV (1598-1665), Análisis discursivo y edición, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, Peter Lang, 2015.
- Martínez Albero, Miquel, «La imagen de la monarquía: moda, espectáculos y política. María Teresa y Margarita Teresa de Austria en busca de un Nuevo Olimpo», *Anales de Historia del Arte*, 2016, vol. 26, pp. 103-139.
- Martínez Carro, Elena, «Hacia un corpus lingüístico del gracioso moretiano en las comedias palatinas», *Anuario Calderoniano*, 14, 2021, pp. 245-270.
- Martínez López, Rocío, «"Con la esperanza de un sucesor". El uso político de la fertilidad en las negociaciones matrimoniales de los Habsburgo durante la segunda mitad del siglo XVII», *Hipogrifo*, 9.1, 2021, pp. 797-822.
- Matienzo, Luis, Verdadera relación de la espantosa lluvia de sangre que cayó en los campos de Villorado, y en Villafranca de los Motes de Oca, Salamanca, Antonia Ramírez, viuda, 1608.
- Matos Fragoso, Juan de, Antonio Martínez De Meneses y Agustín Moreto, *Oponerse a las estrellas*, ed. Judith Farré Vidal, en *Comedias de Agustín Moreto. Obras escritas en colaboración*, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019 (Colección Digital Proteo 12). <a href="http://www.cervantesvirtual.com/obra/oponerse-a-las-estrellas-981393/">http://www.cervantesvirtual.com/obra/oponerse-a-las-estrellas-981393/</a>).
- Mc Cready, Warren T., «Las comedias sueltas de la casa de Orga», en *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, ed. A. David Kossoff y José Amor y Vázquez, Madrid, Castalia, 1971, pp. 515-524.
- MELLOT, Jean-Dominique y Elisabeth QUEVAL, Repertoire d'imprimeurs / libraires xvie-xvii siècle (Vers 1500-Vers 1810), Paris, Bibliothèque nationale de France, 2004.

Menéndez de Luarca, Luis Ramón-Laca, «Retratos de la infanta María Teresa por Velázquez y Martínez del Mazo», *Locus amoenus*, 13, 2015, pp. 43-56.

- Menéndez Pidal, Ramón, *Manual de gramática histórica*, Madrid, Espasa-Calpe, 1994.
- Mexía, Pedro, Silva de varia lección, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989.
- Moll, Jaime, «La serie numerada de comedias de la imprenta de los Orga», *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, LXXV, 1968-1972, pp. 265-456.
- Moreto, Agustín, *Antíoco y Seleuco*, ed. Héctor Urzáiz Tortajada, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 2011, vol. III, pp. 413-580.
- Jerónimo Cáncer y Velasco y Juan de Matos Fragoso, Caer para levantar, ed. Natalia Fernández Rodríguez, en Comedias de Agustín Moreto. Obras escritas en colaboración, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016 (Colección Digital Proteo 1). <a href="http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/caer-para-leuantar-o/">http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/caer-para-leuantar-o/</a>.
- La cena del rey Baltasar, ed. Alicia Vara, en Comedias de Agustín Moreto, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016 (Colección Digital Proteo, 6) <a href="http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-cena-del-rey-baltasar-932470/">http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-cena-del-rey-baltasar-932470/</a>.
- El defensor de su agravio, ed. Daniele Crivellari, en Comedias de Agustín Moreto, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016 (Colección Digital Proteo, 2) <a href="http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/el-defensor-de-su-agravio/">http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/el-defensor-de-su-agravio/</a>.
- El desdén, con el desdén, ed. María Luisa Lobato, en Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2008, vol. I, pp. 397-580.
- El Eneas de Dios o El caballero del Sacramento, ed. Sofía Cantalapiedra Delgado, en Comedias de Agustín Moreto. Segunda

*Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2013, vol. VIII, pp. 1-176

- Los engaños de un engaño y confusión de un papel, ed. Tania de Miguel y Magro, Tesis Doctoral en la SUNY Stony Brook (EE.UU.), 2005.
- Fingir y amar, ed, Marcella Trambaioli, en Comedias de Agustín Moreto, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2020 (Colección Digital Ркотео 13). <a href="http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/fingir-y-amar-985432/">http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/fingir-y-amar-985432/</a>.
- La fuerza de la ley, ed. Esther Borrego Gutiérrez, en Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2008, vol. I, pp. 37-243.
- Hasta el fin nadie es dichoso, ed. Judith Farré Vidal, en Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias, dir. María Luisa Lobato; coord. Judith Farré Vidal, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. II, pp. 181-330.
- El hijo obediente, ed. Alejandra Ulla Lorenzo, en Comedias de Agustín Moreto, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018 (Colección Digital Proteo 4). <a href="http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/el-hijo-obediente-878076/">http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/el-hijo-obediente-878076/</a>.
- Industrias contra finezas, ed. José María Ruano de la Haza, en «www.moretianos.com».
- Los jueces de Castilla, ed. Abraham Madroñal y Francisco Sáez Raposo, en Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias, dir. María Luisa Lobato; coord. Javier Rubiera, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. IV, pp. 1-179.
- El licenciado Vidriera, ed. Javier Rubiera, en Comedias de Agustín Moreto. Segunda parte de comedias, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2021, vol. VI.
- El mejor amigo, el rey, ed. Beata Baczyńska, en Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2008, vol. I, pp. 245-580.

Merecer para alcanzar o La fortuna merecida, ed. Guillermo Serés, en Comedias de Agustín Moreto, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016 (Colección Digital Proteo 3). <a href="http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/merecer-para-alcanzar-785002/">http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/merecer-para-alcanzar-785002/</a>.

- La misma conciencia acusa, ed. Elena Di Pinto y Tania de Miguel Magro, en Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias, dir. María Luisa Lobato; coord. Judith Farré Vidal, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. II, pp. 331-502.
- El poder de la amistad, ed. Miguel Zugasti, en Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias, dir. María Luisa Lobato; coord. Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 2011, vol. III, pp. 1-225.
- Lo que puede la aprehensión, ed. Francisco Domínguez Matito, en Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias, dir. María Luisa Lobato; coord. Javier Rubiera, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. IV, pp. 399-590.
- El lego del Carmen, san Franco de Sena, ed. Marco Pannarale, en Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias, dir. María Luisa Lobato; coord. Javier Rubiera, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. IV, pp. 181-398.
- Trampa adelante, ed. Juan Antonio Martínez Berbel, en Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias, dir. María Luisa Lobato; coord. Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. III, pp. 229-412.
- y Jerónimo Cáncer y Velasco, La virgen de la Aurora, ed.
   Erik Willem Coenen, en «www.moretianos.com».
- Y yo por vos y vos por otro, ed. Elena Martínez Carro, en Comedias de Agustín Moreto, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018 (Biblioteca Digital Proteo 5). <a href="http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/yo-por-vos-y-vos-por-otro-923213/">http://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/yo-por-vos-y-vos-por-otro-923213/</a>).

— La vida de san Alejo, ed. Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, en Comedias de Agustín Moreto, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018 (Biblioteca Digital Proteo 17). <a href="https://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/la-vida-de-san-alejo-1071981/">https://www.cervantesvirtual.com/portales/agustin\_moreto/obra/la-vida-de-san-alejo-1071981/</a>.

- Morley, S. Griswold, Bruerton, Courtney, *Cronología de las co-medias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- Monroy y Silva, Cristóbal de, *El mayor vasallo del mayor señor* (BNE Ms. 15220).
- Montero de Espinosa, Román, En el dichoso es mérito la culpa (BNE Ms. 14911).
- NATAS, Francisco de las, *Comedia llamada Tidea*, en *Cuatro comedias celestinescas*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Textos teatrales del siglo xvi, UNED-Universidad de Sevilla-Universidad de Valencia, 1993.
- ORTIZ BALLESTEROS, Antonia María, «Atribuciones al Conde de Salinas», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Manuel García Martín (coord.), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, pp. 747-752.
- Olmedo Bernal, Francisco J., *El teatro breve de Alonso de Olmedo: estudio y edición*, tesis doctoral dirigida por Javier Huerta Calvo, 2013, <a href="https://eprints.ucm.es/24027/1/T35040.pdf">https://eprints.ucm.es/24027/1/T35040.pdf</a>.
- Olmedo, Alonso de, «Sainete de Alonso de Olmedo para la comedia de *Los sucesos de tres horas*, fiesta a los años de la reina nuestra señora [22 de diciembre], año de 1664», en BNE Ms. 16291, pp. 279-289; conocido también como *Bernarda y Pascual* (BNE Ms. 14856, h. 50-55); y *Baile de si no ha de tener alivio* (BNE Ms. 14851, h. 74-79).
- OEHRLEIN, Josef, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1993.
- Osuna, Inmaculada, *Poética Silva. Un manuscrito granadino del Siglo de Oro*, 2 vols., Editorial Universidad de Córdoba, Córdoba, 2000.

PASCUAL BONIS, Maite, *Teatro. Fiesta y sociedad en Pamplona de* 1600 a 1746. Estudio y documentos, 1994, Tesis doctoral.

- PAZ Y MELIÁ, Antonio, Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, tomo I, Patronato de la Biblioteca Nacional, Madrid, Blass, S. A. Tipográfica, 1934.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Documentos para la biografía de d. Pedro Calderón de la Barca*, Fortanet, Madrid, 1905.
- «Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos xvi y xvii. Siglo xvii», Bulletin Hispanique, tomo 15, núm. 3, 1913, pp. 300-315.
- Pérez-Salazar, Carmela, «Del texto escrito al discurso oral. Género y tradición en el pregón medieval y aurisecular», en Carmela Pérez-Salazar e Inés Olza (eds.), *Del discurso de los medios de comunicación a la lingüística del discurso*, Berlín, Frank & Timme, 2014, pp. 417-442.
- «Pregones y bandos. Tradición escrita y transmisión oral en textos de autoridad», Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación, 68, 2016, pp. 253-294.
- PESO, Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues, *Poesía* erótica del siglo de oro, Barcelona, Crítica, 2000.
- PINILLOS, M. Carmen, «Intertextualidad y reescritura paródica en la comedia burlesca: *Céfalo y Pocris* de Calderón», en *Calderón 2000, Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, ed. I. Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, pp. 1107-1116.
- «Algunos recursos cómicos de Moreto en Amor y Obligación», en El universo cómico de Agustín Moreto (IV Centenario). XLI Jornadas de teatro clásico, Almagro, 10,11 y 12 de julio de 2018, coord. por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Elena E. Marcello, Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2019, pp. 63-86.
- Porras, George Yuri, Musical Scenes in the Minor, Secular and Religious Works of Agustín Moreto y Cabaña (1618-1669), Ohio, The Ohio State University, 2005.

Porras, George Yuri, «The Songs in Agustin Moreto's *La vida de San Alejo*: Their Function and Significance», *Ars Lyrica*, 16, 2007, pp. 109-129.

- Profetti, Mª Grazia, «Teatro y música. Los festejos cortesanos en la época de Felipe IV», en *La corte de Felipe IV (1621-1665): reconfiguración de la Monarquía católica*, coord. por José Martínez Millán y Manuel Rodríguez Rivero, vol. 3, 2017, pp. 2155-2174.
- Quevedo, Francisco de, ed. José Manuel Blecua, *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1981.
- La vida del Buscón, ed. de Fernando Cabo Aseguinolaza, estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica, 1993.
- *Perinola*, en *Prosa festiva completa*, ed. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA, *Corpus Diacrónico del Español*. Recuperado de <a href="http://corpus.rae.es/cordenet.html">http://corpus.rae.es/cordenet.html</a>.
- *Diccionario de Autoridades*, 1726-1739. Recuperado de <a href="http://web.frl.es/DA.html">http://web.frl.es/DA.html</a>.
- *Diccionario de la lengua española*, 2014 (23ª ed.). Recuperado de <a href="http://dle.rae.es/">http://dle.rae.es/</a>>.
- Río Parra, Elena del, *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*, Madrid, Iberoamericana, 2003.
- ROCAMORA, José María, Catálogo abreviado de manuscritos de la Biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna e Infantado, Madrid, Imp. De Fortanet, 1882.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Pasatiempo folklórico: Varios juegos infantiles del siglo xVI*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1932.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco, *Entre bobos anda el juego*, ed. Milagros Rodríguez y Felipe B. Pedraza, en *Obras completas*, vol. IV, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2012.

— El Caín de Cataluña, ed. Gemma Gómez Rubio, en Obras completas, vol. VII, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2018.

- ROMERO, Julio, «La vuelta de la melancolía. La melancolía vuelta», en *Arte, Individuo y Sociedad*, 5. Editorial Complutense, Madrid, 1993, pp. 101-112.
- RONCAGLIA, Constantino, en Admirables efectos de la providencia sucedidos en la vida e imperio de Leopoldo Primero, invictísimo Emperador de Romanos. Redúcelos a anales históricos la verdad, tomo primero en que se trata de los sucesos del año 1657 hasta el de 1671, Milán, Emprenta [sic] Real, por Marcos Antonio Pandulpho Malatesta, 1696.
- Rubiera, Javier «Las fortunas de Carlos, el licenciado Vidriera de Moreto», en *Moretiana*, María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008, pp. 291-314.
- SÁEZ RAPOSO, Francisco, «El empleo de la música y efectos sonoros en la *Primera parte* de las comedias de Agustín Moreto», en Sambrian-Toma, Oana Andreia (coord.), *El Siglo de Oro antes y después de «El Arte Nuevo»: Nuevos enfoques desde una perspectiva pluridisciplinaria*, Craiova, Sitech, 2009, pp. 102-111.
- SÁNCHEZ ARJONA, José, Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII, Sevilla, Imprenta E. Rasco, 1898.
- SÁNCHEZ IGLESIAS, Alicia, «Demonios, monstruos, milagros y otros sucesos extraordinarios en Europa (1601-1684)», en Pedro Manuel Cátedra (dir.) y María Eugenia Díaz Tena (ed. lit.), *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, Sociedad Internacional para el Estudio de las Relaciones de Sucesos, Universidad de Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR), 2013, pp. 367-385.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Peculiaridades métricas de la poesía no dramática de Calderón: los desplazamientos acentuales», *Anuario Calderoniano*, 13, 2020, pp. 297-315.

SANZ HERMIDA, Jacobo, *La Literatura de problemas en España (siglos XVI y XVII): Alonso López de Corella y Alonso de Fuentes*, Tesis doctoral dirigida por Pedro Cátedra, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1997.

- Sátira política en el siglo xvII. «El engaño en la victoria», ed. Paola Elia y José Luis Ocasar, Madrid, Editorial Actas, 1996.
- Sentaurens, Jean, *Séville et le théâtre, de la fin du Moyen âge à la fin du xvIIe siècle*, 2 vols., Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux 1984.
- SHERGOLD, Norman David, A History of Spanish Stage: from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century, Oxford: Clarendon Press, 1967.
- y Varey, John Earl, Representaciones palaciegas, 1603-1699:
   estudio y documentos, Londres, Támesis, 1982.
- SERRALTA, Frederico, *La renegada de Valladolid: trayectoria dramática de un tema popular*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1970.
- «Juan Rana homosexual», *Criticón*, 50, 1990, pp. 81-92.
- «Sobre disparate y comedia burlesca en el teatro de Lope»,
   Criticón, 92, 2004, pp. 171-184.
- «En torno al desafío en el teatro de Lope», *Hipogrifo*, núm.
  6.2, 2018, pp. 717-727.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1973, tomo XV.
- STEIN, Louise, Songs of Mortals, Dialogues of the Gods. Music and Theatre in Seventeenth-Century Spain, Oxford, Clarendon Press/Oxford University Press, 1993.
- SLIWA, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, Colección Parnaseo, PUV (Publicacions Universitat de València), 2008. <a href="https://parnaseo.uv.es/Editorial/Parnaseo8/INDEX.htm">https://parnaseo.uv.es/Editorial/Parnaseo8/INDEX.htm</a>.
- Subirats, Rosita, «Contribution à l'établissement du répertoire théâtral à la cour de Philippe IV et de Charles II», *Bulletin Hispanique*, 79, núm. 3-4, 1977, pp. 401-479.

Suárez de Deza, Vicente, *Los amantes de Teruel*, ed. Ester Borrego, en Vicente Suárez de Deza, *Teatro breve*, tomo II, Kassel, Reichenberger, 2000.

- TARAVACCI, Pietro, «El *Céfalo y Pocris* de Calderón entre reescritura y juego meta burlesco», *Anuario calderoniano*, 3, 2010, pp. 349-370.
- TESO, *Teatro Español del Siglo de Oro*, CD-Rom, ed. M.ª del Carmen Simón Palmer, Madrid, Chadwyck-Healey España, 1998.
- TRENTI ROCAMORA, J. Luis, *El teatro en la América colonial*, prólogo de Guillermo Furlong, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1947.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo* XVII, vol. II, Madrid, 2002.
- VAREY, John Earl y Norman David SHERGOLD, *Teatros y comedias en Madrid*, 1651-1665: *estudio y documentos*, London, Tamesis Books, 1973.
- Teatros y comedias en Madrid, 1666-1687: estudio y documentos, London, Tamesis Books, 1975.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Sobre la publicación impresa de fiestas teatrales en la corte de Felipe IV y Carlos II: modelos y funciones», en Judith Farré Vidal (ed.), *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, Madrid-Vervuert, Iberoamericana-Frankfurt am Main, 2007, pp. 69-100.
- VEGA Y CARPIO, Lope Félix de, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2006.
- El guante de doña Blanca, en Comedias della Vega del Parnaso.
   I, Introduzione, testo critico e note di Maria Grazia Profeti,
   Firenze, Alinea, 2006.
- La inocente sangre, ed. Sònia Boadas y Laura Fernández, en Comedias de Lope de Vega. Parte XIX, coord. Alejandro García Reidy y Fernando Plata, Barcelona, Gredos, 2020, vol. I, pp. 415-614.

Los cautivos de Argel, ed. Natalio Ohanna, Barcelona, Castalia,
 2017.

- VEGA RAMOS, María José, *Los libros de prodigios en el Renacimiento*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 2002.
- VÉLEZ-SAINZ, Julio, «De Comino a Cansino: metáforas del criptojudaísmo en los graciosos de Moreto», en *Judaísmo y criptojudaísmo en la comedia española. XXXV Jornadas de teatro clásico. Almagro*, 5, 6 y 7 de julio de 2012, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Cuenca, Ediciones de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 85-103.
- VITSE, Marc, *Eléments pour une théorie du théâtre espagnol du xVIIe siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1990.
- Wallis, John, Arithmetica Infinitorum, Oxford, 1656.
- WILKINSON, Alexander S. y Alejandra ULLA LORENZO, Iberian books. Volumes II & III [Recurso electrónico], Books published in Spain, Portugal and the New World or elsewhere in Spanish or Portuguese between 1601 and 1650 = Libros ibéricos. Volúmenes II y III: libros publicados en España, Portugal y el Nuevo Mundo o impresos en otros lugares en español o portugués entre 1601 y 1650, Leiden-Boston, Brill, 2016.
- Wolf, Johann Christoph, *Bibliotheca Hebraea*, tomo III, Hamburgo, 1727.
- Zamora, Antonio de, *El pleito de la dueña y el rodrigón*, ed. Rafael Marín Martínez, en *Teatro breve (Entremeses)*, Madrid / Frankfurt am Main, Editorial Iberoamericana / Vervuert, 2005, pp. 515-536.
- Zugasti, Miguel, «Presencia de un motivo clásico en Calderón: el galán que renuncia al amor de su dama en favor de un amigo o vasallo», en *Calderón, sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las xxiii Jornadas de Teatro Clásico*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 155-185.
- «Vicisitudes de la escritura teatral en el Siglo de Oro: dramaturgo, censores, cómicos e impresores alrededor del texto de El poder de la amistad, de Moreto», en Moretiana. Adversa

*y próspera fortuna de Agustín Moreto*, ed. María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2008, pp. 39-72.

- «Deslinde de un género dramático mayor: comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro», Cuadernos de teatro clásico – La comedia palatina del Siglo de Oro, dir. Miguel Zugasti y ed. lit. Mar Zubieta, núm. 31, 2015, pp. 65-102.
- Zúñiga, Ana, *Mujer y poder en el teatro español del Siglo de Oro. La figura de la reina*, 2 vols., Kassel, Edition Reichenberger, 2015.

## AMOR Y OBLIGACIÓN

## Jesús, María y Joséf

## Primera jornada de Amor y obligación

LIDORO, príncipe de Alania FILIPO, duque de Atenas

Zancajo, gracioso segundo Tebandro, capitán

Otra mano y con tinta más oscura añade en la esquina derecha superior del manuscrito: «de Moreto».

*Lidoro* es nombre común en Moreto y Calderón para personajes de comedias palatinas, ambientadas generalmente en una antigüedad poco definida y muy elástica temporalmente. *Alania*: reino medieval situado al norte del Cáucaso en las proximidades de la actual república de Osetia del norte-Alania.

Zancajo: nombre asociado a la homosexualidad/impotencia, y en ocasiones a Juan Rana, alias de Cosme Pérez, actor famoso por este tipo de papeles, como se ve en la Academia burlesca de 1637, en el Asunto 2 (ed. Teresa Julio, 2007, p. 121): «Doce redondillas que digan la razón por que las beatas no tienen unto, y si basta la opinión del doctor Juan Rana para que se crea». En las redondillas de Juan Navarro de Espinosa (p. 126), que ganaron el segundo premio, queda clara esta relación zancajo / homosexual / Juan Rana: «No es gente de bien ni mal, / ni son carne ni pescado / con lo que tengo probado / ni tienen unto ni sal. / Basta decirlo el zancajo / cuando la verdad es llana, / no del gran doctor Juan Rana / mas del menor renacuajo.». Los significados procedentes de Covarrubias y Aut. apuntan en este significado (homosexual/incapaz), como se ve a lo largo del texto. Según Covarrubias es 'hueso del pie que sobresale del talón' y «el pie enjuto sin carne. Este nombre han puesto a los hombres de poca suerte, y que en su profesión saben poco»; y en Aut. «Se suele aplicar algunas veces por desprecio a la persona de mala figura, u demasiado pequeña». Enjuto, sin carne, demasiado pequeño... fácilmente asociables al miembro viril de este Zancajo incapaz. Es sinónimo, en la época, de zancarrón y en la literatura burlesca del «zancarrón de Mahoma», en alusión chistosa a las reliquias de Mahoma conservadas en la Meca. Todos estos matices hacen que el nombre sea sumamente apropiado para definir a este gracioso. Algún dato más se halla en un artículo donde exploré algunos elementos cómicos en esta obra. Ver Pinillos, 2019.

*Tebandro*: aparece en otras comedias de Moreto como *El poder de la amistad*, donde es también un noble y valiente capitán, en esta ocasión al servicio de Alejandro Magno, y uno de los tres galanes que compiten por la mano de la princesa Margarita.

El Príncipe del Bósforo, viejo Tostón, criado. Gracioso primero Fénix, dama Músicos

Astrea, dama NISE, criada

Dicen los primeros versos dentro, y Filipo despeñado

¡Aquel caballo va precipitado! LIDORO

Tostón ¡Socorredle, señor, que es desbocado!

Bósforo: el estrecho de Estambul, el punto más angosto del paso marítimo entre el mar Negro y el Mediterráneo que siempre ha tenido gran importancia estratégica y comercial.

Astrea: en la mitología griega, 'la estrellada' o 'relámpago', porque portaba los rayos de Zeus, que en la intervención musical final se mencionan (v. 2768). A lo largo de la comedia las alusiones a la "estrella" de Astrea son muy frecuentes siguiendo el conocido lema Astra inclinant, non necesitant.

*Tostón*: nombre propio de criado gracioso de comedia que reúne connotaciones burlescas varias, recogidas en Covarrubias, como la alusión a la comida «garbanzos tostados que dan por colación en las aldeas» —explotada en los vv. 689-690—, o a una moneda portuguesa de poco valor, con la que se juega en los vv. 2217-2218. Según Aut. «Llaman cierta arma arrojadiza, que se forma de una vara tostada por la punta», que cuadra con algunas connotaciones de carácter sexual repartidas por el texto. Es la otra cara de Zancajo. Calificado como «primero» porque es el que interviene antes, no por su mayor o menor categoría.

Fénix: es nombre típico de dama en comedias situadas en la antigüedad. En Moreto participa en Dejar un reino por otro y Oponerse a las estrellas.

Rúbrica a la derecha, a la altura de las dramatis personae, que parece la de algún propietario del manuscrito o de un revisor, sin identificar.

acot. «Disen» Ma1. El copista sesea y en ocasiones cecea. El ceceo, generalmente está corregido con una tinta más oscura (Ma2). Para no sobrecargar el aparato de notas enmiendo el seseo, muy abundante, sin dejar constancia en las notas a pie de página y remito al aparato de variantes donde queda registrado.

despeñado: es muy habitual en el teatro áureo el arranque de una obra con un personaje que entra en escena cayendo del caballo, recuérdese el comienzo de La vida es sueño de Calderón. Igual de tópica es la asociación entre despeñar y el amor, que en Moreto se encuentra en muchas obras. Comp. La fuerza de la ley, vv. 1932-1933 «Deмetrio. Pues eso haré / si el amor no me despeña». El desdén, con el desdén, vv. 1910-1911: «CINTIA. (Ap Este capricho / la ha de despeñar a amar.)», Los jueces de Castilla, vv. 1956-1957 «Sol. ([Ap] Los celos me han despeñado, / loca finco de pasión.)», etc., etc...

JORNADA PRIMERA 91

LIDORO ¡Con la espada lo haré!

FILIPO Válgame el cielo.

LIDORO Aquí tenéis mi brazo, alzad del suelo.

¿Os habéis hecho mal?

FILIPO No a lo que infiero,

porque el socorro vuestro, caballero, hizo el riesgo menor y haber caído el menor daño del peligro ha sido. 5

Sale Tostón

Tostón ¡Qué es aquesto, señor? ¿Vivo te veo?

FILIPO Dicha ha sido, Tostón.

Tostón Yo no lo creo, 10

mira bien si te has descalabrado.

FILIPO No, a Dios gracias.

Tostón ;Ni nada te has quebrado?

FILIPO Ningún daño me ha hecho.

Tostón Si eso es cierto

ahora digo, señor, que no te has muerto.

FILIPO ¡Con más aliento no me vi en mi vida! 15

Tostón ¿Serás tapiz que gana en la caída?

<sup>3-8</sup> Con la ayuda de la espada Lidoro corta los amarres de la silla de montar del caballo provocando su caída y evitando su muerte.

<sup>16</sup> Chiste tópico entre la caída de Lidoro y los *tapices de caída* o paños de tapicería que, colgados de las paredes, recreaban escenas y personajes de la historia, la antigüedad clásica, la Biblia, etc. Es bastante habitual en Moreto puesto en boca de los graciosos. En *La fuerza de la ley* (vv. 2852-2853) Greguesco describe, burlescamente, un rey de los habituales en estos tapices: «Rey grande y Rey de tapiz, / con un cetro y ropón largo». Juega con estos términos en *El mejor amigo, el rey*, vv. 821-823: «Macarrón. ([*Al público*] Ven aquí un tapiz cabal: / las figuras son aquestas / y mi amo, la caída.)»; *El defensor de su agravio*, vv. 2091-2098: «que según por pecatriz / apaleado y sacudido / me veo, pienso que ha sido / mi caída de tapiz; / y si aquesto cierto es / como lo imagino ya / sacudirme ahora será / para colgarme después».

Lidoro	Ya que tan buena suerte haya tenido mi fortuna en haberos socorrido, saber quién sois deseo, caballero, y esto me permitid por forastero.	20
FILIPO	También yo, aunque me veis en esta tierra, lo soy, y de mi patria me destierra amor que aquí me tray con su esperanza; mas ya en mi pecho tanto imperio alcanza vuestro ruego que, aunque era mi secreto en esta empresa mi primer conceto, para vos no ha de ser, que de mi empeño, quien lo fue de mi vida, ha de ser dueño. Yo soy Filipo, joven generoso,	25
	duque de Atenas, no es blasón glorioso	30

<sup>17-18</sup> suerte [...] fortuna: nótese cómo desde los primeros versos se introduce el tema de la fortuna que, caracterizada por su duplicidad, puede ser próspera y adversa. A lo largo de la comedia la buena fortuna de Lidoro y la mala de Filipo son recurrentes. La de Filipo está asociada a su amor por Astrea (v. 32) y vinculada a el tema de la melancolía como enfermedad. La palabra fortuna se repite en dieciocho ocasiones, y de la importancia del tema da noticia la abundante presencia de términos relacionados: estrella (22 ocasiones), destino (11), suerte (27). Para su iconografía ver los vv. 725-730. Es tema nuclear en El licenciado Vidriera de título segundo o alternativo Las fortunas de Carlos, magnificamente analizado por Rubiera, 2008.

<sup>20</sup> *me permitid*: anteposición del pronombre átono, rasgo sintáctico de la lengua del Siglo de Oro. Ver Lapesa, 1986, p. 407.

<sup>23</sup> *tray*: reducción del grupo -ae a -ai, muy habitual en la lengua del Siglo de Oro que no señalo en adelante.

<sup>25</sup> *secreto*: el secreto de amor es norma esencial del amor cortés que rige buena parte de la obra.

<sup>26</sup> conceto: escribe «concepto» Ma1 pero se trata de un cultismo gráfico como muestra la rima del pareado.

<sup>28</sup> *dueño*: en masculino, siguiendo los códigos del amor cortés y el petrarquismo y también para diferenciarla de la dueña que se entiende en la época como 'dueña de honor', y suele ser personaje negativo o burlesco. De igual manera en los vv. 121, 1966 y 2433. Es frecuente en Moreto como en *El poder de la amistad*, vv. 56, 384, 485, 826, etc.

<sup>30</sup> Tachada la última palabra y luego escribe «glorioso» Ma1.

*blasón*: arte de explicar y describir los escudos de armas. Significa también, por metonimia, lo mismo que honor y gloria tomando la causa por el efecto.

JORNADA PRIMERA 93

de mi suerte mi estado, sino el vivir de Astrea enamorado del Bósforo princesa, cuyo nombre en su aplauso tanto pesa que no cabiendo en lenguas de la fama, 35 el sol por todo el orbe le derrama. La fama, pues que della había volado, me sacó del sosiego de mi estado a verla en su palacio de secreto; llegué en efeto a verla, y os prometo 40 que quedé tan sin alma, que creyera que se la di primero que la viera. Sabiendo pues que el príncipe, su padre, [aunque al reino de Citia no le cuadre,]

<sup>35</sup> lenguas de la fama: Filipo se ha enamorado de oídas, lo que refiere aludiendo a uno de los elementos, las lenguas, de la representación de la fama en su función de mensajera. Más adelante, la vista (v. 39) confirma su enamoramiento. Lidoro lo hace por la vista (v. 118 y nota). Según Cull (2017, p. 160), en España, el motivo de las lenguas pertenece más a la tradición literaria que a la emblemática y el origen se remonta a la *Eneida* virgiliana (vv. 173-97). Ver la nota al v. 1147 sobre la fortuna ciega.

<sup>36 «</sup>la derrama» *Ma1*. Enmiendo según *E*, el antecedente es «nombre».

<sup>39</sup> *de secreto*: «Modo adverbial, que explica la forma de hacer alguna cosa de suerte que no se sepa públicamente [...] Vale también sin formalidad, o ceremonia pública» (*Aut.*). En más de una ocasión representantes de la casa real francesa fueron de incógnito al Palacio en relación con la boda de la infanta. Moreto insiste en el motivo que repite en el v. 74.

<sup>40</sup> *efeto*: simplificación del grupo consonántico culto habitual en la lengua del Siglo de Oro. Ver el v. 50 donde la rima lo confirma.

<sup>42</sup> primero: 'antes'.

<sup>44</sup> Verso omitido *Ma1 ECGIS* y añadido, *ope ingenii*, en el interlineado por una tercera mano (*Ma3*), con error de «sita» por «sitia» y seseo que enmiendo. Es necesario para mantener la rima de la silva en consonantes.

Cita: escribe «sita» Ma1, seseando como en otros lugares. Se refiere a Escita o Escitia, que se escribía con «S» líquida en la época «Scita» (los impresos recogen esta grafía). Se pronunciaba como queda «Cita» y no «Escita», como ratifica el cómputo silábico (v. g. v. 47) y la agudeza verbal del v. 217 que de otra forma no sería posible. Escitia es una región comprendida actualmente entre el mar Negro y el Cáucaso, hasta el sur de los Urales. Era un pueblo de origen iraní de gran destreza en el dominio del caballo y el arco. Igual en otros textos de Moreto como El poder de la amistad, vv. 843, 1055 y 1121.

trataba de casarla, fue mi intento 45 pretender tan dichoso casamiento. Y a este tiempo, del cita temerario, de quien es este estado feudatario, salió un injusto y bárbaro decreto, que de sus bodas suspendió el efeto 50 Resistiolo su padre y valeroso prosiguió en su disignio deseoso de dar buen sucesor a su corona. y de Grecia a los príncipes pregona la posesión de tan dichoso empleo. 55 El cita, atropellando su deseo, un ejército forma tan crecido que hasta su corte entró mal resistido, y a vista de sus altos torreones por más horror plantó sus escuadrones. 60 Yo viendo tan injusta tiranía, sin inquirir la causa que tenía el estorbar de Astrea el casamiento. me partí a mis estados con intento de conducir mis armas a la empresa 65 de sacar deste empeño a la princesa. Y mi cuidado obró tan brevemente. como lo podéis ver en esta gente

<sup>50 «</sup>efecto» Ma1, pero según la rima es cultismo gráfico como en los vv. 73, 166, y 1971.

<sup>52</sup> disignio: vacilación del timbre vocálico típica de la época.

<sup>55</sup> empleo: «Se llama entre los galanes a la dama a quien uno sirve y galantea» (*Aut.*). Con el mismo significado en vv. 2361 y en 2469-2470, aplicado a la dama y al matrimonio.

<sup>58</sup> mal resistido: 'que no pudieron rechazar o contrarrestar'.

<sup>61</sup> Tiranía y tirano se suceden en el texto en su sentido político de régimen de poder absoluto, unipersonal, instaurado por un tirano, por un gobernante que había accedido al poder por la fuerza. Era el caso de Cromwell y su protectorado.

<sup>68 «</sup>en esta gente» *Ma1* escrito en el interlineado, de la misma mano, después de haber tachado parte del verso.

JORNADA PRIMERA 95

que ese monte coronan sus hileras,	
tremolando mi nombre en sus banderas.	70
Hoy a él juntos llegamos yo y el día,	
y el ansia de impugnar la tiranía	
del cita, para darla buen efeto,	
me movió a ir a la corte de secreto	
(solo asistido yo de ese crïado),	75
a saber de las cosas el estado	
y averiguar primero con qué intento	
de Astrea impedir quiere el casamiento.	
Y a este tiempo ese bruto apresurado	
de mi amor, de mi enojo y mi cuidado	80
desbocado a un despeño me llevaba,	
si de vuestro valor que lo miraba	
no fuera mi peligro socorrido;	
pero inferid si quedo agradecido	
pues si mi vida aquí os debió la palma,	85
yo he puesto en vuestro oído toda el alma.	

LIDORO

Tan obligado quedo a la fineza de haberme declarado con llaneza

<sup>69</sup> coronan: concordancia ad sensum con «gente» que se considera plural «Pluralidad de personas» (Aut.). No es muy habitual en Moreto, pero se encuentra en alguna de sus obras. Comp. Moreto, El hijo pródigo, vv. 2097-2099: «EXPERIO. Amigo, si eso pasa, / hacer juntar mi gente determino, / para que luego sigan el camino»

<sup>70</sup> tremolando: «Enarbolar los pendones, banderas, o estandartes, batiéndolos, y moviéndolos en el aire. Es del Latino *Tremor*, porque parece que tiemblan al moverse» (*Aut.*).

<sup>71</sup> juntos llegamos: 'Filipo había llegado al amanecer'.

<sup>73</sup> Ma1 escribe «sita» y «efecto».

<sup>74</sup> *de secreto*: ver nota al v. 39.

<sup>77</sup> primero: 'antes'. Ver nota al v. 42.

<sup>81</sup> despeño: «Caída precipitada» (Aut.).

<sup>85</sup> palma: «insignia de la vitoria, y tomase por la vitoria y el premio» (Covarrubias).

<sup>87</sup> fineza: en el sentido cortesano de «cierta galantería y hecho de hombre de valor y de honrado término» (Covarrubias). En otros lugares de la comedia fineza y fino tienen el significado que también recoge Covarrubias de «perfección de la

quién sois, y con qué intento habéis venido que por ser igualmente agradecido 90 haré por vos lo que por mí habéis hecho sin reservar sagrados a mi pecho. Yo soy Lidoro, príncipe de Alania, [que en el Asia menor se llamó Hircania,] con esto ya sabréis que mi nobleza 95 es solo mi valor, pues la pobreza de mi fortuna vinculó a mi espada la corona adquirida y no heredada. Yo nací en Citia y me crió en su casa, [por haber sido mi fortuna escasa,] 100 Tebandro, aquese capitán valiente que hoy al Bósforo asusta con su gente; nunca noticia oí de mis pasados porque mis padres fueron ignorados, mi valor me sacó de aquella tierra 105 y para Alania me llamó la guerra

cosa». Este segundo sentido es muy habitual en Moreto, especialmente aplicado al amor, y viene a significar tanto el galán, como el amor perfecto, dentro del sistema del amor petrarquista y neoplatónico que rige el sentimiento amoroso de los personajes serios en la comedia. Es muy habitual, con igual acepción, el término «fino». Ver El defensor de su agravio, vv. 98 y 491; El Eneas de Dios, v. 3454; El mejor amigo, el rey, vv. 467, 514, 668, 1494, 1963 y 2619; La fuerza de la ley, v. 2571; La misma conciencia acusa, vv. 2041 y 2055; El lindo don Diego, v. 142; Lo que puede la aprehensión, vv. 186, 202, 218, 442, 1374, 1548 y 2170, etc. etc.

<sup>89</sup> Tacha el comienzo de verso que debía contener algún error y lo escribe bien  ${\it Mai}$ .

<sup>94</sup> Verso omitido *Ma1 ECGIS*. Es necesario para mantener la rima de la silva en pareados consonantes. Enmiendo siguiendo *N* que lo aporta de su cosecha.

*Hircania*: «Región de Asia la cual ha tenido varios nombres [...] en la cual se crían por su grande aspereza las panteras, los pardos y los tigres. De aquí se deriva el adjetivo hircano, como mar Hircano, que por otro nombre se dice Caspio» (Covarrubias).

<sup>100</sup> Verso omitido *Ma1 ECGIS* y añadido, por otra mano (*Ma3*), en el interlineado del manuscrito.

*fortuna*: en el sentido de 'hacienda, dinero'. De las dieciocho menciones en el texto solo tiene este significado en este verso repuesto, que no es de Moreto.

<sup>104</sup> fueron ignorados: 'me ocultaron esta información'.

JORNADA PRIMERA 97

donde igualmente, a un tiempo cada día, mi edad, mi nombre y mi opinión crecía. Llegué a ser capitán de aquella gente y con ella fui pasmo del Oriente 110 pues en mi brazo solo estribó la firmeza de aquel polo; muerto el príncipe, el reino es electivo y el hado, que hasta allí nunca hallé esquivo, alentó siempre tanto mi persona 115 que me puso en la frente esta corona. Logrado este trofeo, cuando trato de casar igualmente, vi el retrato de la divina Astrea cuya hermosura me excedió la idea, 120

108 mi opinión crecía: 'el concepto que tienen los demás de él, su fama'.

<sup>112</sup> polo: uno de los «dos puntos inmovibles en el cielo» (Covarrubias).

<sup>113</sup> Muerto el príncipe de Alania, no el personaje de la comedia que es el Príncipe [del Bósforo]. El reino es electivo como el título de Rey de romanos usado por un emperador futurible que no ha sido coronado por el Papa y que por lo tanto no puede intitularse Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Este dato y los siguientes (ya coronado y en búsqueda de esposa) apunta hacia el futuro Leopoldo I de Habsburgo. El título de Rey de romanos había quedado vacante en julio de 1654 al morir el hijo mayor del Emperador Fernando III, pero con su repentino fallecimiento la sucesión recayó en Leopoldo, que en principio había sido educado para la carrera eclesiástica. En tres años consecutivos recibió las coronas de Hungría (1655), Bohemia (1656) y jefe de la casa de Habsburgo, tras la muerte de Fernando III (1657). Hasta 1658 no fue elegido emperador del Sacro Imperio. Hubo negociaciones para casar a la infanta con el futuro Fernando IV y, al morir, prosiguieron con su hermano Leopoldo.

<sup>114</sup> *hado*: «Figuradamente se toma por inclinación, genio, suerte, destino» (*Aut.*); es conocida la creencia de que las estrellas influyen en las acciones humanas.

<sup>118</sup> casar igualmente: con una igual, con una princesa. «Privativamente se dice de la calidad o nobleza, y vale ser los dos de una misma, o de semejante nobleza y calidad: y así se dice, Casó, o no casó con su igual» (Aut.).

retrato: Lidoro, al igual que otros muchos personajes de la comedia áurea ve un retrato de la dama y se enamora por la vista. Era costumbre entre las cortes europeas enviarse retratos de los infantes y las infantas para mantener vivos los lazos familiares y con fines propagandísticos o casamenteros. Sobre los de esta infanta, Maria Teresa, ver Menéndez de Luarca.

y apenas de mi alma la hice dueño cuando supe del cita el loco empeño, y, aunque no a vuestro ejemplo, al mismo intento de pretender tan alto casamiento a este estado guié mis escuadrones, 125 pues esos bien formados batallones que miráis guarneciendo esa colina a este fin mi valor los encamina. Yo os declaro mi intento sin reparo de dudar si sentís lo que declaro, 130 mas (pues es por pagaros la llaneza) suplid la oposición con la fineza. Príncipe, ya no solo no he sentido el haberos oído mas antes me ha dejado más gozoso 135 tener competidor tan valeroso. Porque, si acaso yo perdiese [a] Astrea, el que el competidor tan digno sea es el consuelo, aunque es desesperado, que le puede quedar a un despreciado. 140 Mas ya que el competir nos es forzoso [prevalezca el estilo generoso], palabra se han de dar nuestros amores

121 dueño: nuevamente en masculino por el código del amor cortés.

de ser amigos y competidores,

FILIPO

<sup>125-126</sup> escuadrones [...] batallones: «Así se llamaba cierta porción de soldados de a caballo armada y apercebida, que ordinariamente constaba de ochenta a cien hombres. Modernamente introducido, y tomado del francés se llama Escuadrón, y el que antes se llamaba Escuadrón, que era de infantería, se llama ya Batallón, el cual consta ordinariamente de quinientos a seiscientos hombres, y en un regimiento suele haber dos, tres y más batallones» (Aut.).

<sup>137</sup> En esta época todavía es habitual la construcción sintáctica del complemento de persona sin preposición. Ver Lapesa, 1986, p. 405.

<sup>142</sup> *Om Ma1 ECGIS. N* restaura el verso, *ope ingenii*, y de allí lo tomo.

<sup>144</sup> amigos y competidores: situación muy habitual en la comedia áurea. Para la amistad entre galanes en la obra de otro autor clásico como Calderón, ver Zugasti, 2001.

	y al que su suerte dé tan alta prenda logre su dicha y la amistad no ofenda.	145
Lidoro	Y os la doy y os la tomo, y que mi gente hasta allanar aqueste inconveniente, siempre siguiendo irá vuestro estandarte.	
FILIPO	A vos la mía os seguirá por Marte.	150
Lidoro	Toda Alania estará a vuestra obediencia.	
Tostón	Señor, pregunto, dándome licencia ¿Es Alania muy grande?	
Lidoro	Sí en mis manos.	
Tostón	¿Y todo aquel ejército es de alanos?	
Lidoro	Y a la guerra enseñados, solo en matar y destrozar crïados cada alano es un tigre.	155
Tostón	Ya lo infiero y más si se crió en el matadero,	

<sup>149</sup> estandarte: «seña cuadrada, sin farpas; esta non la debe otro traer, sino emperador o rey» (Covarrubias).

<sup>150 «</sup>a voz» *Ma1*. Corrige el ceceo *Ma3*.

por Marte: como si fuera a seguir al propio dios de la guerra, Marte.

<sup>154</sup> *alanos*: dilogía entre 'natural de Alania' y 'perro'. Los perros alanos son una raza de perro de agarre o presa de tamaño medio, y en la conquista del Nuevo Mundo desempeñaron un papel fundamental como perros de guerra. Fueron canes famosos en este sentido Becerrillo (propiedad de Juan Ponce de León) y su hijo Leoncico (de Vasco Núñez de Balboa). Era también habitual la suerte de «perros al toro» a la que alude el v. 162 y que no se prohibió hasta 1880.

<sup>157</sup> alano [...] tigre: recuérdese que alano significa 'perro' y que Alania es conocida también por Hircania, famosa por sus tigres (n. v. 94). Comp. El mejor amigo, el rey, v. 2116: «que Porcia es un tigre hircano».

<sup>158</sup> *crió en el matadero*: uno de los lugares de crianza y adiestramiento de este tipo de perros son los mataderos municipales de reses donde abundan huesos y otras inmundicias. En esta época Madrid contaba con dos situados, uno en el Cerrillo del Rastro, y el otro en la Puerta de Toledo (Enrique Jodra Trillo, 2016, p. 32 y ss.). El ambiente lo recrea perfectamente Cervantes, a propósito del de Sevilla, en *El coloquio de los perros*, «BERGANZA. Paréceme que la primera vez que vi el sol fue en Sevilla y en su Matadero, que está fuera de la Puerta de la Carne; por donde

165

pero si una merced queréis hacerme, a pediros, señor, he de atreverme 160 que me deis...

Lidoro ;Qué pedís?

Tostón No son tesoros...

un alano que esté enseñado a toros.

FILIPO Calla loco. Ya, Príncipe, que estamos

de la corte a la entrada, los dos vamos a salir de estas dudas en secreto,

pues para que esto tenga buen efeto ninguno de los dos es conocido.

LIDORO Vamos.

Dentro ¡Ay, infelices!

FILIPO ¿Qué alarido

tan triste es el que se oye?

Tostón Y aun no cesa.

imaginara (si no fuera por lo que después te diré) que mis padres debieron de ser alanos de aquellos que crían los ministros (encargado) de aquella confusión, a quien llaman jiferos (matarife). El primero que conocí por amo fue uno llamado Nicolás el Romo, mozo robusto, doblado (recio, fuerte) y colérico, como lo son todos aquellos que ejercitan la jifería. Este tal Nicolás me enseñaba a mí y a otros cachorros a que, en compañía de alanos viejos, arremetiésemos a los toros y les hiciésemos presa de las orejas. Con mucha facilidad salí un águila en esto».

<sup>159 «</sup>quieres» *Ma1*. Enmiendo según *E* y el resto de los testimonios.

<sup>162</sup> enseñado a toros: entrenado para torear la suerte de «perros al toro», una de las más habituales y que estuvo en vigor hasta el siglo XIX. La mezcla de alano español con otras razas propició perros de mayor tamaño como el perro toro o dogo español. Ver por ejemplo la estampa, Tauromaquia, C, Perros al toro que Goya grabó entre la primavera de 1814 y el otoño de 1816. Este tipo de festejos se daban con frecuencia en el Palacio del Buen Retiro que contaba con la famosa Casa de fieras. Comp. Moreto, La cena del rey Baltasar, vv. 853-856.

<sup>166 «</sup>efecto» Ma1.

<sup>169</sup> aun: aunque tiene valor de 'todavía' se transcribe como monosílabo a exigencias del recuento métrico. Esta característica del adverbio es propia de Góngora, como señalan sus editores: Jammes (1994, pp. 177-178) o Carreira en su edición digital de la obra del poeta cordobés publicada por la Sorbona. No se anota en adelante, excepto para el v. 2229 donde es excepción (buscada) burlesca. Para

[Todos] (Dentro) ¡Entréguese al senado la princesa! 170

PRÍNCIPE (Dentro) ¡Oh, pueblo infame!

Todos [(*Dentro*)] ¡Oh, infeliz estado!

LIDORO Con el estruendo el llanto está mezclado.

FILIPO ¿Qué puede ser?

Tostón ¿Qué va que yo lo acierto?

FILIPO Pues esto ;a qué te suena?

Tostón A suegro muerto.

otros desplazamientos acentuales de tipo gongorino (sístole y falsos esdrújulos) ver las notas al v. 1458 y ss.

170 senado: «El ayuntamiento de los ancianos a quien toca el gobierno de una república» (Covarrubias). A lo largo de la obra llamado también junta y consejo. Mutatis mutandis, el equivalente en el Madrid de los Austrias a la Cortes que se reunieron en varias ocasiones y durante años, para deliberar sobre el matrimonio de la infanta y su jura o no como Princesa de Asturias, que implicaba la designación como heredera del trono. Los avisos de Barrionuevo se suceden desde el 3 de septiembre de 1654, con parones durante los embarazos reales, hasta el nacimiento del Príncipe el 28 noviembre de 1657: «Dícese que á los 3 de Septiembre llaman a Cortes para jurar la Infanta, y que el casamiento de Saboya es el más conviniente, porque le ayudaremos a tomar a Susa y Piñalolo; con que si se incorporase Saboya con Milán, vendría a ser el Rey de España señor de toda Italia sin contradicción alguna»; «Lunes, 8 de éste [1654], bajó decreto del rey para que se junten Cortes. Dícese que a instancia de la reina se jurarán las dos infantas, una en defecto de la otra, de que hay ejemplares, y para pedir cinco millones, aunque otros dicen ocho, prontos para la campaña». Otras menciones en los avisos de 9, 13 y 20 de enero de 1655 y 1 de enero de 1656.

173 El gracioso Tostón aborda la circunstancia como si se tratara de una adivinanza o enigma con premio, lo que recuerda a las academias y otras competiciones literarias de la época. Comp. Moreto, *Hasta el fin nadie es dichoso*, vv. 1640-1642: «Chapado. Deja que lo lea, / ¿y qué va, que no lo marro? / Sancho. Cielos, ¿qué enigmas son éstas?».

174 suegro muerto: la solución que propone el gracioso —el estruendo se debe a la muerte del príncipe y ya no va a ser suegro de ninguno de los dos— juega también con la mala fama proverbial de suegros (y suegras) recogida en refranes como: «El cochino y el suegro, quisiérale muerto», «Obra comenzada, no te la vea suegro ni cuñada», «Ansí medre mi suegro, como la rama tras el fuego», «Apaña, suegro, para quien te herede, manto de luto y corazón alegre», etc. (Correas). Comp. Moreto, El defensor de su agravio, vv. 1453-1463, donde se incluye un cuento popular que ejemplifica la idea.

## Sale Zancajo [con voz y/o gestos amanerados]

Zancajo	¿Qué ahora sea yo gallina?	175

Maldito mil veces sea el huevo que, femenino, no me hizo gallo siquiera.

FILIPO Un hombre sale de allá

y él informarnos pudiera. 180

LIDORO ¡Ah, buen hombre!

Zancajo ¿Es a mí?

Tostón Sí.

Zancajo Pues no soy hombre, sino hembra.

Por último, «gallina», además de hembra del gallo, significa 'cobarde'. Ver los vv. 755 y ss. donde el personaje se retira de la batalla. Comp. Moreto, *Yo por vos y vos por otro*, v. 505 y ss., vv. 1163-1164, y especialmente, vv. 1438-1439: «¿No sabes que soy gallina y traigo espada capona?». Ver *PESO*, núm. 97.

<sup>175-182</sup> La sobreabundancia de términos similares (gallina, huevo, femenino y gallo) para caracterizar un solo concepto 'incapaz u homosexual', hace sospechar que los versos aúnan varias agudezas verbales. Se trata principalmente de dilogías muy habituales en las tablas —y en la poesía burlesca— mezcladas con otras más complejas y cultas en latín y con trasfondo griego. Estos datos son la clave para interpretar los vv. 186-190. La comicidad de los mismos aumenta si reparamos en que los pronuncia Juan Rana, actor que interpretó el papel de Zancajo y el de Alfeo en El golfo de las sirenas. Así «gallo», reforzado por «femenino» y «huevo» ('testes') se refiere al capón, y stricto sensu a los Gallī o 'sacerdotes castrados de Cibeles'. Zancajo, como resaltan el v. 182, el soneto burlesco (vv. 1483-1496), y los vv. 2738-2741, es «incapaz». Por homofonía, en latín, alude a las islas Li Galli (Gallo Lungo, Castellucio y la Rotonda) que son el lugar donde, siguiendo a Estrabón, se localizan las islas sirenai o sirenussai, las de El golfo de las sirenas. Son tres islotes situados en el golfo de Salerno, frente a Positano. Ver Estrabón, Geografía, libro I, (2, 12, 12), libro V (4, 8) y libro VI (1, 6). Aunque la obra fue poco citada en la antigüedad, (la primera traducción latina apareció en Occidente, en Roma, hacia el 1469) en el siglo XVII su conocimiento, en latín, estaba generalizado. Las ediciones en griego tuvieron menos difusión y eran ejemplares de lujo como las impresas por Aldo Manucio. Estas aldinas llegaron a la biblioteca del Escorial desde la biblioteca privada de Diego Hurtado de Mendoza que las había adquirido durante su estancia en Venecia. Ver Inmaculada Pérez Martín, 2019.

FILIPO ¿Qué es lo que hay en la ciudad?

Zacajo Bueno... La cosa más nueva que en relación de quintillas

anda entre ciegos impresa...

Aunque entre el monstruo, y la sangre

185

183 y ss. *la cosa más nueva*: son varios los lugares (vv. 2341 y 2457) en la obra donde se halla la burla de lo novedoso mediante el juego con «¿Qué hay de nuevo?». Comp. Moreto, *El defensor de su agravio*, vv. 1439 y ss.

185-186 Aluden a los pliegos de cordel, o de ciego, donde se relataban los últimos acontecimientos (relaciones) buscando el asombro y la maravilla de los lectores. Aunque en principio la estrofa más frecuentada en estas coplas fue el romance, las quintillas también se convirtieron en habituales. Recuérdese que Lope de Vega (1609) en los famosos versos de su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* ni menciona las quintillas entre las formas estróficas, y menos para las relaciones (vv. 309-310): «las relaciones piden los romances, / aunque en octavas lucen por extremo». Unos años después, en 1637, sí son frecuentes, como se lee en el asunto 3 de la *Academia burlesca* (ed. Teresa Julio, 2007, p. 127): «Doce quintillas en estilo de ciego a que dos ermitaños [...]». Pese a lo afirmado, Zancajo no las emplea ni en esta relación (romance) ni en la siguiente (silva, vv. 1913 y ss.) y el verso parece una burla de ciertas costumbres métricas. A propósito de este tipo de literatura puede verse Elena del Río Parra, 2003 y especialmente las pp. 131-177.

187 monstruo: en el sentido de ser excepcional o persona nacida con graves anomalías o desvíos, que se interpreta como signo de desgracia, y dialoga con la tramoya de *El golfo de las sirenas*. Las relaciones de estos partos de criaturas maravillosas se multiplicaron durante los siglos xvi y xvii, y conocieron un florecimiento espectacular los dos primeros tercios del xvii, como bien ilustra el libro de Mancera y Galbarro (2015). Más información en los interesantes estudios de María José Vega Ramos y Folke Gernert.

187-190 Estos versos contienen la versión castiza, ibérica, del helénico título *El golfo de las sirenas*. El verso 186 da pie a la burla de las relaciones de hechos, que queda cortada por la mención del monstruo, la lluvia y la sirena (pez con cara de dueña), que en conjunto componen la alusión a esta égloga piscatoria y a la tormenta que acompañó su estreno el 17 de enero de 1657, día infausto, según Barrionuevo, por lo que llovió. Se volvió a representar en Carnaval, el 12 de febrero. La puesta en escena exigía tramoyas importantes como un mar de ondas y un *pez-monstruo* que se traga a Alfeo, interpretado por Juan Rana. Otro personaje, Sileno, lo pesca, y así la mojiganga que acompañaba a esta obra calderoniana comenzaba con Alfeo, vestido de salvaje, interpretando desde la boca de este pez. Todo este paso debió constituir lo más espectacular y gracioso de la obra, y Moreto le rindió un homenaje en estos versos potenciando, de paso, la continuidad cómica en la fiesta teatral.

sangre / que llovió: la tormenta del estreno se presenta como la lluvia de sangre o de barro que es un fenómeno meteorológico mencionado por primera vez en la

que llovió allá en las Terceras, y aquel pez que en la Coruña se halló con cara de dueña...

190

ZANCAJO ¿No nos diréis lo que pasa? ¿Quieren relación entera? FILIPO Nos haréis gusto a los dos.

Zancajo Pues va el cuento y tengan cuenta:

ya sabrán vuesas mercedes, cómo el cita tuvo guerra con nuestro príncipe, a fin 195

literatura por la *Ilíada* de Homero. Se creía que las gotas rojas que llovían eran realmente de sangre y se consideraban un mal presagio. Es un fenómeno recurrente y se halla en relaciones como la de Luis Matienzo, *Verdadera relación de la espantosa lluvia de sangre que cayó en los campos de Villorado, y en Villafranca de los Motes de Oca*, en Salamanca, Antonia Ramírez, viuda, 1608, de la que no se conocen ejemplares según Alexander S. Wilkinson y Alejandra Ulla Lorenzo, 2016, pp. 484-493.

La *Tercera* o Terceira es una de las islas que componen el archipiélago de las Azores. Fue la tercera descubierta, de donde le viene el nombre, y recuérdese que las Islas Gallo (ver nota a los vv. 175-182) son tres. Tradicionalmente La Coruña se asocia con el fin del mundo (donde se ubica Finisterre *finis terrae*) en la antigüedad y allí está el océano repleto de monstruos marinos. Este híbrido (sirena) de pez y dueña sería algo terrible, como en la antigüedad clásica, ya que la dueña en la literatura burlesca y satírica es el peor y más horrible de los seres. Puede referirse, burlonamente, a la leyenda sobre el origen de la aristocrática familia Mariño de Lobeira, que atribuye su linaje a la unión de un caballero (en algunas versiones Roldán) con una sirena que apareció en la isla de Sálvora (Coruña). El hijo que tuvieron se llamó Mariño por haber salido su madre de la mar.

193 *haréis gusto*: sinónimo de «dar gusto». Construcción propia del siglo XVII como se ve en el CORDE que recoge diez entradas.

194 va el cuento: variante de la frase hecha «va de cuento» que es «Preámbulo para contar algo» (Correas) y agudeza verbal entre «cuento» en su sentido literal de 'relación o noticia', y el aritmético de 'millón' reforzado por la presencia (paronomasia) de «cuenta». Se juega también con el significado de cuento «las fábulas, o consejas, que se suelen contar a los niños para divertirlos» (Aut.), y la locución verbal «tener en cuenta» 'tener presente, considerar'. Comp. Moreto, El defensor de su agravio, vv. 578-579: «Comino. Pues ¿para postre del cuento / sale con esa aceituna?».

195 *vuesas mercedes*: vuestra merced «es tratamiento o título de cortesía que se usaba con aquellos que no tenían título o grado por donde se les debieran otros tratamientos superiores» (DRAE).

de que no hubiese cabeza en este estado y hacerle señoría a su obediencia. 200 Nuestro príncipe bizarro se armó para la defensa y a una batalla redujo la duda de la sentencia. Perdió la batalla en fin. 205 siendo prisionero en ella él y su esposa y sus hijos; y en prisión larga y estrecha ella murió, él se hizo viejo y al príncipe que le hereda 210 se le mataron los citas. por cortar la descendencia. La niña que le quedaba se templaron, por ser hembra, a casarla con un cita; 215 mas resistiolo su alteza fuertemente, y hizo bien, porque mudada una letra el cita se vuelve cito. y era perro para ella. 220 Al cabo de tantos años de prisión, le dieron suelta

<sup>200</sup> *señoría*: «El dominio de algún estado particular, que se gobierna como República: como la Señoría de Venecia, de Génova» (*Aut.*)

<sup>205</sup> en fin: locución adverbial 'finalmente, en pocas palabras'.

<sup>206 «</sup>pisionero» y añade la «r» en el interlineado Ma1.

<sup>208 «</sup>y <del>de</del> estrecha» Ma1.

<sup>214</sup> Tacha un segundo «ser» Ma1.

<sup>219-220</sup> *cita / cito*: paronomasia, agudeza verbal, con la interjección «cito» usada para llamar a los perros. Subyace también la expresión «dar perro» o «dar perro muerto», usadísima en la poesía burlesca, que es 'irse con una prostituta y no pagarle después'. Comp. *El licenciado Vidriera*, vv. 41-44: «Y este crédito maldito / nos tiene para sus yerros / tan señalados por perros / que me suelen llamar "cito"».

por el más duro rescate que en las historias se cuenta; y fue, que cada cinco años 225 les diésemos cien doncellas, escogidas por la suerte entre nobles y plebevas, sin que de ellas se excluyese hasta la misma princesa. 230 El viejo no firmó el pacto pero el senado le aceta, teniendo por mayor mal de su príncipe la ausencia. Y, llegando al primer plazo, 235 aquí señor fue la gresca porque, viendo su peligro, las miserables doncellas daban tal prisa a casarse que con su dote y sus señas 240 se pregonaban diciendo:

<sup>223</sup> y ss Motivo literario de gran tradición desde el mito del Minotauro y los catorce jóvenes que Atenas pagaba como tributo a Creta. En la península perduró en diversas leyendas como la del tributo de las cien doncellas instaurado por León Muaregato, hijo bastardo del rey Alonso Primero y una esclava mora, que se anuló tras la batalla de Clavijo. De este tributo nace también la leyenda de la infanta fugada (hija de Ordoño de León) que llegando a Meneses entra al servicio de los Tello de Meneses y casa con el hijo mayor. Lope de Vega escribió una dilogía, *Los Tello de Menestales*, en la que recoge esta historia genealógica. A la corte madrileña llegaron diversas noticias relacionadas con Cromwell en este sentido, como las 2000 doncellas que envió a Jamaica en 1654 (Barrionuevo, *Avisos*, 11 de diciembre de 1654), y las 500 en 1656: «Tres navíos ha enviado Cromwell a Jamaica, y en ellos 500 doncellas y 1000 hombres y otros muchos pertrechos y municiones, para fortificarse, como lo hace, muy de propósito» (Barrionuevo, *Avisos*, 8 de abril de 1656).

<sup>232</sup> *le aceta*: leísmo, característico de la lengua de Moreto y muy habitual también en otros autores de la época.

<sup>236</sup> gresca: «El ruido, confusión y desentono que resulta de la gente junta y alborotada» (Aut.).

<sup>242-246</sup> *Quien quisiere*: verbo introductorio propio de la estructura del pregón. Se trata de un pregón de mercader, un tipo que solo se reproduce en fuentes literarias. Véase Carmela Pérez-Salazar, 2014, y 2016, p. 258.

«Quien quisiere una doncella roma, entre bermeja y chata, que tira un poquito a tuerta, darán con ella de dote 245 diez mil ducados de renta». Y hubo hombre que no tenía qué cenar y al ir con ella, viendo la sierpe de Adán, dijo: «Nunca tenga cena 250 si me ha de costar el como el llevar esta culebra». Las que doncellas se hallaban (como si delito fuera) si no doblaban el dote 255 nadie casaba con ellas; de doce años no había una

La descripción física de la dama cae en varios tópicos propios de la literatura satírico-burlesca de la época. Se insiste en su nariz roma o chata, rasgo facial poco agraciado y asociado con la sífilis que atacaba a la nariz, por lo que parece que la doncella pregonada no es tal (estas se describen un poco más adelante, en los vv. 253 y ss.); es bermeja o pelirroja, el color de Judas, que en toda la tradición occidental es prototipo de malvado. Finalmente, el motivo de la vista torcida, además de constituir un defecto físico, es indicación de que nunca podrá enamorarse ya que el amor entra por los ojos. Quevedo dedicó un soneto completo al motivo burlesco de la nariz roma: «A una roma, pedigüeña además» (Blecua, núm. 580), llamó «pelijudas» a otra de cabello bermejo (*Perinola*, ed. García Valdés, 1993, p. 471), y en dos versos de un romance reunió los tres motivos: «Tres carrozas de tusonas, / perdiendo van los estribos / con pecosas y bermejas, /nariz chata y ojos bizcos» (Blecua, núm. 770, vv. 73-76).

<sup>246</sup> *diez mil ducados*: cifra elevadísima e inverosímil. El ducado era moneda de oro o plata que dejó de acuñarse y solo funcionaba como moneda de cuenta o medida.

<sup>249</sup> sierpe de Adán: la doncella es la serpiente del Génesis, el mismísimo de-

<sup>251</sup> *el como*: sustantivación del verbo 'el comer, la comida'. Los dos graciosos se rigen en diversos lugares del texto por la *voluptas abdominis*.

<sup>257-260</sup> Cifras exageradas, por lo bajo, sobre la edad conveniente para el matrimonio en la mujer. En esta época se consideraba que era a los catorce años (ver nota al v. 1461). Para una historia exhaustiva ver Pedro Mexía, *Silva de varia* 

por casar, y la que tierna era cordera de diez entraba en once de obesa: 260 de suerte que aquí, perdido el valor de la entereza. el tener y las honradas costaba a un padre su hacienda. Nuestro príncipe afligido, 265 (aunque ya viejo y sin fuerzas) bordando el llanto en sus canas los hilos de plata en perlas, a sus vasallos provoca, y a pelear los esfuerza 270 y a morir osados, antes que consentir tal afrenta.

## [Ruido de voces dentro]

Mas ya, para qué prosigo, si el tumulto que se acerca os lo informará mejor, 275 pues es él a quien intentan detener todo ese pueblo.
Oíd dél las tristes quejas, que son tales sus lamentos que moverán a las piedras. 280

Dice dentro el Príncipe la primera copla y sale luego

*lección*, II, 14: «De qué edad y de qué gesto y hacienda debe el hombre buscar y escoger la mujer para se casar, y la mujer el marido, según lo escriben los filósofos antiguos».

<sup>262</sup> entereza: firmeza.

<sup>276-277 «</sup>Pueblo» es el sujeto de «intentan» en concordancia ad sensum.

<sup>280</sup> *Acot copla*: se refiere a los cuatro primeros versos del romance que está estructurado en periodos sintácticos de cuatro versos, como fue habitual en el romancero nuevo.

### PRÍNCIPE

Nadie me siga, cobardes, si no es que morir intenta como a manos del león a quien los hijos le llevan. Quedaos todos pueblo infame, 285 gente vil, pues sin vergüenza en más estima la vida que el honor sin que le dejan. No quiero ser rey, no quiero vuestra corona que, puesta 290 por vuestra mano en mi frente, más que la ilustra la afrenta. Tomaos vosotros el cetro, y pues en mi mano regia no sirve para el imperio, 295 no quede para la pena. De más, para mi desdicha sirve esta débil muleta, pues en tan grave dolor me alivia de lo que pesa. 300 Para irme a morir a un monte suficiente alivio es ella. que en mi mal llevo harta causa para no hacer resistencia. ¡Ay, Astrea desdichada!, 305 nunca pierda tu presencia

<sup>282-284</sup> El león es símbolo de valor y de realeza, pero la fiereza en la defensa de los cachorros está más asociada a la leona, como indica *Aut. s.v.* enerizarse: «Cuando se abate el milano a sus polluelos, se encrespa y se eneríza y embiste con él como leona».

<sup>283</sup> Tacha una palabra errada antes de «león» Ma1.

<sup>298</sup> *débil*: «pobre» *Ma1*. Enmiendo con *E*, ya que, siendo lecturas isovalentes, parece más ajustada «débil» como antónimo de «grave» en el verso siguiente.

<sup>299</sup> *grave*: en el sentido etimológico de 'pesado' explicitado a continuación y que propicia el dilógico «algún pesar» 'algún dolor' del gracioso en el v. 311.

<sup>303</sup> harta: adjetivo «Bastante, mucho, sobrado» (Aut.).

	mi memoria, que con eso acabaré más apriesa.	
FILIPO	Cierto que el viejo enternece.	
Tostón	Parece, según se queja, que le han hecho algún pesar.	310
Príncipe	¿Qué espera aquí mi tibieza? Esforzaos débiles plantas, (apenas puedo moverlas), que al noble que huye el peligro, su valor le desalienta.	315
Lidoro	¡Detente príncipe ilustre!	
FILIPO	¿Deténgase vuestra alteza!	
Príncipe	¿Quién me detiene y quién es quien me da lo que me niega la infamia de mis vasallos?	320
Lidoro	Quien hoy defender intenta	
FILIPO	Quien viene a morir por ti, y librar a la princesa.	
Príncipe	¿Quién sois, nobles caballeros?	325
FILIPO	Filipo, duque de Atenas, que, de Astrea enamorado, a pedir su mano bella a tu corte vine; a tiempo que el cita llegaba a ella a estorbar su casamiento,	330
	a cotoroar ou cuominicito,	

<sup>308</sup> apriesa: «Con presteza, brevedad y prontitud» (Aut.).

<sup>311</sup> *pesar*: dilogía entre 'dolor' y 'determinar el peso o masa' como en el refrán «Pésame porque no me pesa, que si me pesara no me pesara. Cosa y cosa de la bolsa, con equivocación de pesar en el ánimo, y en peso cargazón en ella con dinero, y refrán» (Correas). Comentario del gracioso propiciado por los vv. 299-300 del Príncipe.

<sup>315 «</sup>el noble» Ma1. Enmiendo por el sentido y siguiendo a ECGINS.

<sup>317</sup> om el locutor Ma1 y lo repone Ma4 siguiendo la rama impresa.

<sup>329 «</sup>cote» Ma1.

	y viendo yo su violencia, volví a mi estado [a] hacer gente, y agora vuelvo con ella a defender tu opresión de su ambiciosa soberbia; y he venido a tan buen tiempo que tengo mi gente puesta al paso de sus escuadras, con que he de librar [a] Astrea o ningún vasallo mío ha de volver vivo [a] Atenas.	335
Lidoro	Y yo el príncipe de Alania, Lidoro soy, que la bella copia de su rostro hermoso me rindió con su belleza. Y habiendo oído en mi estado de su peligro las nuevas, a defender su hermosura acaudillé mis banderas. Entre el duque y yo abrazamos su ejército en esa vega; mira si será posible que se lleve a la princesa.	345
Príncipe	¡Oh, príncipes generosos! [Se arrodilla] Mi vida a esas plantas puesta tenéis, o está en vuestras manos, porque mi vida es Astrea.	355
Lidoro	Detente, señor, ¿qué haces?	

<sup>333</sup>  $hacer\ gente$ : «levantar algún capitán soldados» (Covarrubias  $s.\ \nu.\ gente).$ 

<sup>334</sup> *agora*: es la forma etimológica. En poesía y teatro alternaba con *ahora* según necesidades métricas. Véase la nota al v. 515.

<sup>339</sup> escuadras: «cierto número de soldados en compañía y ordenanza» (Covarrubias).

<sup>345</sup> copia: el retrato de Astrea ya mencionado en el v. 118.

FILIPO	Alza del suelo, ¿qué intentas?	360
Príncipe	Agradeceros la vida, pues en tan mortal sentencia descubro la apelación que me da vuestra grandeza.	
FILIPO	No pierdas tiempo en querer agradecer lo que es deuda de amor y valor en todos. Vuelva a su corte su alteza, y nosotros vamos ya a cumplirte la promesa.	365 370
Lidoro	Pues, Príncipe, vamos luego a dar libertad a Astrea.	
Príncipe	Venid, príncipes valientes, para que mi corte os vea, y la aliente vuestra vista.	375
Lidoro	Guía pues.	
FILIPO	A tu obediencia vamos los dos.	
Los dos	¡O morir o librar a la princesa! <i>Vanse</i> .	
Zancajo	Pesia mi alma, allá voy, porque a mi Nise me llevan	380

<sup>360</sup> El verso está tachado, pero se puede leer «Alza del suelo, ¿qué intentas?». En el interlineado Ma3 escribe «Que es lo que hace vuestra Alteza». En vertical hay dos versos tachados «Deténgase vuestra alteza / que es lo que hase vuestra alteza».

<sup>371</sup> luego: «Al instante, sin dilación, prontamente» (Aut.).

<sup>377-378</sup> Es variante de la expresión proverbial latina *Aut caesar aut nihil*, atribuida a Julio César y divisa de César Borgia, parodiada por Zancajo en el v. 381. 379 *Pesia mi alma*: pese a mi alma. Es muy habitual en la época y por tanto en Moreto que presenta variantes como pesia mi, pesia tu alma, pesia mi vida...

<sup>380 «</sup>lleva» Ma1. Enmiendo según el sentido y también E y sus descendientes. Comienza la parodia de la acción principal a mano de los graciosos.

y he de librarla o matarla, si no puedo defenderla.

Tostón ¡Ah, príncipe!

Zancajo ¿Qué negocio?

Tostón Palabras.

Zancajo Vamos a ellas,

eche voacé.

Tostón ¿Voace 385

qué papel en esta fiesta?

Zancajo Soy cosquiller de palacio.

Tostón ¿Cosquiller? ¿Qué plaza es esa?

<sup>385</sup> La comicidad de este verso se crea con la homofonía (salvando la acentuación) en «voace» de dos deformaciones lingüísticas: *eche voacé* 'diga usted', y *voace qué papel* 'vos hace qué papel'. Otro juego muy similar se halla en los vv. 421-422.

<sup>387</sup> cosquiller: neologismo burlesco, creado a partir de cosquilla-as, que parodia los oficios (o plazas) de palacio y satiriza su compra («¿Qué vale?»). Con la misma técnica, sufijo y finalidad «merendier» (vv. 2556) y «Merlendier» (v. 2640) de *Oponerse las estrellas* [tercera jornada que, según la crítica, es de Moreto]. Ambas están creadas con el sufijo -er que indica profesión con aire de galicismo, a imitación de palabras como sumiller o somiller de corps ampliamente documentada en el CORDE desde el siglo xvi. Con la misma intención satírica, aunque con otra técnica (prefijación), se halla el «sotoprivado» de Comino en *El defensor de su agravio*, v. 2070. Aunque la sátira de oficios y su mercadeo es lugar común en los escritores áureos (recuérdese Quevedo), en el teatro de Moreto se repite siguiendo el mismo esquema: neologismo burlesco (prefijación / sufijación) en boca de gracioso, en lo que creo es un rasgo distintivo de autor. Ver Pinillos, 2019.

Por otro lado, *cosquilla* es término con marcada carga sexual en la tradición literaria y en Moreto con la particularidad de usarlo en singular, como indica Lobato en su edición de *El desdén, con el desdén*. En singular es, sin embargo, muy habitual en la prosa y poesía burlesca como en el título de la obra de Jacinto Alonso Maluenda, *Cozquilla del gusto* (Valencia, Silvestre Esparsa, 1629), o Francisco de Quevedo, que en *Cortes de los bailes* (Blecua, núm. 869) ofrece un catálogo completo de los tipos de cosquilla (vv. 131 y ss.). Comp. *El desdén, con el desdén*, vv. 2105-2106 «disimula y di a la flecha / riendo: "Hágote cosquilla"», *Los jueces de Castilla*, v. 686.

<sup>388</sup> plaza: «Se toma también por oficio, ministerio o empleo» (Aut.). Juega con el sentido de 'lugar donde se torea a caballo o se hacen carreras de caballos', que introduce el chiste del verso siguiente.

395

Tostón

ZANCAJO	De galope a media risa.	
Tostón	¿Qué vale?	
Zancajo	El andar sin muelas.	390
Tostón	Bien tiene usted que comer.	
Zancajo	Mas no con qué, aunque lo tenga.	
Tostón	¿Cómo es su gracia?	
Zancajo	Zancajo.	
Tostón	¿¡Deudos somos!?	
Zancajo	¡Por qué abuela?	

Los dos de una cantimplora

<sup>389</sup> de galope a media risa: mezcla de las expresiones «a medio galope» 'galope sostenido' y «a media rienda» 'movimiento muy acelerado que no llega a ser carrera'. Es decir, su trabajo es el de bufón o gracioso y consiste en provocar todo tipo de risa 'muy violenta o medio suave'. El verso puede entenderse también como burla metateatral y no deben desdeñase las connotaciones sexuales asociadas tanto a galopar como a cosquilla.

<sup>392</sup> Frase proverbial del tipo «Da Dios almendras a quien no tiene muelas» (Correas). Es el v. 2753 donde sí pierde las muelas.

<sup>393</sup> gracia: ¿Cuál es su habilidad cómica' y ¿Cómo se llama?'. Gracia según Aut. «Se toma también por el nombre de cada uno». Un paso muy parecido en Moreto se halla en Antíoco y Seleuco, vv. 194-200.

<sup>394</sup> *abuela*: en la época alternaba con «agüela» que, por similitud fonética con «agua», propicia los versos siguientes sobre la cantimplora.

<sup>395-397</sup> cantimplora: como describe Covarrubias «es una garrafa de cobre, con el cuello muy largo, para enfriar el agua o el vino» y funciona, por metonimia, como símbolo de la naturaleza de los graciosos porque han heredado sus cualidades principales: el frío y la humedad; y mientras el frío seco es característico del humor melancólico, el frío húmedo produce impotencia. Es, pues, la versión burlesca de los trastornos de melancolía que padecerá su señor, Filipo. Desde la antigüedad (Hipócrates) se afirmaba que los hombres con esta naturaleza, fría y húmeda, nacían eunucos o hermafroditas, ver Huarte de San Juan, Examen de ingenios, cap. VII [de la ed. de 1594], p. 295. Así lo recoge Aut. s. v. frio «Vale también impotente, por ocasión de frialdad de la naturaleza. Latín. Frigidus. Impotens. Part. 4. tit. 8. l. 2. La otra manera (de impotencia) que dura por siempre, es la que habién a los homes que son fríos de natura». Véase Huarte de San Juan, Examen de ingenios, cap. II [de la ed. de 1594] a propósito del ingenio en el hombre, pp. 214-215: «La inhabilidad de éstos responde totalmente a los capados; porque, así

venimos por nueva recta, y la heredamos el frío.

Zancajo Es verdad, ya se me acuerda,

mas yo soy hijo segundo.

Tostón Supuesta la parentela,

¿qué dama es esa de quien ahora voacé se lamenta?

400

ZANCAJO Nise, la ilustre fregona

como hay hombres impotentes para engendrar por faltarles los instrumentos de la generación, así hay entendimientos capados y eunucos, fríos y maleficiados, sin fuerzas ni calor natural [...] Y es la comparación muy delicada y a propósito, porque el sueño y la necedad ambos nacen de un mesmo principio que es la mucha frialdad y humidad en el celebro». Comp. más adelante el v. 1550. En sentido erótico, Correas ofrece una adivinanza sobre el frío: «En el invierno, con el frío, téngolo encogido; y en el verano, con el calor, tan largo se me pon. Es la masa del pan».

396 Aunque el verso está tachado se lee «nueva» *Ma1*. En el interlineado escribe «línea» *Ma2*. Una recta nueva es lo contrario a descendencia directa, donde radica el disparate jocoso.

399 *hijo segundo*: como buen gracioso, se congratula de lo que no es motivo de orgullo en cuestiones de linaje, pues eran los primogénitos los que recibían el mayorazgo y los hijos segundos o segundones, sin herencia, debían buscar fortuna en otros lugares.

403 y ss. ilustre fregona: continua la parodia de la acción amorosa seria que ahora sigue en el motivo del retrato de la dama que, como criada que es, se pinta amasando pan (artesa) y con un estropajo «Paño vil y recio con que limpian el suelo y paredes y vasos de inmundicias» (Covarrubias). La descripción de Zancajo se corresponde con la de un retrato o pintura de la criada, como se ve en el chiste del verso siguiente. Nótese además la agudeza de improporción entre los dos términos y las reminiscencias literarias: es título de una de las Novelas ejemplares de Cervantes, pero también se conocía como comedia de Lope según Alonso Castillo Solórzano, en 1631, Las harpías en Madrid, p. 110: «Fácil es a v. M. cumplir su antojo, dijo él, porque la comedia que con él se hace es del fénix del orbe Lope de Vega Carpio, intitulada *La ilustre fregona*». Hubo otra comedia *La hija del mesonero*, también titulada La ilustre fregona, de Diego de Figueroa y Córdoba que se imprimió en Pensil de Apolo, en doce comedias nuevas de los mejores ingenios de España, Parte catorce, Madrid, Domingo García Morrás, 1661. No es la primera vez que Moreto rinde homenaje en sus versos a Lope. Comp. El desdén, con el desdén, vv. 2112-2114: «Lope, el fénix español, / de los ingenios el sol, / lo dijo en esta sentencia»; y tampoco a Cervantes y sus Novelas ejemplares, como en el título de su comedia El licenciado Vidriera. Para esta última ver Javier Rubiera, 2008.

	—que no puso mejor flecha amor— con un estropajo a la margen de una artesa.	405
Tostón	Pues ha de advertir voacé que yo lo supe en mis tierras, y también vengo a librarla.	
Zancajo	¡Jesús!, señor ¿vuecelencia en persona? ¿No bastaba un crïado que viniera?	410
Tostón	Vengo a holgarme, y de camino a cazar esta mozuela.	
Zancajo	Pues si me ayuda a librarla, prometo partir la presa.	415
Tostón	¿Y cómo hemos de partirla?	

<sup>404</sup> *artesa*: la madera en la que se amasa el pan. Por la presencia de «ilustre» subyace un juego fónico, de consonantes líquidas y ceceo, con «Alteza»; y el verso completo puede leerse como una deformación burlesca de «a la imagen de una alteza» donde «margen» es igualmente alteración de «imagen». Este juego con alteza es bastante frecuente en Moreto, aunque es en este verso donde alcanza su mejor formulación. Comp., por ejemplo, *Fingir y amar*, v. 615: «Cantueso. Deme también, vuestra Artesa»; y v. 620: «mas vuestra Artesa repare». Aunque no con tanto ingenio, una elaboración similar se halla en *La misma conciencia acusa*, impresa unos años antes (1652): «Soldado 2. ¿No es primo de vuestra Alteza? / Tirso. No, que mi artesa es de palo / y friega en ella Laureta / y me jabona los trapos» (vv. 2282-2285).

<sup>406-407</sup> En definitiva, Zancajo se ha enamorado por la vista y Tostón por el oído, como los amantes de estatus elevado (véanse las notas a los vv. 35 y 118). La parodia continúa en los versos siguientes centrada en varias actitudes propias de nobles caballeros enamorados: la alianza para liberar a la dama, la holganza, la caza, las fórmulas de tratamiento y cortesía...

<sup>409 «</sup>y panbien» *Ma1*. Erratas en este verso y el siguiente que enmiendo siguiendo al resto de los testimonios.

<sup>410 «</sup>Vexcelencia» Ma1.

*vuecelencia*: vuestra excelencia, forma de tratamiento que alterna con vuexcelencia, como se ve en el v. 430.

<sup>413</sup> de camino: «Modo de hablar, que vale lo mismo que de paso, sin detenerse a pensarlo» (Aut.). Ver también v. 1322.

ZANCAJO Nise, tiene cuatro letras, a voacé tocará el «ni»,

v a mí el «sé».

Tostón No me contenta 420

que el «sé», pienso que insinúa

que voacé sabe algo della.

ZANCAJO Pues si ella, que es una tonta,

hubiera sido tan cuerda

que me hubiera hecho su dueño,

425

¿fuera agora por doncella?

Tostón Concluyome la razón,

vamos allá.

<sup>417</sup> y ss. Nise: fue juego habitual en el teatro del Siglo de Oro partir este nombre, y similares, como hace Moreto con Nisea en El defensor de su agravio, v. 84 y ss. «Alejandro. Solo en Nisea has de hablarme. / Comino. (Ap loco de amores está.) / digo que dejo el comer / y cuanto hablare ha de ser / ni-sea, ni es, ni será», los juegos continúan hasta el v. 108. Comp. Calderón de la Barca, que lo explotó en dos obras. Con quien vengo, vengo, compuesta probablemente entre agosto y septiembre de 1630 según Cruickshank (2014, p. 91), p. 1148a: «Nise fue mi remoquete / un tiempo: mas ya no es Nise, / ni se dice, ni se puede / decir, porque al fin fue amor / de medio mogate ese, / y este es de mogate entero»; y Darlo todo y no dar nada (escrita para para ser representada ante sus majestades en el Salón Dorado del Alcázar en 1651 con motivo del cumpleaños de la reina y del nacimiento de la infanta Margarita. La primera edición es de 1657), donde funciona como estribillo musicado al que Calderón añade otros juegos verbales (vv. 2405-2414): «Efestión. Oyendo nuestras cuestiones / Nise llegó, y yo quedé / tan turbadas mis acciones, / que cuanto desde allí hablé / fueron trocadas razones. / Ni, dije, por verme si / con ti, a Clo tengo que oyó. / Y así entre las dos partí / ni sé si me olvida Clo, / ni sé si me quiere Ni».

<sup>421-422</sup> Nuevo juego verbal, de homofonía, entre «[Ni]se» y «sé» del verbo saber 'conocer', entendido como conocimiento sexual. Ver también la nota al v. 385.

<sup>423-424</sup> La comicidad reside en crear un razonamiento *tonto* (la razón del v. 427) calificando directamente a la dama de «tonta» incluso en el supuesto de que fuera «cuerda», es decir, 'estuviera con él'. El motivo lo desarrolla Moreto en otras obras de forma más extensa, como en los vv. 655-662 de *El defensor de su agravio*.

<sup>425-426</sup> Puede entenderse que no iría a rescatar a la dama porque ya sería suya, o porque la dama ya no sería doncella.

<sup>427</sup> *Concluyome*: «Vale también convencer, dejando confuso y vencido a uno con la fuerza de la razón, de calidad que no tenga qué responder ni replicar» (*Aut.*).

Zancajo	Pues a ella.	
Tostón	Vaya delante.	
ZANCAJO	Eso no,	
	vaya usía.	
Tostón	Vuexcelencia	430
	ha de guïar.	
Zancajo	No haré tal,	
	que eso toca a vuestra alteza.	
Tostón	Entre vuestra majestad.	
ZANCAJO	Atajome con las tejas,	
	que no hay más dellas abajo.	435
Tostón	¡Qué respeto!	
ZANCAJO	¡Qué grandeza!	
Tostón	En los príncipes tan grandes	
	¡qué bien luce la modestia! Vanse.	

Salen soldados y Tebandro con bastón, diciendo dentro los primeros versos,

430 *usía*: síncopa de «vuestra señoría», fórmula de tratamiento. Junto con «vuexcelencia, alteza y majestad» es burla de las fórmulas de tratamiento que es-

taban sufriendo un proceso de reorganización en la época.

<sup>432-435</sup> alteza: juego entre alteza y bajeza usado por Moreto en otras obras. Lo novedoso en estos versos reside en que la bajeza está presente mediante la alusión a frases proverbiales y refranes: «Hablando de las tejas abajo. En lo que alcanzan los hombres, sin meterse en divinidades ni honduras de fe», «De las tejas abajo. Por decir en la tierra y de Dios en ayuso; sin meterse en teologías y dificultades» (Correas). Aut. también explica el refrán s. v. hablar: «Se dice cuando lo que se habla es natural, y que puede suceder en el mundo, dejando aparte la voluntad de Dios, o sus juicios, que pueden ser diversos de lo que se está pensando o tratando». Comp. los versos de Antonio Coello sobre la herejía de llamar modongas a las damas, primer asunto de la Academia burlesca de 1637: «demos a entender su alteza / a las que son (sin ser cosa / de Dios) de tejas arriba, / pues sobre tejas moran», citado por la edición de Teresa Julio, 2007, p. 114. Comp. Moreto, El defensor de su agravio, vv. 844-845, y Antíoco y Seleuco, vv. 474-482).

<sup>438</sup> *acot bastón*: «insignia distintiva de los capitanes generales del ejército, y con la cual se significa y demuestra la suprema autoridad y potestad» (*Aut.*). *Cajas y clarines*: instrumentos musicales asociados a los sonidos de guerra en el teatro.

y después de tocar cajas y clarines, suenan los instrumentos, y salen Astrea, Fénix y Nise, con los lienzos en los ojos mientras cantan los músicos

#### **TEBANDRO**

Llegad las carrozas y ellas	
al son del clarín y el parche, 44	0
conduciendo a las doncellas,	
ordenen que el campo marche	
dando envidia a las estrellas	
y a todo el cielo. ¡Ay de mí! [Sale]	
(Ap Astrea, que te miré 44	5
y a tu deidad me rendí,	
si en tus ojos me abrasé	
¿cómo no me consumí?,	
pero ¿por qué mis enojos	
extrañan que me dejaras, 45	О
alma, para más despojos	

*lienzos en los ojos*: 'usan pañuelos, porque van llorando' (v. 523 y ss.), y no con las manos atadas y los ojos vendados como interpretan *E* y sus descendientes. Comp. la acotación de *El Eneas de Dios*, v. 1840: «Como va saliendo don Gracia, le vuelve la espalda el Rey, y ella le sigue con un lienzo en los ojos».

«istrumentos» Ma1.

440 parche: sinónimo (por metonimia) de las cajas de la acotación: «Pergamino o piel con que se cubren las cajas de guerra» (Aut.). El sonido de cajas y clarines es recurso sonoro habitual en el teatro del Siglo de Oro y, por ende, de Moreto. Comp. La misma conciencia acusa, El poder de la amistad, La fuerza de la ley...

442-443 campo: «Se llama asimismo el ejército formado, que está en descubierto» (Aut.). Ejército que, por lo numeroso, supera a las estrellas del otro campo, el del cielo. Estos juegos entre los dos campos (terrestre y celeste) fueron habituales entre los poetas y el que más huella dejó fue el arranque de las Soledades de Góngora: «Era del año la estación florida / en que el mentido robador de Europa / (media luna las armas de su frente, / y el Sol todo los rayos de su pelo), / luciente honor del cielo, / en campos de zafiro pace estrellas» (ed. Jammes, 1994, vv. 1-6).

444-458 *Ma4* enjaula (tinta negra clara) estas tres quintillas siguiendo la rama impresa que las había eliminado.

445 y ss. que: 'desde que'.

El aparte da continuidad a los motivos del enamoramiento por la vista (ahora Tebandro) y el de la mirada desdeñosa de la dama.

	pues si de una vez quisieras mis alientos apurar, no quedara, aunque pudieras, ni en mí qué sacrificar ni para tí qué rindieras.)	455
	[Salen las tres]	
Música	Muros de mi patria llorad mi desdicha, pues vuestra defensa murió con la mía.	460
Astrea	Llorad piedras la flaqueza de vuestros tibios varones en amparar la belleza, y el llanto en vuestra dureza afrente sus corazones; y vosotros, a quien llama mi voz gente fementida, a quien el temor infama, pues por no arriesgar la vida no sentís perder la fama. Pues el temor os refrena, del honor vil enemigo,	465 470
	quedaos, llorándome ajena,	475

y que no me fulminaras por dar quehacer a tus ojos?

<sup>459-462</sup> La música interviene con un romancillo que, a modo de estribillo, acota la escena. Desarrollan estos versos cantados el motivo de las ruinas, muy querido en el Barroco, aplicado al tema amoroso. La música refleja el estado anímico de los personajes como es habitual en el teatro del Siglo de Oro y en Moreto. Ver Francisco Sáez Raposo, 2009.

<sup>463-482</sup> Primera de las tres arengas femeninas al pueblo. La de Astrea lo califica de cobarde, la de Fénix (vv. 483-492) resalta, por oposición a su gente, el valor y la nobleza del enemigo. La tercera, de Nise (vv. 493-512), parodia en forma de plegaria las dos anteriores.

<sup>469</sup> fementida: «falto de fe y palabra» (Aut.).

	sin nosotras, que esta pena será bastante castigo, que, aunque a un bárbaro han de darme, más lo quiero que quedarme con vosotros, pues al verme huïs por no defenderme, y él pelea por llevarme.	480
FÉNIX	Vosotros, cobarde gente, sois quien pierde en este alarde y nos dais dueño decente, pues ganamos al valiente si perdemos al cobarde.	485
	No bárbara a su fiereza llaméis ya, sino atrevida, airosa y noble fineza, pues supo arriesgar su vida por ganar nuestra belleza.	490
Nise	Plegue [a] amor que las guedejas galanteen las corozas, que siempre ardáis por bermejas, y que os desprecien las viejas, pues dejáis ir a las mozas.	495

<sup>484</sup> *alarde*: «hacer alarde alguno de sus proezas es contarlas muy por extenso» (Covarrubias) y, entre militares, 'pasar revista'.

<sup>488</sup> Escribe, por error, una palabra al final de verso que tacha Ma1.

<sup>490 «</sup>ayroza» corregido con tinta más oscura el ceceo «airosa» Ma3.

<sup>493</sup> y ss. *Plegue* [a] amor: nueva construcción del complemento directo de persona sin preposición. Remeda a la expresión *Plegue a Dios*: «Deprecación con que pedimos [...] suceda lo que deseamos» (*Aut.*). Cada «plegaria» de la dama/fregona se encierra en una quintilla. La primera pide que, además de ser despreciados por no defenderlas, sean condenados a la hoguera por tratarse de seres diabólicos: tienen el pelo (guedejas) rojo bajo las corozas «El rocadero hecho en punta, que por infamia y nota ponen a los reos de diversos delitos» (Covarrubias).

ardáis por bermejas: aunque puede entenderse como concordancia ad sesum con «gente» (v. 483), parece quintilla, igual que las siguientes, tomada de alguna composición anterior en la que la burla se aplicaba a las mujeres en plural.

515

Y el que en coche, muy severo,	
fuere a ver su dama infiel,	
permita amor justiciero	500
que ella le desprecie a él	
y enamore a su cochero.	
Y el que a su dama regala,	
y más ligero que un potro	
por llevarla se desala,	505
siempre que la dé una gala,	
se halle aquel día con otro.	
Y por último tormento	
halle el celoso más duro	
que su dama tiene ciento,	510
y él se quede como juro	
que no tiene cabimiento.	
Ya las carrozas, señora,	
llegan, despedid la gente	

498-502 La segunda quintilla desarrolla el tópico de los coches como alcahuetes, deseando que todos los pretendientes sean rechazados por las damas y que además estas se enamoren de los cocheros que tenían fama de terceros, mal hablados y juradores. Ver Herrero García, 1977, pp. 81-82.

que os acompaña, y agora

Tebandro

<sup>503</sup> regala: agasaja, halaga.

<sup>505</sup> desala: «prnl. desus. Estar o andar con las alas abiertas» (DRAE). Con el significado de 'moverse deprisa y con ansiedad', como en la frase hecha *Ir desalada, ir desalado*: «Propio de mujeres cuando acuden con ansia a los hijos o a algo, como la gallina que va a socorrer los pollos, las alas abiertas» (Correas). Comp. Moreto, *Caer para levantar*, vv. 362-364: «Sale Brito. Brito. Como fiel / crïado vengo a buscarte, / desalado, para darte...».

<sup>506</sup> gala: «Se toma asimismo por lo más esmerado, exquisito, y selecto de alguna cosa» (Aut.).

<sup>511-512</sup> *juro* [...] *cabimiento*: 'sin nada', expresado mediante léxico técnico «Certificación de cabimiento. La que se da en las contadurías del rey de como un juro o libranza cabe en el valor de la renta en que está situado o consignado» (*Aut.*).

<sup>515 «</sup>ahora» Ma1. La alternancia de ahora (bisílabo) y agora (trisílabo) en esta época se produce por necesidades métricas. El copista Ma1 tiende a la unificación en la forma ahora, mientras E y sus descendientes respetan la alternancia con agora.

venid a ser del Oriente de nuestro imperio la aurora; ([Ap] venid a bordar de ravos al sol, a dar pompa al suelo, y ved que vuestros desmayos 520 tienen sin luces al cielo v sin flores a los mayos. No lloréis vos, llore el día en vos oro que os perdió, y en vos toda su alegría; 525 llore por vos todo, y yo llore la desgracia mía, viendo tan a mi pesar que con tirano poder, sin que lo pueda enmendar, 530 haya venido a ofender lo que quisiera obligar.)

ASTREA Sois noble.

<sup>516</sup> y ss. *Oriente*: «El nacimiento de alguna cosa» (*Aut.*). Versos que desarrollan la equivalencia poética entre el amanecer y la salida de una dama. Están centrados en el motivo del rastro de flores que hace crecer el pie de la amada. Por la presencia de «bordar» los versos recuerdan vivamente al v. 10 («borde, saliendo, Flérida de flores») del soneto de Góngora «Raya, dorado Sol, orna y colora», y en menor medida a algunos versos presentes en «Al tramontar del Sol la ninfa mía» y «Tras la bermeja Aurora el Sol dorado», sonetos núms. 6, 4 y 3 en la edición de Juan Matas (2019). El editor recoge (pp. 287-294) algunos textos, probablemente influenciados por el verso gongorino, como el de Francisco de Medrano (1600) «Borde Tormes de perlas sus orillas / sobre las yerbas de esmeralda y Flora / hurte para adornarlas al'Aurora», y una canción de 1608 «De la florida falda / que hoy de perlas bordó la alba luciente».

<sup>518-532</sup> Tres quintillas enjauladas con tinta fina negra por Ma4.

<sup>520-522</sup> Cuando la dama se desmaya es como si se apagara el sol, el cielo se queda a oscuras y ocurre lo imposible: en mayo, mes de las flores por antonomasia, no las hay. Comp. «—¿Cómo os va de amores? —Como a mayo con sus flores, si a él le va bien, a mí también. Cuando preguntan lo primero responden lo segundo» (Correas).

<sup>532</sup> *obligar*: 'atraer, conquistar'. Ver *Aut*. «Vale también adquirirse y atraer la voluntad, o benevolencia de otro, con beneficios o agasajos, para tenerle propicio cuando le necesitare».

Tebandro	Aunque no dichoso.	
Nise	([Ap] ¿Qué este hombre querrá decir?)	
Astrea	¿Y en qué no sois venturoso?	535
Tebandro	En que a quien debo servir es fuerza tener quejoso.	
ASTREA	¡Adiós patria desdichada, pues no hay dolor que te venza!	
Fénix	¡Adiós nobleza infamada!	540
Nise	Y pues que vais con vergüenza, ¡Adiós con la colorada!	
Músicos	Muros de mi patria llorad mi desdicha, pues vuestra defensa murió con la mía.	545
S	alen al paso Lidoro y Zancajo	
Lidoro	Noble Tebandro, ¡detente!	
Tebandro	¿Quién eres?	
Lidoro	¿No me conoces?	
Tebandro	La noticia de tus voces tu semblante me desmiente.	550

<sup>537</sup> es fuerza: 'es inevitable'.

<sup>541 «</sup>dais» Ma1. Enmiendo por el sentido y como hace el resto de los testimonios.

<sup>541-542</sup> Como la vergüenza se nota en la cara por el color colorado (ver Corvarrubias), Nise introduce en el verso siguiente la frase hecha ¡Adiós con la colorada!, que se usaba para despedirse. Fue tan usada que propició refranes y chistes como «A Dios, que me voy con la colorada; y era una bota de vino o la mejor manta» (Correas). Comp. Moreto, *Trampa adelante*, vv. 324-325: «Don Juan. Ya conoces mi obediencia. / Leonor. ¡Adiós! / MILLÁN. Con la colorada».

<sup>546</sup> acot «pazo» Ma1.

<sup>549</sup> noticia: «Se toma también por lo mismo que novedad o aviso» (Aut.).

#### LIDORO

Pues sabe que soy Lidoro, que [a] Alania el cetro gané v en tu casa me crié, aunque mis padres ignoro. Y —no habiendo resistido 555 a mi mano dicha alguna el poder de la fortuna, pues siempre se me ha rendido enamorado de Astrea vine a pretender su mano, 560 porque bien tan soberano colmo de mis triunfos sea. Y sabiendo que tu gente estorba su casamiento, la mía truje a este intento, 565 que es la que miras enfrente. Ahora sé que tu osadía llevarla intenta al senado, por la ley que en este estado hizo vuestra tiranía; 570 en empeño semejante debe librarla mi acero por deuda de caballero, mira qué haré por amante. Mas porque la estimación 575 atiendo de mi crianza, te he propuesto mi esperanza por cumplir mi obligación,

<sup>553</sup> *Ma4* tacha el verso del que solo se lee que comienza por «y». Como *Ma4* interviene de forma sistemática en los parlamentos de Tebandro en este caso piensa que revela la anagnórisis final e interviene. Cuando ve que no es así, restaura el verso y crea una errata, por atracción con el comienzo del verso anterior: «que en tu casa».

 $<sup>554 \</sup>text{ }$ «y aunque», tachada luego la conjunción Ma1. Error de copia, por atracción del verso anterior o del siguiente, que subsana.

<sup>565</sup> truje: voz antigua para 'traer'.

<sup>577</sup> propuesto: 'consultado'.

ZANCAIO

porque si, viendo mi empeño, se la dejas a mi fe siempre te veneraré como amigo y como dueño;	580
pero si con lo que llevas piensas pasar allí enfrente, no ha de quedar de tu gente quien lleve a Citia las nuevas. Y finalmente concluyo que he de llevarla este día	585
a ella por esposa mía y a ti por esclavo suyo. Y a Citia, aunque el mar profundo que la hiela lo estorbara,	590
yo con mi amor la abrasara, y tras ella a todo el mundo. Mi resolución es esta, piensa la tuya y temprano, que con la espada en la mano voy a esperar la respuesta. <i>Vase</i>	595
Y si le has de responder sabe que yo soy Zancajo y que, a honor del estropajo, Nise es mía y lo ha de ser. Y pues no has de resistillo	600
trátala de renunciar, que yo me la he de llevar, aunque sea de codillo.	605

 $<sup>593\</sup> Ma1$  escribe primero, arrastrado por el comienzo del verso anterior, «que con» y Ma4 corrige en el interlineado con la lectura correcta.

<sup>599-610</sup> Parodia de la acción anterior de Lidoro e incluso de los términos en su discurso: sabe (vv. 551 y 600), llevarla/llevar (vv. 558 y 605), mi resolución es esta (vv. 595 y 606), espada/estropajo (vv. 597 y 601) y voy a esperar la respuesta (vv. 598 y 610).

<sup>605-606</sup> *llevar de codillo*: «En el juego del hombre se llama así el perder la polla el que la ha entrado ganándosela alguno de los compañeros, por haber hecho más bazas que cualquiera de los otros» (*Aut.*). Comp. Moreto, *El defensor de su* 

	Mi resolución es esta: reponme pues a Inesilla, porque yo con la espadilla voy a esperar la respuesta. <i>Vase</i>	610
ASTREA	Fénix ¿qué joven? ¿qué amor es este? ¿Hay dicha más nueva?	
FÉNIX	No sé más de que me lleva los ojos tras su valor.	
Tebandro	Pues mi respuesta ha de ser, si de ella el suceso fía, castigarle la osadía de oponerse a mi poder. ([ <i>Ap</i> ] Y a este, que no sé si ciego, llamen fuego mis rencores	620
	más que celosos rumores.	020

agravio, vv. 9-11: «Соміно. ¿Quién no vive de una polla, / y más cuando un jamoncillo / se la lleva de codillo?».

608 *Inesilla*: Inesilla es lo mismo que Nisilla, pues son intercambiables. Nise es anagrama de Inés, muy difundido desde las *Nise lastimosa* y *Nise laureada* de Jerónimo Bermúdez. El sufijo -illa, en boca de gracioso, para las criadas se encuentra en otras obras de Moreto como *El Eneas de Dios*, v. 397: «SALVADERA. Voy siguiendo a Beatricilla.». La elección de Inesilla puede deberse a la jocosidad que añade el ser habitual en romances burlescos y refranes. Comp. Moreto, *El defensor de su agravio*, vv. 2073-2074 donde el editor, Daniele Crivellari, localiza la fuente, un romance famoso en burla, «Con sus trapos Inesilla / en gran daño del jabón / teñido dejaba el río / manchado dejaba el sol». Respecto al refranero se hallan los siguientes: «Un poco te quiero, Inés, yo te lo diré después», «¡Ay, Inés, y qué sueño tenéis!», «Día de Santa Inés, mujeres no hilés. Por hiléis, en aldeas», «Es gracioso, como el tiesto de Inés», y «Habla con Inés, que está hecha maya y en tánganos puesta» (Correas).

609 espadilla: término dilógico, 'espada pequeña', y «Se llama también el as de espadas en la baraja de los naipes» (*Aut.*); esta segunda acepción tiene sentido en correlación con el *codillo* del v. 606, que igualmente es léxico propio del juego. Además, metafóricamente los versos tienen carga sexual ya que espada y espadilla eran, y son, símbolos fálicos. Comp. *El licenciado Vidriera*, vv. 57-60: Si al hombre juegas, no hay moros / que te sufran sin malilla; / brujuleando la espadilla / siempre te viene el tres de oros.

610 Inicia el verso con una «p», arrastrado por el comienzo del verso anterior y corrige encima *Ma*1.

619-622 *Ma4* señala con una llave esta redondilla.

¡Ay!, que no le llamen fuego.) ¡Soldados, a la batalla se apreste toda mi gente! ¡Tocad al arma!

# Sale Filipo y Tostón

Filipo	¡Detente!	625
	que a otro empeño has de animalla.	
Tebandro	¿Quién eres o qué pretendes?	
FILIPO	Filipo, duque de Atenas,	
	a cuya espada condenas la vida si te defiendes.	630
	Yo, de Astrea enamorado,	
	testigo, Tebandro, he sido	
	del rigor con que ha oprimido	
	vuestro imperio aqueste estado.	
	Y vista vuestra violencia,	635
	a su defensa después	
	truje la gente que ves	
	coronando esa eminencia.	
	¡Ninguno de esos soldados	
	ha de volver (si pelea)	640
	vivo, sin librar a Astrea	
	o morir determinados!	
	Ella es alma de mi pecho,	
	y si te la has de llevar,	
	dél antes la has de sacar,	645
	mas por paso muy estrecho.	

<sup>625</sup> *acot Sale*: 'Salen'. Era fórmula habitual en todo el teatro áureo emplear el singular para indicar la entrada de varios personajes.

<sup>626</sup> animalla: la batalla.

<sup>638</sup> *eminencia*: «Altura, elevación. Es voz puramente Latina *Eminentia*» (*Aut.*). Están en lo alto de una colina como indica el v. 742.

 $<sup>642\,</sup>determinados$ : por necesidad de rima crea una concordancia  $ad\,sesum$  con «soldados».

Mira, si intentas la palma de sacarla con tu herida. lo que costará una vida que pelea por un alma. 650 Porque aun después de rendir mi vida con tu valor la ha de defender mi amor. que ese no puede morir. Si estos riesgos mal te están, 655 todo aqueste empeño cesa con dejar a la princesa v a cuantas con ella van. El peligro está en tu mano, mira lo que te conviene, 660 pues la costa que te tiene es dejar de ser tirano. Y aun necio, si echas de ver que contra un enamorado es riesgo desesperado 665 el de quererle vencer, que no está bien con su fama quien riñe sin que lo sea, con un galán que pelea a los ojos de su dama, 670 porque sus ojos le dan aliento para vencer,

<sup>647</sup> la palma: 'la victoria'. Ver nota al v. 85.

<sup>662</sup> tirano: sobrenombre con que era conocido Oliverio Cromwell. Recuérdese que el término procede de uno de los sistemas de gobierno en la Grecia antigua, del griego  $\tau \dot{\nu} \rho \alpha \nu \nu \sigma \dot{\nu} \dot{\nu} c$  soberano, gobernante de una polis'. Ver, por ejemplo, Barrionuevo, 19 de octubre de 1655.

<sup>667-674</sup> Que no es conveniente para su fama (va a perder) reñir sin ser galán (sin declarar estar enamorado) con otro galán, que sí lo es porque ha manifestado su amor, y que le vencerá con el apoyo de la dama (sus ojos). Recuérdese que Tebandro nunca hace público su amor, siempre lo expresa en apartes. Ver *Aut*. «Estar bien, o mal, o mejor: Vale convenir, o no, ser oportuna alguna cosa y a propósito o no serlo para algún efecto».

v ellos lo pueden hacer sin la espada del galán. Adviertan pues tus enojos 675 que vas en esta pelea contra los ojos de Astrea, y un brazo en que van sus ojos. Mas no hago bien en ponerte a sus ojos por horror, 680 porque si ves su primor querrás escoger la muerte. A esto voy resuelto en fin, jescoge de la propuesta, que yo espero la respuesta 685 de la lengua del clarín!

Tostón

Y si esta resolución
no tomas, tiembla de mí
que yo soy Tostón aquí,
y Nise es mi cañamón. 690
Trátala pues de dejar,
que yo no he de irme a mi villa
sin aquesa criadilla
que me he venido a almorzar.

683-686 Variante del parlamento anterior de Lidoro, que se cierra con la intervención paródica del gracioso Tostón. Nótese que incluso la rima de la primera redondilla (en agudo) acompaña la intención burlesca.

<sup>686</sup> La lengua del clarín es el sonido de llamada a la guerra.

<sup>689-690</sup> Juego entre *Tostón* 'garbanzo tostado' y *cañamón*, que es expresión de cariño del gracioso en términos culinarios. En este momento («aquí») él es garbanzo tostado y Nise algo similar a su garbancita («cañamón») o almendrita. Como indica Autoridades a propósito de cañamón: «Su terminación parece le hace aumentativo, pero es *Antiphrasis*, denotando su pequeñez» (*Aut.*). Nótese la rima aguda de la redondilla que potencia la jocosidad de estos versos.

<sup>693</sup> *criadilla*: nueva dilogía, ya que es diminutivo de criada y 'comida' como se explica en el verso siguiente. La comida puede referirse a un tipo de hongo (criadillas de la tierra) que se cría bajo tierra o a las vísceras «El testículo o turma del hombre o del animal» (*Aut.*).

<sup>694 «</sup>venido almorzar» Ma1. Enmiendo según el resto de los testimonios.

	Y si no, de dos en dos, veréis que mi amor degüella a ti, a los tuyos y a ella. ¡Lo demás, hágalo Dios! <i>Vase</i>	695
Nise	¡Qué es lo que escucho, Dios mío!	
Astrea	¡Ay, Nise! Empeño dichoso de este joven valeroso, los ojos me lleva el brío.	700
Tebandro	Presto veréis castigada su temeraria osadía. ¡Soldados! ¡Toda mi guardia a las doncellas asista mientras se da la batalla! ¡Toca al arma, y viva Citia! (Ap Vean Filipo y Lidoro cómo sobre el valor lidian de un amor sin esperanza, dos despechadas envidias.) Vase	705 710
Dentro	¡Arma, citas valerosos!	
Fénix	¡Ay, Astrea!, ¡qué desdicha! Que ya se da la batalla, y, a seña respondida de los príncipes, a un tiempo todos a morir se animan. ¡Ya los ejércitos cierran!	715

<sup>698</sup> Variante de la frase hecha «Dios haga lo demás. Dícelo el que hizo lo que pudo» (Correas).

<sup>700-703</sup> Nótese la sintaxis latinizante. El verso se entiende como sigue: El brío, el empeño dichoso de este joven valeroso, me lleva (arrastra) los ojos.

 $<sup>706\,</sup>Ma1$  «a las doncellaz asi asista», que da verso hipermetro y Ma3 enmienda parcialmente solucionando solo el ceceo «doncellas». Completo la enmienda siguiendo los testimonios impresos.

<sup>709-712</sup> *Ma4* enjaula los versos con tinta negra suave y añade «Vase» al final de verso 706.

<sup>719</sup> cierran: «Metafóricamente. Embestir, acometer un ejército a otro» (Aut.).

ASTREA	¡Ay, Fénix! no me lo digas, que por menos mal tuviera ir desdichada y cautiva que mirar tan arriesgadas de estos príncipes las vidas.	720
	¡Fortuna!, tú que presides a adversidades y dichas, y en un vuelco de tu rueda todas las glorias estriban,	725
	¡muéstrate una vez piadosa! Y, aunque sentencias sin vista, no siempre al merecimiento quite el premio tu malicia. Mas, ¡ay de mí!, que ya todos	730
	mezclados no hay quien distinga cuáles son nuestros o ajenos, ¡todo es horror, todo ruina! Ya falta aliento a mis ojos.	735
Nise	¿Es posible que eso digas cuando hay mujer que va a ver la comedia cada día, por ver cuándo hay cuchilladas? No diera yo esta colina	740

<sup>725-730</sup> Fortuna [...] rueda: la diosa Fortuna se caracteriza por su duplicidad, puede ser próspera y adversa. En la representación iconográfica tradicional los elementos más repetidos son la rueda, símbolo de esta inconstancia (Covarrubias), y sus ojos vendados «sin vista» (v. 730). La documentación del tópico, por ejemplo, en libros de emblemas sería interminable.

<sup>728</sup> estriban: «Metafóricamente corresponde a fundarse, afianzarse, asegurarse, apoyarse» (Aut.).

<sup>737</sup> aliento [...] ojos: nótese la sinestesia.

<sup>738-752</sup> Es la graciosa Nise la que realiza este comentario metateatral, y misógino, que resalta el gusto del público femenino por las escenas sangrientas en la comedia

<sup>742</sup> *colina*: aunque puede indicar un espacio de representación elevado parece que la batalla se relata en forma de ticoscopia.

> por un balcón en la plaza. ¡Ay, señora! ¡Qué morcillas! Cuchilladas hay que llegan 745 de la mollera a las tripas. Un hombre sin una pierna va saltando a pie cojilla, y otro tras él sin un brazo, y otro queda allí hecho jiras 750 que parece toro muerto.

:De nosotros es el día! Dentro

Dentro Tebandro ¡Armas, citas valerosos!

Topos ¡Viva Alania!

OTRO ¡Atenas viva!

Sale Zancajo

Zancaio ¡Viva Atenas! ¡Norabuena!,

755 ([Ap] Que yo porque Atenas viva

743 balcón en la plaza: cualquier balcón de las plazas en las que se podía ver teatro en España, aunque el contexto madrileño de estreno de la obra convierte el verso en referencia directa a los de la plaza mayor de Madrid.

744 morcillas: 'tripas de animal rellenas de sangre' en este caso de las cuchilladas teatrales.

746 mollera: «La parte más alta del casco de la cabeza, junto a la comisura coronal» (Aut.).

749 a pie cojilla: 'a la pata coja'. Parece locución adverbial pero en el siglo XVII no la documento ni en Covarrubias, Aut., Correas o CORDE. Solo la localizo en un texto, ya del siglo xvIII, de Antonio de Zamora, el entremés El pleito de la dueña y el rodrigón, que concluye con un baile a la pata coja, vv. 264-266: «podremos, para que sirva / de sainete el pleito, hacer / un sarao a pie cojilla».

750 «allí otro hecho» y tacha el error de copia «otro» Ma1.

jiras: 'jirones' «El pedazo de tela cortado de la demás» (Aut.).

751 Ma2 tacha «toro muerto», y lo vuelve a escribir. Intervención de la censura que en un primer momento entiende una alusión al cornudo que aquí no es operativa. Comp. El defensor de su agravio, vv. 3011-3014 «Comino. ¡Vive Cristo, que me huelgo, / salto y brinco! El cielo santo / te depare cuchilladas / de toro muerto».

754 acot «Zale» Ma3 corrige el ceceo.

755 Norabuena: aféresis, muy usual, de «Enhorabuena». La exclamación ¡Viva!

760

no me he de matar, que ella
es una ciudad maciza,
de cal y canto, y ladrillos,
y yo un pellejo con vida.)

NISE ¿Qué es esto, Zancajo, cómo

de la guerra te retiras?

Zancajo ¿Cómo retirarme? Bueno,

dejando muertos más citas

que niños unas viruelas. 765

NISE A eso obligado salías.

Zancajo Y he muerto como obligado. Nise Pues ve a matar más, ¡camina!

ZANCAJO Se perderán, que no tengo

sal para más.

propicia las agudezas siguientes entre los antónimos *vivir* y *matar* para exhibir, de forma jocosa, la cobardía distintiva del gracioso.

<sup>758</sup> maciza: dilogía entre 'de construcción robusta y firme', (reclamado por el contexto: «cal y canto» y «ladrillos») y 'viva' (reclamado por «pellejo con vida») como aclara Covarrubias s. v. fábrica: «Vuelo es todo aquello que sale más de lo macizo, que llaman vivo».

<sup>759</sup> *De cal y canto, y de ladrillos*: obra de cal y canto «la que es firme dura, a diferencia de la que se hace de piedra y barro o de otra materia que no hace buena trabazón ni tiene fortaleza ni defensas» (Covarrubias). El ladrillo era de adobe cocido y menos duro.

<sup>760</sup> *pellejo con vida*: pellejo es 'piel' que a su vez dialoga con la frase «dar o dejar el pellejo» 'morir' (*Aut.*) yuxtapuesto, en antonimia, a «con vida». Al tratarse de palabras de gracioso puede adicionarse el significado de 'odre de vino' y 'borracho' (*Aut.*).

<sup>765</sup> *viruelas*: la viruela fue una de las enfermedades más mortales en la época especialmente en niños menores de doce años.

<sup>766-767</sup> obligado: antanaclasis donde el segundo «obligado» aúna valor adjetivo ('muerto por obligación, por la fuerza') y valor sustantivo ('proveedor de sal') refrendado por los vv. 769-770 que aluden a su empleo como conservante de los alimentos; según *Aut*. «Usado como substantivo significa la persona a cuya cuenta corre el abastecer a un pueblo o ciudad de algún género: como nieve, carbón, carne, &c., que porque hace escritura por tanto tiempo, obligándose a cumplir el abasto, se llamó así».

JORNADA PRIMERA 135

Astrea	Tu noticia nos dé consuelo: ¿en qué estado ya la batalla se mira?	770
Zancajo	Que ya está en estado es cierto, pues citan para la vista.	
ASTREA	¿Y de quién es la vitoria?	775
Zancajo	Aqueso, señora mía, a estar llegó muy dudoso hasta la primer salida, pero ya, gracias a Dios, los nuestros van de vencida.	780
Astrea	¡Ay, infeliz, qué desgracia!	
Fénix	Siempre es cierta la desdicha.	
Zancajo	No señora, no es muy cierta, que esto fue en la acometida, pero luego los alanos hicieron presa en los citas, y andan agora a bocados, cuál debajo y cuál encima.	785

<sup>771-774</sup> estado: nueva antanaclasis entre 'disposición o el término en que se halla alguna cosa', y su acepción forense reclamada por el «citar para la [primera] vista» del v. 774 que es «No venir un pleito en estado. Frase forense, que significa no venir los autos, ni estar en los precisos y formales términos de sentencia» (Aut.).

<sup>778</sup> *primer*: apócope de *primera* delante de sustantivo femenino en singular; es muy habitual en la época.

salida: en sentido militar «Se llama también el acometimiento y pelea que hace algún número de tropas de la plaza sitiada, para fines de su defensa» (Aut.).

<sup>782-783</sup> Versos que en apariencia parecen continuar la serie de antanaclasis («cierta» se repite en los dos versos), pero la gracia reside en que Zancajo entiende «desdicha» no como sinónimo de «desgracia» sino, mediante disociación, como des-dicha 'desmentida' de des-decir, que es 'retractarse de lo dicho', lo opuesto a «cierta».

<sup>785-793</sup> Recuérdese que «alano» y «cita» funcionan como sinónimos de perro. Ver notas a los vv. 154, 157, 219-220 y 785-793.

<sup>788</sup> Con apariencia de refrán o frase hecha del tipo «Como Torquemada y su asno, cuál encima, cuál debajo» (Correas).

	Mas, ¡vive Dios!, que es conciencia que estas dos naciones riñan, sino que antes se juntaran, porque de alano y de cita nacieran bravos perrazos.	790
Dentro	¡Vitoria por la divina Astrea! ¡Que huyen! ¡Vitoria!	795
Astrea	¿Qué escucho, Fénix? ¿No miras cómo huye toda la guarda que agora nos asistía? ¿Qué será esto?	
Nise	¿Qué ha de ser, señora? ¿No lo imaginas? Si te aclaman, la victoria.	800
Fénix	Y agora que con la huida puede descubrirse el campo, si no mienten las divisas, los dos príncipes que han sido los dueños de nuestra dicha, se vienen hacia nosotros.	805
Dentro	¡Viva Astrea!	
	Sale Lidoro ensangrentado y cay a los pies de Astrea	
Lidoro	¡Astrea viva! ¡Válgame el cielo, que ya falta en la sangre perdida	810

<sup>789</sup> *¡vive Dios!*: exclamación habitual en los juramentos como ¡Vive Cristo!, ¡Vive el cielo!...

<sup>797</sup> guarda: alterna con «guardia» en el texto (v. 705).

<sup>804</sup> *divisas*: «En el blasón vale señal, distintivo especial que el caballero, soldado, amante o persona de alguna profesión trae en el escudo, vestido, o en otra parte: como en la adarga, en el coche, &c. para manifestar los blasones de su casa, su profesión, pensamientos o ideas» (*Aut.*).

<sup>807</sup> nosotros: uso del masculino como género no marcado.

JORNADA PRIMERA 137

aliento a mi pecho, y solo (ya que a vuestros pies expira) me queda el que he menester para ofreceros la vida!

ASTREA ¡Válgame Dios, qué desgracia!

815

820

Sale Filipo del mismo modo y cay a los pies de Astrea

FILIPO Seguid el alcance aprisa,

soldados, que yo, muriendo, agradezco a mis heridas que me hayan dado lugar para llegar a la vista

de la soberana Astrea, a cuyas plantas mi vida, con el último suspiro, mi obligación sacrifica.

Astrea ¡Cielos!, ¿qué es esto que veo? 825

Zancajo ¿Qué ha de ser? Pues ¿no lo miras?

Que te han ahorrado los dos

el gasto de la botica.

Astrea ¿Luego están muertos entrambos?

ZANCAJO ([*Ap*] Eso era ya demasía, 830

¿no basta que estén difuntos? [Hace el gesto de beber])

<sup>830</sup> demasía: «Exceso en el precio» (Aut.).

<sup>831 «</sup>diguntos» Ma1. Errata.

difuntos: dormidos o borrachos como los difuntos de taberna «Frase jocosa, para significar los que, privados y poseídos del vino en semejantes parajes, quedan sin movimiento, ni sentido; pero muy abochornados y encendidos: y por translación y analogía se aplica también jocosamente a los que tienen el semblante muy encendido, o muy colorado el rostro» (Aut.). Este gracioso comenta la acción dramática en relación con el vino y la borrachera como se ve en el cierre de esta escena (vv. 894-895), en la alegría de Lidoro (v. 1188) y en el episodio de locura melancólica de Filipo (v. 2695).

ASTREA

D 1 / 1 1 1 1	
¡Puede ser más mi desdicha!	
¡Oh, fortuna! en todo avara	
y conmigo más impía,	
pues cuando a favorecerme	835
con esta piedad te inclinas,	
me das a precio del alma	
la libertad de la vida.	
¿De qué sirve esta vitoria	
si con traidora malicia	840
me la das con una mano	
y con la otra me la quitas?	
Príncipes nobles, valientes	
caudillos (cuyas cuchillas	
contra vos volvió mi estrella	845
por ser yo a quien defendían),	
si puede el aliento mío	
restauraros a la vida,	
tomalde y vivid con él,	
que a estar suspensa me obliga	850
no saber a cuál primero	
debo ir, pues la bizarría	
es en entrambos igual,	
y una la fineza misma.	
Si al uno alargo la mano,	855
obligada y compasiva,	
el corazón, que va al otro,	
el impulso me retira;	
si en uno pongo los ojos	
a otro la memoria mira,	860
y encontrada la potencia	

<sup>837 «</sup>precio el alma» Ma1. Enmiendo por el sentido y según el resto de los testimonios.

<sup>843-866</sup> Ma5 enjaula estos versos (tinta marrón) y escribe al margen «no».

<sup>849</sup> *tomalde*: metátesis de -*dl* habitual en la lengua áurea cuando el imperativo terminado en -*d* va seguido de pronombre átono que empieza por *l*-. Está documentado desde *La Celestina* y llega hasta Calderón según Rafael Lapesa, 1986, pp. 391-392.

<sup>860</sup> memoria: una de las tres potencias del alma como explicita el verso siguiente.

JORNADA PRIMERA 139

	al sentido inhabilita. Partid entrambos el alma, partid entrambos la vida, y llevad partes iguales de las manos y la vista.	865
Zancajo	([Ap] Déjalos ya reposar. [Se santigua])	
${\tt Príncipe}\ {\it Dentro}$	Aquí están, llegad aprisa.	
Fénix	Astrea, mi tío viene, que ya en todo concluida la batalla, todo el campo nuestra vitoria apellida.	870
Dentro	¡Viva la princesa Astrea!	
Sa	alen el Príncipe y Tostón y criado	
Príncipe	Dame ya los brazos, hija, pues te veo libre ya de tan crüel tiranía.	875
Astrea	¡Ay, padre! que es la vitoria muy costosa, pues la vida a los dos príncipes cuesta, que son esos dos que miras.	88o
Príncipe	¿Qué dices? ¡Válgame el cielo! Nunca hay ventura cumplida.	

<sup>862</sup> sentido: el de la vista. Los sentidos (cinco) reciben las impresiones exteriores que proporcionan los datos sensibles. En estos versos se plantea por primera vez la disyuntiva de Astrea y, aunque pueden pasar casi desapercibidos al espectador (desconocemos el origen de Lidoro), nos dan la clave: la memoria o el pasado (es su hermano) «inhabilita» el sentimiento amoroso que surge en la mirada.

<sup>863</sup> y ss. Astrea se siente partida, dividida entre Filipo y Lidoro. En la siguiente jornada los graciosos parodian este noble sentimiento con el reparto (partición) de Nise (v. 1445 y ss.).

<sup>867</sup> *reposar*: además de 'descansar' alude al *Requiescat in pace* de las sepulturas. 877 *Ma2* tacha con tinta negra oscura «padre» y en el interlineado escribe «señor».

<sup>882</sup> cumplida: 'total, absoluta'.

Tostón	¡Qué miro! ¡Mi señor muerto! ¡Señor mío, qué desdicha! Quien te hubiere muerto, miente. ¡Ah, señor!	885
Filipo	¡Oh, suerte esquiva!	
Astrea	¡Ay, cielos! ¡Aun vida tiene!	
Tostón	El mentís le dio la vida.	
Zancajo	Veamos si estotro está vivo, ¡Ah, señor!, si todavía tienes algo por morir échalo acá.	890
Lidoro	¡Oh, suerte indigna!	
ASTREA	Acudid a levantarlos.	
ZANCAJO	Tráiganles una bebida, que aun tienen vivo el gaznate.	895
Príncipe	Andad, llevaldos aprisa a palacio, donde demos algún reparo a sus vidas.	
FILIPO	Sí hará, si el favor de Astrea nos alienta con su vista. <i>Vase</i>	900

888 *mentís*: chiste fácil con el «miente» del v. 885. Fue la palabra detonante de muchos duelos y desafíos en la comedia nueva, y aquí supone una nueva burla metateatral de los mecanismos que rigen la acción dramática. Es «Voz con que se da a entender que alguno se engaña o miente en lo que dice o afirma. Es palabra injuriosa y denigrativa. Es la segunda persona de plural del presente de indicativo del verbo Mentir, que se usa como substantivo» (*Aut.*). Sobre los duelos en el Siglo de Oro ver Chauchadis (1997) y, a propósito de «mentís» en Lope de Vega, Serralta (2018, pp. 718-720).

<sup>891</sup> por morir: en oposición a la locución «por vivir» 'por experimentar'.

<sup>894-895</sup> Este comentario del gracioso cierra la escena sobre la aparente muerte de Lidoro y Filipo.

<sup>899</sup> Sí hará: 'Seguro que así será' colocación lingüística propia de la época como parecen indicar los siguientes testimonios: «Sí hará, que es diablo. Cuando se espera que no lo hará», «Calor hace, mi don Diego; mi doña Ángela, sí hará, y más agora que están las estopas cabe el fuego» (Correas). Comp. Moreto, Antíoco

JORNADA PRIMERA 141

LIDORO Sí hará, si vemos sus ojos,

que ellos son quien nos anima. Vase

Príncipe Hija, ya ves el empeño

en que nos ponen sus vidas,

vamos luego a remediarlas. Vase 905

Astrea Vamos, señor; vamos, prima,

que ya pienso que el placer de entre el pesar resucita.

FÉNIX Deuda es a tanto valor.

Astrea Amor, de Dios te acredita 910

en formar de mis suspiros alientos para que vivan.

Fin

y Seleuco, v. 2: «¡Sí hará, que todo se nos viene abajo!»; y El poder de la amistad, v. 777: «Sí hará, pero a que me enfade».

<sup>902</sup> *quien*: en singular, aunque el antecedente es plural. Era normal en el español medieval y clásico.

<sup>903</sup> empeño: 'obligación, deuda'.

<sup>905</sup> remediarlas: 'socorrerlas'.

<sup>910</sup> te acredita: 'asegúrate'.

<sup>910</sup> Tras el Fin, rúbrica Ma1.

## Jornada segunda de Amor y obligación de Moreto

## Salen Astrea y Fénix

Astrea	Fénix, nunca el amor nos da un contento sin que le temple algún desabrimiento.	
Fénix	Pues en estado tan dichoso, Astrea, ¿cabe desabrimiento que lo sea?	915
ASTREA	Sí, Fénix, y pues cabe en este estado cree que en amor no hay gusto sin cuidado.	
Fénix	¿Pues de qué puede ser? cuando la suerte dos príncipes te tray a pretenderte que, a empresa tan difícil atrevidos, libre te dejan y, quedando heridos porque crezca el placer con tus enojos, entrambos convalecen a tus ojos tan nobles, tan corteses, tan amantes, que en esperar y merecer constantes (diciéndoles mi tío que él quisiera	920 925
	tener dos hijas, porque igual pudiera dar una a cada uno, mas por no desunirse de ninguno, a uno dará tu mano, a otro la mía), lo acetan con igual galantería.	930

<sup>914</sup> desabrimiento: «disgusto» (Covarrubias, s. v. desabrido).

<sup>915</sup> Comienza a escribir «dichoso estado» y corrige el error *Ma1*.

<sup>918 «</sup>cree que» tachado y copiado de nuevo por otra mano con tinta negra suave (Ma3).

<sup>923</sup> porque: con valor final 'para que'.

<sup>925-932</sup> Oración consecutiva intensiva. Entiéndase «tan  $[\dots]$  que» con valor intensificador 'tanto  $[\dots]$  como'.

<sup>928</sup> Escribe «hijos» y corrige en el interlineado Ma1.

Y para ser tu dicha más cumplida y que tu voluntad sea preferida, del intento feliz de ser tu dueño 935 en tu elección renuncian el empeño, dejándole a tu arbitrio, como es justo, el dulce logro de casarte a gusto, con pacto entre los dos de que no quede quejoso el que no escojas. ¿Cómo puede 940 quedar, prima, quejoso —aunque eso sea el que en tu mano más feliz se emplea? La lisonja te estimo, pero es cierto que a no hacer su amistad este concierto, pretendiéndote entrambos, el dichoso 945 (por escogido) queda más airoso. Pero estando en tu mano tu fortuna,

ASTREA Lo que piensas que es dicha, es sentimiento.

¿de qué es la desazón que te importuna?

FÉNIX ([Ap] La duda de escoger...)

ASTREA Solo esto siento. 950

FÉNIX Sigue tu voluntad.

ASTREA

FÉNIX

<sup>934</sup> preferida: 'antepuesta'.

<sup>937</sup> *arbitrio*: «adbitrio» *Ma1*. En el español clásico alternan de manera habitual las dos formas, la etimológica y la vulgar con -d implosiva. *Ma1* utiliza siempre la vulgar (vv. 962, 1304, 1382 y 2488) en lo que parece costumbre de este copista y no de Moreto, que, por ejemplo, escribe «arbitrio» en el autógrafo de *El poder de la amistad*. Enmiendo en adelante dejando constancia solo en el aparato de variantes.

<sup>944</sup> *amistad*: la amistad entre los pretendientes de una dama es uno de los motivos más reiterados en la comedia áurea. Para Calderón, ver Zugasti, 2001.

<sup>949</sup> sentimiento: «algunas veces demostración de descontento» (Covarrubias).

<sup>951</sup> voluntad: una de las potencias del hombre, junto con la memoria y el entendimiento; conceptos muy relacionados con el albedrío que se menciona en el v. 957. Para el debate sobre la supremacía del entendimiento o de la voluntad según la tesis aristotélico-tomista en la época, remitimos a la extensa y clara nota de Esther Borrego a los vv. 440-442 de *La fuerza de la ley*. En *El defensor de su agravio* (vv. 357-367) se hallan unos versos muy interesantes que resumen esta cuestión.

ASTREA	Esa es mi pena.	
Fénix	¿La tienes?	
ASTREA	Sí, más ella me refrena.	
Fénix	¿El tener voluntad?	
ASTREA	Con eso lucho.	
Fénix	No sé cómo.	
ASTREA	Pues oye.	
Fénix	Ya te escucho.	
Astrea	Libres los príncipes ya de aquel sangriento peligro, y a mi albedrío propuesta la elección del dueño mío, entre amor y obligación quedó suspenso el juïcio,	955 960
	teniendo el voto de entrambos mi voluntad a su arbitrio. Los príncipes, tan galanes como valientes y finos,	
	(cada cual a su valor quiso igualar el aliño) salieron por la ciudad, tan airosos y lucidos, que el que fue en el campo Marte,	965
	era en la corte Narciso. Por esta razón que escuchas	970

se llevó los ojos míos

<sup>959</sup> Verso que reproduce el título de la obra.

<sup>964</sup> fino: «lo que en su especie es perfecto y acabado, que ha conseguido su fin en buena o en mala parte» (Covarrubias).

<sup>966</sup> aliño: «El atavío y compostura» (Covarrubias).

<sup>968</sup> Enmiendo ope ingenii. «lucido» Ma1; tan lucidos ECGINS.

<sup>969-970</sup> Metáforas habituales para designar el carácter guerrero (Marte, ver v. 150) y la belleza (Narciso).

uno dellos más que el otro, mas sin pasar del sentido, porque (aunque a las más mujeres 975 es bastante este principio para dejarse llevar del amor al precipicio), en mujeres como yo (que han de querer con aviso, 980 por razón, por conveniencia, por virtud y por alivio) aunque está la inclinación tan cerca del apetito, hay un escalón muy alto 985 de inclinación a cariño. Estúvose, pues, mi pecho en este estado indeciso hasta que la dilación. causando afectos distintos, 990 movió en el uno tristezas y en el otro regocijos.

<sup>973</sup> Escribe «que otro», tacha y corrige Ma1.

<sup>974</sup> sentido: uno de los cinco sentidos, en este caso el de la vista, que la lleva muy cerca del apetito (v. 984). Tanto la filosofía como la teología del momento mantienen una doctrina canónica, que subyace en los textos teatrales, donde el albedrío del hombre se inclina (v. 983) muy fácilmente al apetito, a lo placentero, sin ayuda de la gracia. Al tratarse de una comedia y no de una obra religiosa (hagiográfica, auto sacramental...) la gracia no se menciona.

<sup>975</sup> las más: locución pronominal 'la mayoría'.

<sup>980</sup> aviso: 'discreción'.

<sup>983</sup> *inclinación*: «En sentido moral se toma por afecto y amor, y algunas veces por apetito a alguna cosa» (*Aut*.). En el texto siempre se halla asociada al cariño que aumenta progresivamente. Ver los vv. 993, 1017, 1057 y 1880.

<sup>984</sup> *apetito*: el deseo o apetito natural, pasional, que no alcanza a captar cuál sea la senda del bien, obnubilado por la concupiscencia.

<sup>986</sup> Cariño: «vale amor, voluntad y reconocimiento a la antigua amistad y querencia» (Covarrubias)

<sup>990</sup> afectos: 'pasiones'. Ver la nota a los vv. 1003-1008.

<sup>991</sup> tristezas: primera mención de uno de los motivos estructuradores en la caracterización de Filipo. Es sinónimo (según Aut.) de melancolía, entendida como

El que por mi inclinación quería más mi destino se entristeció, y se alegró 995 el que mi estrella no quiso. Ya el uso de sus festejos es con diferente estilo: uno todo afectos tristes y el otro aplausos festivos; 1000 y, aunque yo de sus afectos nunca pregunté el motivo de tristeza y de alegría, discurrí para conmigo que del temor de perderme 1005 era la tristeza indicio. y la alegría esperanza de conseguir el alivio. Al llegar a mi presencia, aunque iguales en lo fino, 1010

enfermedad desde la antigüedad clásica: Aristóteles, Hipócrates... La causa reside en el desajuste de la isonomía entre los cuatro humores por predominio de uno de ellos, la bilis negra (humor frío y seco). En la época medieval se entendió como un demonio o pecado bajo el nombre de acedia o acedía. La doctrina principal que maneja Moreto se sustenta en la teoría neoplatónica que Marsilio Ficino, médico y filósofo, sistematizó en *De vita triplici*, donde recoge los síntomas del temperamento melancólico y su terapia. Tres de esas estrategias curativas, mencionadas en el texto, son la música, el poder curativo de algunas piedras y el caminar a favor de la influencia de Saturno, sin intentar evitarla, en lo que J. Romero (1993, p. 105) llama «una especie de remedio homeopático». Burton en su *Anatomía de la melancolía*, obra de 1621 que recoge todo el saber de su época, dedica también unas páginas a este asunto: «La tristeza, causa de la melancolía», Parte I, Segunda sección, Miembro III, Subsección IV, pp. 260-261. Puede consultarse también el libro, ya clásico, de Klibansky *et. al*, y la obra de Huarte de San Juan.

997 festejos: «En el estilo cortesano se toma por galanteo» (Aut.)

1003-1008 Versos en los que Moreto reune las cuatro pasiones (o afectos) principales en torno a la melancolía: tristeza, alegría, temor y esperanza. En los (vv. 1049-50) los vuelve a mencionar, a modo de cierre de este pasaje reflexivo.

1005 El temor añadido a la tristeza es lo que verdaderamente convierte la melancolía en una enfermedad grave. Así, el temor de Filipo por perder a Astrea lo encamina finalmente a la locura. Ver Burton, *Anatomía de la melancolía*, Parte I, Segunda sección, Miembro III, Subsección V, «El temor como causa», pp. 262-263.

viene el uno tan alegre que parece que le elijo, el otro por el recelo de sus temores, tan tibio que parece que en mis ojos 1015 va su sentencia ha leído. Desde aquí mi inclinación empezó a entrar en cariño, v a vestir de voluntad la desnudez del destino; 1020 porque la desconfianza tiene para el genio altivo de las mujeres un traje tan airoso y tan pulido, que, llevándolas los ojos, 1025 les parece que ellos mismos visten al desconfiado la gala de su albedrío. Todas sus acciones llevan luz de más garbo y más brío, 1030 y (creciendo por instantes mi afecto con este juicio) ha llegado ya mi pecho a poco menos indicio que ser amor declarado; 1035 mas a este tiempo el aviso me ha tirado de la rienda y, volviéndome al principio, me ha mandado que primero apure el discurso mío 1040

<sup>1020 «</sup>deznudes» Ma1. Corrige otra mano (Ma3) con tinta oscura, aunque solo el ceceo: «desnudes».

<sup>1026 «</sup>les parecen que en los mismos» Ma1. Errores que enmiendo ope codicum.

<sup>1040</sup> *apure*: averigüe con mucha exactitud y fundamento, como en el v. 1048. Esta parte del discurso está marcada por el uso anafórico de la conjunción

Esta parte del discurso está marcada por el uso anafórico de la conjunción condicional «si». Véase el otro discurso de la princesa (v. 2073 y ss.) donde se

si es verdad lo que presumo y si al que yo no me inclino se alegra de confiado, o si el otro a quien estimo	
se entristece de temor,	1045
que si no yerro el camino.	
Con esta advertencia, Fénix,	
vengo [a] apurar el indicio	
de tristeza y de alegría,	
si de temor es motivo,	1050
si nace de confianza,	
si es en el uno artificio,	
si es vanidad en el otro,	
si es verdadero o fingido,	
si es prevención o cautela.	1055
Mas ya de suerte me miro	
de la inclinación llevada,	
obligada del cariño,	
movida de la piedad,	
que si en el que yo imagino	1060
no hallo ya lo que presumo,	
presumo que he de sentirlo.	
([Ap] ¡Cielos! Yo no he reparado	
en cuál de los dos ha sido	
el triste o alegre. Astrea	1065
se inclina al triste y no ha dicho	
quién es; pues yo he de sabello,	

Fénix

repite el mismo anaforismo en el parlamento de la protagonista que es marca formal, sintáctica, de su indecisión.

<sup>1041</sup> presumo: «Presumir. Sospechar alguna cosa» (Covarrubias).

<sup>1045 «</sup>entrizteze» corregido con tinta oscura el ceceo «entristece» Ma3.

<sup>1061 «</sup>hallo yo» *Ma1*. Error por atracción del «yo» del verso anterior. Enmiendo según el resto de los testimonios.

<sup>1067</sup> sabello: 'saberlo', asimilación de líquidas -l y -r en construcciones de infinitivo+pronombre átono enclítico. En la lengua de la época era ya un uso arcaico que solo se mantenía en el lenguaje literario bien poético o dramático. A lo largo del texto pueden verse numerosos casos que no anoto en adelante.

	sin dalla a entender indicio de que me inclino a Lidoro, porque está tan al principio su amor que es fácil trocarle; y si supiese del mío	1070
	—aunque él no sea el que quiere— le querrá por eso mismo, porque en todas las mujeres, a vista de su capricho, la gala mejor de un hombre es verle, de otra, querido.) [A ASTREA] Prima, y ¿cuál es de los dos el triste, que no lo has dicho?	1075
ASTREA	A este paso caen los cuartos de Lidoro y de Filipo, y en él lo veras agora.	
Fénix	En el de Lidoro he oído instrumentos.	
ASTREA	Pues escucha, que aquí verás lo que digo.	1085
Música	[Dentro] Con más esperanza viva quien llegó a querer más bien que el tener más esperanza, es la prueba de más fe.	1090

<sup>1072</sup> y ss. Estos versos expresan el tópico misógino de la inconstancia y volubilidad de la mujer en el amor. Es motivo central en otra obra de Moreto, *La fuerza de la amistad*, y se encuentra en otras como *El poder de la amistad*, vv. 2538-2547, o *Lo que puede la aprehensión*, vv. 2578-2579.

<sup>1081</sup> cuartos: cuarto es 'conjunto de habitaciones'.

<sup>1083 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>1087-1090</sup> La alegre música de Lidoro parece aprovechamiento de alguna tonada anterior, como se explica en el estudio introductorio. Por otro lado, la escena del pretendiente cantando a la esperanza es tópica; sirvan como muestra los versos de Calderón en *El conde Lucanor*, pp. 936-937: «Música. ¡Ay, loca esperanza vana, / cuantos días ha que estoy / engañando el día de hoy / y esperando el de mañana!».

1095

1105

Fénix	Este, prima, no está triste.
ASTREA	En el cuarto de Filipo también cantan. Oye agora y lo verás más distinto.

Música [Dentro] Esperanza desabrida

poco mejoras mi suerte. ¿Qué sirve excusar la muerte si matas toda la vida?

FÉNIX ([Ap] ; Cielos! No es Lidoro el que ama.

Este es el triste, bien dijo

de la esperanza el efecto.)

Astrea Ya prosigue, vuelve a oíllo.

Música [Dentro] Yo siempre te conocí,

aunque me dejé engañar, pero no se puede estar

ni contigo ni sin ti.

FÉNIX Buen concepto a la esperanza.

ASTREA ¡Ay, Fénix! ¡No es bien sentido?

FÉNIX Razón tiene tu elección.

<sup>1095-1106</sup> La letra de la triste música de Filipo está tomada de dos redondillas muy famosas (primera y penúltima) y atribuidas a don Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas, que describen los efectos perversos de la esperanza. Dada su difusión la música que tenían asociada sería igualmente conocida. Aunque se publicaron como anónimas en numerosas ocasiones a comienzos del siglo XVII (Antonia María Ortiz Ballesteros, 1993, p. 748), varios autores del siglo XVII insisten en atribuírselas al conde de Salinas. Véase, por ejemplo, Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, 1642, Discurso 24, [cito por la ed. de 1669], p. 153; o Sebastián de Alvarado y Alvear, *Heroyda ovidiana*, *Dido a Eneas, con paráfrasis española y morales reparos*, 1628, p. 57, que las califica como «cultas cuartillas». La mayoría de la crítica especializada moderna (Dadson, 2019, p. 41) conviene en que son suyas.

<sup>1099-1106</sup> Ma3 marca con una llave de tinta negra clara estos versos.

<sup>1100 «</sup>digo» Ma1 Errata. Enmiendo según ECGINS.

<sup>1103-1106</sup> Esta segunda redondilla se corresponde con la penúltima estrofa de «Esperanza desabrida» del conde de Salinas.

	([ <i>Ap</i> ] Aquí el mayor artificio es disimular mi amor y fomentar su cariño.)	1110
Astrea	Él sale acá. Aguarda, Fénix, que aquí saber determino la causa de su tristeza.	1115
Fénix	Ya en la música la ha dicho.	
	Salen Filipo y Tostón	
Tostón	Señor, mira que el tomar tanta tristeza es delirio.	
FILIPO	Déjame, Tostón, sentir lo que temo a mi destino.	1120
ASTREA	Filipo	
FILIPO	¿Señora mía?	
ASTREA	¿Vos tan triste? ¿Por qué ha sido?	
Tostón	Ha dado en tomar tristeza y ha de matarle este vicio.	
ASTREA	Pues ¿en qué la toma?	
Tostón	En polvo que se sube a los sentidos y, en faltando la tristeza, toma tabaco.	1125

<sup>1117-1128</sup> tomar tristeza: la tristeza excesiva supera los límites de la melancolía y conduce a la locura (el delirio del v. 1119) y a la muerte (el suicidio del v. 1143). La ocurrencia de tomarla en polvo sirve para propiciar la introducción del tabaco, planta de Indias que despertó gran afición entre la gente y que se tomaba de varias formas: en polvo, aspirándolo por la nariz o fumándolo, como hoy en día. Se consumía también como medicina según Burton, Anatomía de la melancolía, tomo II, Cuarta sección, Miembro II, Subsección I, «Los simples que purgan por arriba», 1998, p. 220. La dilogía en tristeza «En la Germanía significa la sentencia de muerte» (Aut.) explica la gracia del resto de estos versos. Véase el v. 1478 donde el dramaturgo repite la agudeza, y recuérdese el famoso soneto de Francisco Quevedo, Al tabaco en polvo doctor a pie (Blecua, núm. 524).

Astrea	Y ¿qué ha sido la causa de su tristeza?	
Tostón	Él, cuando a casarse vino, traía a este estado veinte herederos prevenidos, y ya con la dilación ha perdido cuatro o cinco.	1130
FILIPO	Señora, de mi tristeza (si en decir la causa os sirvo) solo ha sido mi esperanza porque, aunque con ella vivo, con ella muero también.	1135
	Cuando a vos, señora, os miro, crece el deseo y me alienta, cuando a mí, soy tan indigno de tal bien que desespero; y como está lo que pido	1140
	en manos de la fortuna (aunque suele al menos digno dar el premio como ciega), no hará este yerro conmigo porque soy muy infeliz.	1145

<sup>1130</sup> y ss. Burla de una de las materias más relevantes y discutidas en lo relacionado con la elección de reinas consortes: su potencial fertilidad. Para lo relativo a esta época en la corte española ver Martínez López, 2021. La exageración en el número de descendientes que prevén los personajes de la realeza es también motivo de risa, en boca del gracioso Luquete, en otra comedia de Moreto, *Antíoco y Seleuco*, vv. 474-482: «Dice el Príncipe que el Rey, /su padre, como es tan rico, / tiene sacado recado / para cosa de treinta hijos; / y la Reina dice que ella / no trae tanto prevenido, / porque no puede parir / arriba de veinte y cinco, / y lo están regateando.)».

<sup>1143</sup> *desespero*: 'perder la esperanza totalmente, suicidarse'. Expresión extrema del amor melancólico que caracteriza a Filipo. Ver el v. 2697.

<sup>1147</sup> *ciega*: elemento caracterizador de la Fortuna que nuevamente parece tener origen literario (Pacuvio, Galeno...) y no emblemático; por ejemplo, no se halla en las ediciones tempranas de Alciato. Ver Esteban Lorente, 1998. Comp. las lenguas de la fama del v. 35. Moreto repite el atributo en el v. 2069.

1150

1160

Y para ser muy esquivo, solo con un desdichado anda acertado el destino.

[Hablan aparte las dos]

ASTREA ¡Ay, Fénix!

FÉNIX ¿Qué dices, prima?

Astrea Ya en favor tengo un testigo.

FÉNIX [A Filipo] Pues ¿esta desconfianza 1155

de qué nace?

FILIPO [A Astrea] De mí mismo

y del temor de perderos.

Astrea Mas vos ; no tenéis indicio,

ni aviso para ese riesgo?

Tostón ([Ap] Sí, tal ya ha tenido aviso

del riesgo porque, en secreto, le han dicho ya unos amigos

<sup>1150</sup> y ss. *esquivo*: 'retraído'. Al desdichado todo se le tuerce y va mal. Idea recogida en refranes como «Al desdichado, las puercas le paren perros», «Al desdichado, poco le vale ser esforzado» (Correas).

<sup>1154</sup> Nótese el empleo del lenguaje jurídico por parte de Astrea: testigo en favor, indicio (v. 1158) y sentencia (v. 1236).

<sup>1160</sup> tal: 'el que se acaba de mencionar'.

<sup>1161-1164</sup> Alusión metateatral del gracioso a los nocturnos lances amorosos que, reiterados de manera tópica en las comedias de capa y espada, ya incluían pistolas. Dado el contexto palaciego y carnavalesco puede esconder una alusión a alguno de los episodios amorosos de Felipe IV o del marqués de Heliche, otro donjuán bien conocido y superintendente de los festejos. No sería la primera vez que una obra de teatro (palaciego) alude a la afición de Felipe IV por las mujeres, y en enero de 1656 la correspondencia del monarca con María de Jesús de Ágreda reflejaba la existencia de una nueva amante (ver Teresa Ferrer, 2003). Peripecias de este tipo se hicieron famosas como esta de la época de Olivares: en una ocasión el monarca intentó acceder al lecho de una dama (la duquesa de Alburquerque para unos, la duquesa de Veragua para otros) y según las crónicas legendarias de los viajeros de época (Bertaud y Madame d'Aulnoy) acabó aporreado por el marido, que dijo haberlo equivocado con Olivares o con un ladrón.

que no se entre a enamorar sin dos pistolas.)

FILIPO ;Qué indicio

queréis que tenga mayor 1165 que ser vos el bien que aspiro, y ser yo el que le pretende?

y ser yo el que le pretende? Que, si la distancia mido, hay lo que del cielo al suelo siendo vos el cielo mío.

siendo vos el cielo mío.

Sale Lidoro y Zancajo, y Nise y música

ASTREA ([Ap a Fénix] ; Ay, Fénix! ; qué grande amor!

Solo falta este testigo.)

Música [y Nise] Con más esperanza viva

quien llegó a querer más bien,

que el tener más esperanza 1175

es la prueba de más fe.

LIDORO Toma Nise este diamante

por el contento de oíros.

NISE Yo señor, por el contento

de tomarle, le recibo.

Zancajo Eso a mí no me contenta.

Lidoro Toma esta esmeralda.

Zancajo ;Admito

([Ap A Nise] Este príncipe está loco.)

<sup>1173-1176 «</sup>Con más esperanza viva, etc.» Ma1.

<sup>1178-1181</sup> contento [...] contenta: paronomasia que juega con contentar 'satisfacer' y 'poner la contenta en la letra de cambio, o carta de crédito'. La contenta es «Nota o especificación firmada, que se pone en las letras de cambio, por la cual la persona, a cuyo favor se ha dado la letra, se contenta y permite que otro, dando recibo, perciba su importe. Díjose así porque la nota empieza Soy contento.» (Aut.).

<sup>1183</sup> Admito: 'acepto'.

*loco*: la generosidad de Lidoro, bajo el prisma del gracioso, es locura y se desarrolla en la agudeza verbal del v. 1185. Contrasta con la locura real de Filipo cuando desespera de amor en los vv. 2695 y ss.

Nise	([Ap Pues ¿en qué lo has conocido?)	
Zancajo	([Ap En que anda tirando piedras.)	1185
ASTREA	¿De qué es tanto regocijo? Lidoro, ¿vos tan alegre?	
Zancajo	([ <i>Ap</i> ] Hay en Grecia lindo vino.)	
Lidoro	Señora, de mi alegría que dudéis la causa admiro, cuando yo con la esperanza de ser vuestro esclavo vivo.	1190
ASTREA	Pues ¿tan cierta la tenéis?	
Lidoro	Para alegrarme su alivio bastaba solo el tenerla, mas yo la tengo, y confío que he de lograrla.	1195

<sup>1185</sup> tirando piedras: 'regalar y desperdiciar piedras preciosas' y alusión a la frase hecha registrada «Tirar piedras. Frase con que se da a entender que alguno está fuera de juicio» (Aut.).

Zancajo entiende que tanta generosidad no es posible sino borracho. Y el vino, entendido como remedio contra la melancolía, causa la alegría manifiesta en el verso siguiente. Ver Burton, *Anatomía de la melancolía*, Parte II, Cuarta sección, Subsección V, «Alterativos y cordiales, corroborativos, eliminación de los residuos y enmienda del temperamento», p. 240: «Entre este número de cordiales y alterativos, no encuentro mejor remedio hoy en día, que una copa de vino o una bebida fuerte».

Moreto especifica que el vino es griego por una triple razón: 1. La acción se desarrolla en Grecia; 2. Se trata de uno de los vinos consumidos en las cortes europeas en esos años, como se ve en el testimonio de Roncaglia aducido al final de la nota; y 3. La lengua griega se asocia a lo ininteligible, como explica en pormenor González Ollé que, entre otros, aduce los testimonios de Lope y *El Quijote* donde «vino» y «griego» van de la mano (2000, p. 177): «Probemos vino greco, que deseo / hablar en griego, y con beberlo basta». Ver Roncaglia, *Admirables efectos de la providencia sucedidos en la vida e imperio de Leopoldo Primero, invictísimo Emperador de Romanos. Redúcelos a anales históricos la verdad, tomo primero en que se trata de los sucesos del año 1657 hasta el de 1671, Milán, 1696, capítulo XII, p. 179 (carnestolendas de 1667): «un rico aparador de muchas fuentes de oro y plata, a quien sirven de pedestal cubos de los mismos metales, llenos de preciosos vinos de España, Tocay, Italia, Canarias y Grecia». Comp. vv. 831 y 2695.* 

<sup>1188 «</sup>vido» Ma1. Error del copista.

Astrea	¿Por qué?	
Lidoro	Porque un sujeto divino, una deidad como vos, no nacerá ni ha nacido quien la pueda merecer, y habiendo de ser preciso ser de alguno, quien a este se la dé, será el destino	1200
	de su suerte o de su estrella; yo de la mía soy hijo, nunca hasta aquí me ha faltado, y pues en sus manos miro este bien, sé que ha de hacer también agora lo mismo por no perder lo que ya tiene ganado conmigo.	1205
Astrea	¿Pues no sabéis que soy yo la que entre los dos elijo, y que es primero mi suerte?	1215
Lidoro	Eso es de lo que más fío, porque sé yo que mi estrella moverá vuestro cariño a hacerme a mí más dichoso.	
Astrea	Pues ¿queréis a mi albedrío sujetarle a vuestra estrella?	1220
Lidoro	Más cortés, atento y fino, señora, es mi pensamiento, si atendéis a lo que digo.	

<sup>1199 «</sup>deida» Ma1.

<sup>1205 «</sup>u de» Ma1.

<sup>1213</sup> Moreto deja claro que la elección del pretendiente pertenece a Astrea y su libre albedrío, es decir, a España.

<sup>1215</sup> *primero*: con valor adverbial 'antes' y, por tanto, en masculino.

<sup>1220-1222</sup> Astrea se indigna porque la gran confianza de Lidoro en sí mismo y en su estrella niega el principio de libre albedrío, y Lidoro tiene que matizar su discurso en los versos siguientes. La situación se repite en los vv. 2014-2021.

	No pienso yo que en vos pueden los astros tener dominio, mas digo que ha de mover mi estrella vuestro cariño, porque es la mejor del cielo y de vos no la distingo, que si es la mejor mi estrella ¿quién sino vos habrá sido?	1225
Astrea	(Ap Cortesanamente ha vuelto por sí, mas no se lo admito.) ¡Fénix!	
Fénix	Señora, ¿qué dices?	1235
ASTREA	Ya mi sentencia confirmo.	
Fénix	¡Albricias, amor!	
ASTREA	En fin, ¿Vos estáis triste Filipo? ¿Y vos alegre Lidoro?	
FILIPO	([ <i>Ap</i> ] De mi suerte desconfío)	1240
Lidoro	([Ap] Y yo confío en la mía.)	
ASTREA	¿Cual afecto es el más fino: de tristeza o de alegría?	
Lidoro	El mío.	
FILIPO	No, sino el mío.	
Lidoro	Mi esperanza a mí me alegra	1245
Filipo	Mi temor me ha entristecido	
Lidoro	luego el más fino soy yo.	

<sup>1235</sup> Escribe primero «decís», tacha y corrige *Ma1*.

<sup>1238</sup> Comienza a escribir «lóbrego», tacha y corrige Ma1.

<sup>1240 «</sup>deconfío» Ma1.

<sup>1243 «</sup>u de» Errata mínima que comparten todos los testimonios.

<sup>1246 «</sup>entriztecido» corrige con tinta negra el ceceo «entristecido» Ma3.

FILIPO	luego yo soy el más fino.	
Lidoro	Pues pruébelo la razón.	
FILIPO	Pues di tú, que ya te sigo.	1250
Lidoro	Quien se alegra, aunque no alcanza, más a su dama venera, pues por ser tal lo que espera, halla gloria en la esperanza, y con esta confianza la doy más soberanía; luego es la fineza mía mayor, no habiendo alcanzado, pues basta lo que he esperado para tener alegría.	1255
FILIPO	Del amor nace el temor de perder lo que se quiere, y que hay más temor se infiere	1200
	donde hubiere más amor; el temor causa dolor y entristece donde asiste, quien la tristeza resiste no puede temer, ni amar; luego es fuerza confesar, que el más fino es el más triste.	1265
Lidoro	Como es deidad la belleza, ve tu fineza y la mía, y a mí me da la alegría, y a ti te da la tristeza; luego más a mi fineza	1270
	ha debido su memoria, pues por darme la vitoria, cuando tu pasión condena,	1275

<sup>1251-1290</sup> Los razonamientos de Filipo y Lidoro en torno a la alegría y la tristeza se escriben en décimas, englobadas por el romance i-o, con aire cancioneril y remedando los debates propios de este tipo de poesía.

FILIPO	a ti te ha dado la pena, y a mí me ha dado la gloria. Tu gloria, sin ella en ti, es gloria tuya y no suya, y es prueba esta gloria tuya de que más me debe a mí; pues si alegre y triste, aquí	1280 1285
	los dos venimos a estar, (tú esperándola alcanzar, yo temiéndola perder), tú la debes el placer, y ella me debe el pesar.	1290
Astrea	¡Fénix!	
Fénix	Señora.	
Astrea	Ya sé quién ha de ser dueño mío. Si entre vuestros argumentos ha de concluir el mío, el pacto que tenéis hecho es forzoso referiros.	1295
Lidoro	¿Qué pacto?	
FILIPO	Decid cuál es.	
Astrea	Que si al que yo más me inclino ha de quedar por mi dueño, no quede el otro ofendido, pues tiene en mi prima luego tal desempeño y tan digno.	1300
Fénix	([Ap] Ninguno será el que quede porque, aunque es dueño tu arbitrio, de la primera elección entrambos son escogidos,	1305

<sup>1296</sup> referiros: en el sentido de 'remitirse a lo dicho, volver a contar'.

<sup>1302</sup> *tal*: «Vale también igual, semejante, o de la misma forma, o figura» (*Aut.*).

	pues cuando elijas el tuyo, yo elijo también el mío.)	
Lidoro	De eso hemos dado palabra.	
FILIPO	Y eso en los dos está fijo.	1310
Astrea	Pues, siendo así, por sacaros de la queja que he sabido que os causa mi dilación, declararos determino cuál con mi prima es dichoso, y cuál dichoso conmigo.	1315
FILIPO	([ <i>Ap a Tostón</i> ] ¡Cielos, ya a mi corazón sobresalta este peligro! Si me da la prima muero.)	
Tostón	([Ap a Filipo] Di que es gorda, señor mío, y tómala por tercera que con ella de camino puedes templar la otra prima.)	1320
Lidoro	([ <i>Ap a Zancajo</i> ] Yo de mi estrella confío, y sé que no ha de faltarme.	1325

<sup>1320</sup> Tachado «es gorda» (Ma1) y escrito en interlineado otra mano con tinta negra «es falsa» Ma2.

<sup>1320-1323</sup> En *Lo que puede la aprehensión* Moreto dedica varios versos a lo que aquí condensa en cuatro: el rechazo de una mujer por ser fea o gorda (y que se deja para tercera), y el antiguo chiste entre «tercera» y «prima» (propiciado por «templar», como la guitarra) que son dos cuerdas de instrumento musical. La agudeza se refuerza con las disemias en «tercera» 'alcahueta, celestina' y «prima» tanto 'parentesco que existe entre las dos damas' como 'prostituta, colega de oficio'. Comp. *Lo que puede la aprehensión*, vv. 1221-1226: «Fenisa. ([*Ap*] Yo he quedado bien airosa, / pues él me hace su tercera.) ([*A Laura*] Laura, de mí—¡estoy corrida!— / este hombre, ¿qué pensará?) Laura. ([*A Fenisa*] Que eres fea, pues te da / el oficio de entendida.)»; vv. 1506-1507: «COLMILLO. ([*Ap*] ¡Bueno es tocar la tercera / y hacer el son de la prima!)»; *El mejor amigo, el rey*, vv. 1578 y ss.

<sup>1322</sup> *de camino*: como en el v. 413 «Modo de hablar, que vale lo mismo que de paso, sin detenerse a pensarlo» (*Aut.*).

<sup>1325-1326</sup> *faltarme*: pude entenderse como fallar 'No responder como se espera' y como «No tener alguna cosa todo lo que necesita para su perfección, o para algún fin: y así se dice, falta una onza en el peso, falta una palabra para estar

Zanzajo ([*Ap a Lidoro*] ¿Qué es «faltarte»? Lindo aliño,

tan cierto es que ha de elegirte como dos y dos son cinco.

Astrea Pues ya que estáis tan conformes

en ese intento, yo digo...
Pero ;qué alboroto es este?

1330

1335

Tocan cajas y sale el príncipe

PRÍNCIPE ¡Hija! ¡príncipes invictos!

Astrea Señor, ¿qué susto o qué pena

se atreve a ti?

Príncipe Un gran peligro.

El cita, fiero, irritado de haber quedado vencido, juntando todo el poder de su imperio en sus navíos —porque viniendo por mar

no tuviésemos aviso—, 1340

cumplida la oración» (*Aut*.). Ante la duda el gracioso pide una aclaración en el verso siguiente y aventura él mismo la interpretación: la dama no lo va a elegir.

<sup>1326 ¿</sup>Qué es «faltarte»?: ¿Cómo, faltarte? Esta fórmula y similares son habituales en los graciosos de Moreto. Para «¿Qué es no?» ver El poder de la amistad, v. 1540 y nota de Zugasti que aduce varios testimonios.

*Lindo aliño*: variante de ¡Qué gentil aliño! «Frase irónica con que se explica no encaminarse bien lo que se pretende, u desea» (*Aut.*).

<sup>1328</sup> Variante burlesca de la frase hecha «Dos y dos son cuatro». Comp. J. B. Diamante, *Cuánto mienten los indicios*: «Montera. Mi reina lo que es el hombre, / como dos y dos son cuatro» TESO.

<sup>1338</sup> En el marco de la rivalidad comercial en las Indias occidentales se produjo la guerra anglo-española y Cromwell preparó navíos contra España. Entre otros muchos, destacaron el ataque fallido de la flota inglesa a La Española en abril de 1655, la toma de Jamaica al mes siguiente y la captura o destrucción de la flota de Indias española en Cádiz (1656) y en Tenerife (1657). Barrionuevo, aviso a 27 de noviembre de 1655: «Dícese tiene ya Cromwell aprestados 120 bajeles, los 80 para ir á las Indias, y los 40 para nuestras costas, y por acá también aprestamos todos los vasos que se pueden, haciendo asiento con diversas personas para este efecto.».

	en mis playas ha arrojado casi número infinito de gente, y toda mi corte del horror deste enemigo está turbada y confusa. Príncipes, de vuestro brío fío el fin desta vitoria, pues me habéis dado el principio.	1345
FILIPO	Presto lo verás, señor, saliendo al campo Filipo, pues no teme el escarmiento a repetirle el castigo.	1350
Lidoro	Y presto verás también que te traigo a sus caudillos, porque veas a tus plantas esclavos los enemigos.	1355
Astrea	([Ap] Cielos, cuando ya mi amor iba a declararse, vino a estrobármelo esta nueva. Un hielo se ha introducido en mi pecho de temor, y pienso que lo que dijo Lidoro ha de suceder, pues, porque yo no le elijo, creo que toma este medio de hacerme suya el destino.)	1360 1365
FILIPO	Lidoro, luego salgamos a campaña a prevenirnos.	
Lidoro	No perdamos tiempo en eso, ve tú, que yo ya te sigo.	1370
Príncipe	¡Oíd, príncipes, teneos! Que en semejante peligro	

<sup>1355</sup> porque: con valor final 'para que'.

<sup>1367</sup> luego: 'al instante'.

<sup>1369</sup> campaña: es sinónimo de campo de batalla. Ver nota a los vv. 442-443.

	no es bien arriesgarlo todo, y que es mejor imagino que uno solamente vaya, porque, si él fuere vencido, quede el otro a restauralle.	1375
FILIPO	Pues ser yo ese determino.	
Lidoro	También yo a eso me prefiero.	
Príncipe	Los dos obráis como finos, mas nombre Astrea quién vaya porque esté todo a su arbitrio.	1380
FILIPO	Yo lo acepto.	
Lidoro	Yo también.	
Astrea	Yo no, porque si yo elijo al que quiero, le aventuro; y si al que no quiero envío, le hago más merecedor y mi amor no justifico. Y así yo no he de nombrarle, que al amante que yo estimo	1385
	ni le quiero desairado, ni aventurado al peligro.	
Príncipe	Hija, nombra tú el que ha de ir.	
ASTREA	Pues, señor, ¿no has advertido que hasta que yo determine cuál ha de ser dueño mío, no es bien que nombre a ninguno?	1395
Príncipe	Esto hasta estar concluido este empeño, no ha de ser.	

<sup>1399</sup> empeño: se refiere a la guerra. La boda de las dos infantas de España estaba sometida a (y dilatada por) los intereses político-militares del reino. Las infantas debían casarse con quien facilitara la paz o tuviera los medios económicos y militares necesarios para mantener la guerra en los diferentes frentes que tenía abiertos la corona española.

ASTREA	Pues, señor, por eso mismo no es bien que yo nombre agora.	1400
Príncipe	¿Por qué no, si esto es preciso?	
Astrea	Porque el que nombrare yo queda más favorecido.	
Príncipe	Dices bien, y pues yo agora (quedando esto a tu albedrío) no puedo ser sospechoso, digo que vaya Filipo.	1405
Lidoro	Pues con eso le has quitado la apelación al peligro, pues yendo él no quedará nada que hacer a mi brío.	1410
FILIPO	Y yo de ser el nombrado al empeño, agradecido, voy a pagarte el favor en vencerte el enemigo. <i>Vase</i>	1415
Lidoro	Y yo a no veros, señora, hasta que vuelva Filipo, porque estando él peleando no está airoso mi cariño. <i>Vase</i>	1420
Príncipe	Ven, hija, Dios dé victoria a aqueste príncipe invicto, porque de aqueste suceso pende todo nuestro alivio. <i>Vase</i>	
Astrea	Ven, prima.	
Fénix	¿De qué vas triste?	1425
Astrea	De que va al riesgo Filipo, que no se si vencerá, y temo, como él lo dijo,	

<sup>1401 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>1405 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>1410</sup> apelación: la facultad de provocar un nuevo juicio.

	que la estrella de Lidoro pueda más que mi albedrío. <i>Vase</i>	1430
Fénix	Si era mi dicha la tuya ya tus temores confirmo, pues basta importarme a mí para estorbarlo el destino. <i>Vase</i>	
Nise	Adiós, señores moclines.	1435
Zancajo	Oye, Nise, audiencia pido.	
Tostón	Ego coque.	
Nise	Va de audiencia.	
ZANCAJO	Ya sabes, que defendimos los dos tu doncellería de un tan extraño peligro	1440

<sup>1435</sup> *moclines*: fusiona dos sentidos ridículos, el de 'caballeros que obtienen exiguo resultado en una correría —batalla— o mueren por imprudentes' del romancero viejo («Caballeros de Moclín, / peones de Colomera»), y el de 'caballeros ridículos' del romancero nuevo, como en los versos de Góngora, ed. Carreño, p. 174: «¿Quién es aquel caballero / que a mi puerta dijo: Abrid / —Caballero soy, señora, / caballero de Moclín. / Nieto soy de cuatro grandes / de a tres varas de medir»; y en los de Lope de Vega «Entre tantas guedejas y copetes, /tantos rizos, jaulillas y bigotes, / entre tantos ilustres Lanzarotes, / reservando gualdrapas y bonetes / Entre tantos sombreros capacetes, / ámbares, negros, rubios achiotes, / lampazos ligas, cuerpos camelotes, /peones de armas, de Moclín jinetes». Moclín es una población de Granada de muy larga historia militar. Allí tuvo lugar la batalla o desastre de Moclín (23 de junio de 1280), en la que perdieron la vida más de 2.800 hombres, entre caballeros (principalmente de la Orden de Santiago) y peones. El desastre quedó recogido en obras como la Crónica de Alfonso X (ed. González Jiménez, 1998, p. 208). Fue, durante casi dos siglos, puesto fronterizo entre el reino granadino y el reino de Jaén, perteneciente a la Corona de Castilla, y allí se libraron numerosas contiendas. Moreto recurre a Moclín en El poder de la amistad para llamar así a su gracioso creando incluso neologismos como el del v. 893 «ALEJANDRO. ¡Moclín! Moclín. ¿Agora moclinas?». En el ámbito literario la popularidad del término «caballeros / jinetes de Moclín», como anota Zugasti en su edición, se debe a los testimonios citados.

<sup>1437</sup> Ego coque: deformación humorística de ego quoque 'yo también'.

<sup>1440</sup> *extraño*: en el sentido de 'extranjero' porque los escitas lo son, pero también de 'inaudito' porque *escita, cita, cito* funcionan como sinónimo de 'perro', como se ve en el verso 1444, donde se repite la paranomasia de los vv. 219-220. Recuérdese que «cito» es también interjección para llamar a los perros.

	como el ir a ser mujer de un cita con quien por hijos tuvieras en poco tiempo media docena de citos.	
Tostón	Y prometimos los dos partirte porque me dijo que eras muy linda partida, pero mudose el partido, a ejemplo de nuestros amos, y en tu elección nos pusimos.	1445 1450
Nise	Y yo al escoger, siguiendo de las hembras el estilo, quiero escoger al peor; pero cuando el uno elijo hallo que es peor el otro, y así no me determino.	1455
Zancajo	Pues oye, porque me escojas, un soneto medio crítico.	

<sup>1442 «</sup>de quien» Ma1. Enmiendo según el resto de los testimonios.

<sup>1445-1448</sup> Intervención del gracioso en políptoton (*partirte, partida, partido*), sustentada en torno a los varios significados de partir: «partirte» 'trocear', «linda partida» 'conveniencia ventajosa', y «partido» 'trato'. Es parodia de los versos en que Astrea, todavía indecisa, se siente partida o dividida por sus sentimientos (vv. 863 y ss.). La idea de partir a la «dama» no es nueva en el teatro de Moreto, pero es en estos versos —y en general en toda la escena— donde alcanza su mejor desarrollo. Comp. las palabras del gracioso Luquete en *Antíoco y Seleuco*, vv. 2030-2032 «pero, si su amor se iguala, / lo que yo hiciera sería / partir por medio a la dama.».

<sup>1449</sup> Comentario metateatral de Tostón resumiendo el mecanismo que genera la acción de los graciosos en la obra: la parodia de la acción principal.

<sup>1451-1456</sup> Intervención de la criada que desarrolla dos motivos misóginos: la inconstancia de la mujer en el amor (ya planteado en los vv. 1072 y ss.) y su poca inteligencia a la hora de elegir. Continúa, pues, la parodia de la indecisión de Astrea en su elección de marido. En *La fuerza de la ley* (vv. 2325-2327) Moreto recurre a este tópico: «Demetrio. A veces por el mejor / suele escogerse el peor. Greguesco. Ansí lo hacen las mujeres.». Comp. Rojas Zorrilla, *Entre bobos anda el juego*, vv. 1969-1972: «pero díceme mi primo, / que es un poco más cursado, / que las mujeres escogen / lo peor.».

<sup>1457 «</sup>escoja» Ma1.

Tostón Y a mí otro peripatético.

NISE Poesía de tabardillo. 1460

Zancajo ¿Por qué?

NISE Acaba el catorceno;

pero digan.

1458 Los sonetos no son muy habituales en el teatro de Moreto, y menos los burlescos, aunque se localizan dos que lo son en *La fuerza de la ley* (tiene cuatro). Los tres de esta comedia comparten la peculiaridad de presentar rimas con fonemas y pronunciaciones que no estaban (o estaban recientemente) asentados. Nótese que estos tres se sitúan en el centro de la comedia resaltando la importancia de los elementos burlescos en esta obra compuesta para carnaval. Ya Lucile K. Delano, en 1935, los seleccionó en un artículo que recoge sonetos donde graciosos del teatro áureo intercambian respuestas en forma de sonetos. Sin embargo, solo recoge (p. 393) dos de los tres que tiene la comedia —el segundo y el tercero, y cambiando el nombre de Tostón por Tristán— para ejemplificar los de rimas burlescas. En otro artículo anterior (1934) había mostrado cómo la práctica ya se encuentra en Lope de Vega.

crítico: 'elevado' porque hace crítica (que se entendía de los autores clásicos) y 'oscuro': «Se llama también la persona que habla o escribe con afectación, usando de frases y palabras oscuras y poco practicadas» (Aut.). Junto con el «peripatético» del verso siguiente son una pequeña muestra de la manida sátira anticulterana, concretada en las rimas del primer soneto que aúna rimas sistólicas y de falso esdrújulo. Moreto, pues, tiene conciencia de que estas licencias métricas son uno de los usus scribendi de este estilo poético (culto o gongorino) y hace un alarde compositivo, de un soneto completo, en su sátira. Para la sístole en Calderón ver Antonio Sánchez Jiménez, 2020. Comp. La fuerza de la ley donde los vv. 751 y ss. se centran en la sátira anticulterana.

1459 *peripatético*: continúa la dilogía del verso anterior 'ciertos filósofos de Atenas, los aristotélicos', y «En estilo familiar llaman al ridículo o extravagante en sus dictámenes o máximas» (*Aut.*).

1460-1461 *poesía de tabardillo*: el tabardillo era el nombre para el 'tifus' y era mortal «Mal peligroso [...] arroja fuera unas pintas leonadas o negras» (Covarrubias).

1461 acaba el catorceno: juega con el número de versos de un soneto, catorce, y con el significado de «acabar» 'terminar, finalizar' y 'matar'. Es una poesía tan peligrosa como el tifus porque 'mata o termina los catorce versos'. No debe desdeñarse una maliciosa alusión a la edad en que se consumaban los matrimonios o se tenía relaciones sexuales (catorce), a la luz de los versos siguientes: «Azotaba la niña a la saya: / "Saya mía, no digas nada" / Una niña tierna, / en años tan sabia / quen [sic] el catorceno / mató su ignorancia» (PESO, 59). Se creía que tener relaciones sexuales antes de los catorce años conllevaba infertilidad, entre otras cosas como se lee en Cotejo físico-político de las cosas de Viena y de Inspruch para el mayor acierto en la elección de esposa de que hoy necesita la Majestad Católica, 1646, fols. 138v-138r,

Zancajo

Va ya el mío, cuidado a los consonantes

que son nuevos.

NISE

Diga...

ZANCAJO

Digo:

Nise, haciendo a tu amor la salvaguardia, 1465 si me escoges, aciertas la materia, porque Tostón es todo bellaqueria, y tú no eres amiga de picardia.
Si a él de tu pecho entregas la manguardia, no saldrás en tu vida de laceria; 1470 dámela a mí, y advierte que es boberia

cit. por M. C. de Carlos Varona, 2018: «Filosofía y medicina concordes enseñan que esposas de menos de 14 años, y aun las que tienen poco más, regularmente no conciben, se esterilizan, peligran en el parto, no dan sucesión varonil, o la dan de corta vida y poco caudal».

1465 salvaguardia: nótese la ironía suprema pues significa «Guarda que se pone para la custodia de alguna cosa» (*Aut.*), pero también juega con «Hacer la salva»: «Vale asimismo pedir la venia, permiso, y licencia para hablar, contradecir, o representar alguna cosa» (*Aut.*).

bellaquería: bellaquería «La cosa mal hecha, la acción ejecutada ruin y malamente y con picardía» (Aut.). Es sinónimo de la picardía del verso siguiente.

<sup>1462</sup> Va ya: también podría leerse «¡Vaya el mío! / Cuidado».

<sup>1463-1464</sup> Los consonantes nuevos son las rimas en diptongo -ia y no en hiato y los falsos esdrújulos o «artificiosos» (Alatorre, 2007, pp. 299-306) conseguidos por traslado jocoso del acento, de forma que todos los versos son perfectos endecasílabos y no hay alternancia con dodecasílabos. Es típico de los autores dramáticos deformar el habla de los graciosos, y Moreto lo hace en muchas de sus obras, como en *La cena del rey Baltasar*, pero más bien parece fruto de una composición propuesta para una academia burlesca, y aprovechada para esta comedia. Moreto era asiduo a estas academias literarias y sabemos que en 1649 participaba activamente en la madrileña Academia Castellana, pero no tenemos más detalles de esta actividad. La jocosidad del soneto se incrementa si recordamos que el papel de Zancajo se escribió (y lo representó en el estreno) para Juan Rana que se ha presentado, desde el comienzo de la obra, con su máscara de homosexual.

<sup>1467 «</sup>belaqueria» Ma1.

<sup>1469</sup> manguardia: 'vanguardia'. Aquí se refiere a la virginidad.

<sup>1470</sup> *laceria*: «Miseria, pobreza, escasez grande, y desnudez andrajosa» (*Aut.*). 1471 *boberia*: bobería que es «Dicho, o hecho necio, simple y disparatado» (*Aut.*).

que en lo que te está bien te muestres tardia.
Yo de tristeza tengo muerto el hígado
y de alegría tu rigor me expolia,
que a esta fineza está mi amor oblígado; 1475
y él, más soberbio que el gigante Golia,
está alegre, y ufano y repantígado,
que pícaros no tienen melancolia.

1472 El verso es una especie de incitación al *Carpe diem* o, de forma más precisa, al *Collige, virgo, rosas* ausoniano. Viene a significar: Te conviene («te está bien») no dar la muestra ('primera señal del fruto' y 'virginidad') muy tarde.

1473 tristeza: dilógico porque es sinónimo de melancolía (v. 1478) y «En la germanía significa la sentencia de muerte» (*Aut.*). La última acepción explica el resto del verso («muerto el hígado») pues, según antiguas teorías, el amor no reside en el corazón sino en el hígado, y allí se engendra uno de los cuatro humores, el melancólico. Ver Sanz Hermida, 1997, pp. 501-507.

Nótese que este verso y el siguiente son parodia de las escenas de tristeza y alegría de los personajes serios (Lidoro, Filipo y Astrea), y así Zancajo explica su impotencia como noble melancolía. Ver los vv. 1117-1128.

1474 En el amor cortés o petrarquista el rechazo de la dama proporciona goce en el sufrimiento y acrecienta el amor, lo contrario a lo que siente Zancajo.

1475 La «fineza» petrarquista de los galanes, entendida en su sentido de 'delgadez' propicia la agudeza, por oposición (antífrasis), de los versos siguientes.

*oblígado*: esdrújulo paródico (anticulterano), igual que «repantígado» en el verso siguiente; ambos creados para forzar la rima burlesca con «hígado».

1476  $\acute{e}l$ : dilogía obscena ya que se refiere tanto a Tostón, como a su miembro viril, del que ofrece una detallada descripción (en erección) en este verso y el siguiente.

*soberbio*: en el sentido de los dos últimos significados recopilados por *Aut.*: «Por extensión significa lo alto, fuerte o excesivo de las cosas inanimadas» y «Se toma por fogoso, orgulloso y violento».

*Golia*: Goliat, el filisteo gigante de la Biblia que peleó con David, famoso por su tamaño. En la época se escribe de forma variada: Golía, Goliad o Golías. Comp. Moreto, *La fuerza de la ley*, vv. 786-787: «Rey. Goliad era. Greguesco. Es verdad / Golías o Goliad»; Lope de Vega, *La inocente sangre*, «mas allá de Andalucía, / que así lo hizo David / con el gigante Golía».

1477 repantígado: repantigado es «El así extendido en el asiento» (Aut.) y sinónimo de 'ensanchado' y 'ahuecado', según el ejemplo aducido en estas dos entradas: «Esto te digo, aunque sé / que toda mujer querida / cuando lo entiende se ensancha, / se ahueca y se repantiga».

1478 *melancolia*: la melancolía es uno de los cuatro humores corporales «un humor grueso, frío y seco» (Huarte, *Examen de ingenios*, p. 353) y recuérdese que el frío se asocia con la impotencia. Se llama también cólera o hiel negra y humor

Nise ¡Gran soneto!

Tostón Pues escuche

que por la ceda va el mío, 1480

y es coloquio entre mí y Nise.

Nise ¿Y hablo yo en él?

Tostón Un poquito.

melancólico. Se distinguían cuatro humores: sangre, melancolía, cólera o bilis y flema, correspondientes a los temperamentos: sanguíneo, melancólico, colérico y flemático.

1480 «laceda» Ma1.

*ceda*: nombre arcaico, como ceta y zeda, para la letra Z (zeta), formas que desaconseja la Ortografía de la RAE de 2010. Se refiere a la letra zeta «Z» que hace el consonante en la rima de este soneto. Es rima burlesca en palabra aguda. Sobre el punto de articulación en esta época de esta consonante  $/\theta$ / y la del siguiente soneto /x/ no hay consenso lingüístico. Ver Blanco, 2006.

1481 coloquio: 'diálogo'. La mayoría de los sonetos dialogados conocidos son burlescos y algunos coinciden en emplear rimas agudas en -z o -d. Sonetos burlescos dialogados se hallan en Baltasar del Alcázar (núms. 30, 45 y 56), en el Cancionero Antequerano de 1627-1628, (tomo I, núms. 32, 439, 442...), en la primera parte de El Quijote, «Diálogo entre Babieca y Rocinante» (p. 34), etc. Entre los de rima en -z son muy interesantes, en relación con este, el atribuído a Calderón con el que inicia el Entremés de los dos Juan Ranas y el de Lanini en la comedia burlesca Darlo todo y no dar nada (ver en mi edición los vv. 1837-1850) pues, dada la similitud en las palabras rima de los tres, su procedencia puede ser la misma, una academia burlesca que seguro no ganó Moreto porque el de Calderón tiene mayor perfección formal. Como el propio texto señala, don Pedro consiguió que la rima incluyera todas las vocales, «en az, en ez, en iz, en oz, en uz: / tal cual sospecho que un soneto he dicho»; al de Moreto, como se puede comprobar, le falta la rima en -iz. El entremés calderoniano se escribió según Lobato (2001, p. 207) hacia 1644-1646 y Huerta Calvo (2003, p. 1113) precisa más, en 1645. En lo que atañe a nuestra comedia, parece un nuevo aprovechamiento moretiano de materiales anteriores y escrito, como los anteriores, en torno a 1645. Otros dos sonetos de este tipo, que juegan con rimas que contienen todas las vocales, se hallan en La fuerza de la ley (vv. 475-488 y 491-504), compuesta según su editora, Esther Borrego (pp. 39-40), por estas fechas.

1483-1496 En todos los testimonios (manuscrito e impresos) el soneto carece de marcas que indiquen los cambios de locutor. La idea principal que rige este diálogo fingido consiste en que Tostón quiere quedarse con Nise, y —en las respuestas que él mismo produce, o sea en su imaginación— ella acepta. Para facilitar la comprensión al lector repongo los locutores.

[Finge voz femenina en los parlamentos de Nise]

[T-] Nise, tú has de ser mía desta vez.

[N-] Este Zancajo no me deja en paz.

[T-] ¿Date algo? [N-] No me da que es

[incapaz. 1485

[T-] Pues quien no pone cebo no halla pez.

[N-] No he de quererle más que es un soez

[T–] Pues yo, al revés, pretendo ser su haz.

[N-] ¡Como aqueste bolsillo es eficaz!

[T–] Seré toda mi vida tu almirez.

1490

<sup>1485</sup> Políptoton entre «dar dinero», que es lo que siempre buscan las damas pedigüeñas de la poesía burlesca, y «dar» en sentido sexual.

Es incapaz: recuérdese la presentación de Zancajo en la obra (v. 175 y ss.) donde él mismo se describe como gallina y no gallo.

<sup>1486</sup> cebo: 'alimento simulado para pescar, en este caso dinero' y dilogía obscena con 'miembro viril'. Se suma la alusión a varios refranes muy conocidos «El cebo es el que engaña, que no el pescador ni la caña», «Cebo haya en el palomar, que las palomas ellas se vendrán» y «Cebo haya en el palomar, que palomas no faltarán» (Correas).

<sup>1487 «</sup>zoez» Ma1.

soez: es adjetivo de origen incierto y aquí está sustantivado. Pudiera darse una dilogía entre 'de origen bajo o vil' y 'sin dinero'. El segundo significado está relacionado con la etimología que propone Corominas: el origen es la palabra tardía «sohez», que vendría de «rahez» y este del árabe hispano «rahis» (que significa 'barato').

<sup>1488-1489</sup> El haz de una tela es «La parte que, en todo género de telas, paños y otras cosas, se representa la primera y es la más principal de ellas, más bien labrada, vistosa y escogida» (*Aut.*). Y aquí se juega con el imperativo del verbo hacer «haz», ya que Tostón se presenta, «al revés» que Zancajo, muy capaz en sentido sexual. Además «revés» es también el 'envés', la parte opuesta al haz de la tela, por lo que no debe desdeñase una posible alusión a la sodomía como en el mencionado soneto de *Darlo todo y no dar nada* de Lanini (vv. 1843-1844): «porque es bueno hablarse por el haz / y no andarse queriendo por envéz».

<sup>1489</sup> bolsillo: «El bolso pequeño para traer dinero en plata u oro, que regularmente es de cuero adobado u de alguna tela y se cierra y abre con cordones o muelle» (*Aut.*), aquí tiene el significado obsceno de 'órgano sexual femenino'.

<sup>1490</sup> *almirez*: en sentido literal «Mortero de bronce que sirve para machacar y moler especias y otras cosas» (*Aut.*) y en el figurado 'órgano sexual masculino'.

¡En fin has de ser mía! [N-] Eres mi luz.
[T-] ¿Y qué harás de Zancajo? -Darle coz.
[T-] Luego ¡pones el yugo en mi testuz?
[N-] Tú has de ser solo el eco de mi voz.
[T-] ¿Me quieres bien? [N-] ¿Más no?
[T-] Si «no», alcuzcuz. 1495
[N-] ¡Daca esa mano! [T-] Toma, pues, arroz.

Zancajo

Nise, ¿tú dices aquello?

Las palabras implicadas en estos dos versos tienden varias redes de relaciones hacia lo burlesco, en primer lugar con el refrán «No se vaya, que hay arroz» (Correas), en segundo se pueden sumar las típicas connotaciones sexuales cuando «dar, mano [de mortero] y tomar» se entienden en sentido obsceno; y finalmente con el campo léxico del juego donde «querer» significa 'aceptar el envite', «bien» es 'posesión material, bienes', y «mano» «En el juego es el lance entero que se juega sin dar otra vez las cartas» (*Aut.*). Existía además la expresión «a una mano como arroz» asociada a los fulleros y recogida en el CORDE «porque con grande sutileza trae a todos los tahúres de una mesa, aunque sean muchos, a una mano como arroz, que ellos dicen».

<sup>1491</sup> luz: eres la luz que me guía, mi norte, mi sol...

<sup>1492</sup> darle coz: variante, animalizada, de «darle una patada» con el sentido coloquial de 'echar o abandonar'.

<sup>1493</sup> testuz: «Parte de la cabeza, que regularmente se llama cogote, o colodrillo» (Aut.). Todo el verso viene a significar 'Así que ¿te quedas/casas conmigo?'. Se añade una alusión a los cuernos —que se dan por supuestos— por la dilogía presente en yugo «El instrumento de madera, con que se unen por la cabeza, o los pescuezos los bueyes, o mulas» (Aut.) y «Por analogía se llama la banda, o cinta, con que unen a los desposados en el santo matrimonio. Tómase muchas veces por el mismo matrimonio» (Aut.).

<sup>1494</sup> solo el eco: 'el único', incluso 'mi ninfo Eco'.

<sup>1495-1496</sup> Versos muy complejos en su interpretación y puntuación. Agradezco a Marc Vitse, y especialmente a Federico Serralta, la ayuda que me han proporcionado. La idea general se puede resumir en: Tostón pregunta si es amado «bien querido», Nise responde afirmativamente, pero como la formulación de la respuesta incluye una negación «¿Mas «no»?», se siente rechazado y él le paga con la misma moneda, ya que «alcuzcuz» —sinónimo burlesco del «que te den arroz» del verso siguiente— viene a ser el actual 'que te den morcilla (y similares)'. Cuando Nise acepta el acuerdo o matrimonio mediante «Daca esa mano» concluye el soneto de forma disparatada, pues Tostón la rechaza, le «da arroz». Comp. el último verso (v. 1850) del mencionado soneto de Lanini incrustado en la comedia burlesca Darlo todo y no dar nada: «y si desto no gustas, niña, arroz».

NISE Escuchen lo que yo digo,

que ya respondiendo a entrambos

va mi soneto.

Zancajo Eso pido. 1500

NISE Hijos, todo ese amor es dinganduj

y ambos me parecéis un almofrej

1501 Soneto de rima aguda burlesca estructurada sobre el fonema /x/. Nise deja muy claro a los dos que para conseguirla tienen que tener dinero. La definitiva conversión de la grafía «x» a «j» en la escritura del sonido velar fricativo sordo en interior y final de palabra, fue lento y se consolidó en 1817 por la RAE, excepto para palabras como las que contiene este soneto. En el prólogo del DRAE de 1834 todavía se lee «Se conservará la x en las pocas voces que terminan con esta letra, como relox, box, carcax, relex, dix, almoradux; pero inclinando siempre la pronunciación a la suavidad de la cs, por no ser propio de nuestra lengua las terminaciones fuertes de la g y de la j en fin de dicción»; datos de Santiago Alcoba, 2007a y 2007b.

Este texto de Moreto añade un soneto más a otros tres muy similares, recogidos en *PESO*, donde los compiladores apuntaban hacia «un tema propuesto por una academia burlesca o, mejor dicho, de una broma de poetas alegres» (p. 224). Dos de los tres de *PESO* proceden del *Cancionero Antequerano* (núms. 373 y 434) y dada la distancia temporal entre el *Antequerano* (1627-1628) y Moreto (nace en 1618), parece motivo de academia, continuado durante décadas, y una nueva "automina" de Moreto. Es soneto de estructura muy trabajada donde los cuartetos desarrollan una idea diferente cada dos versos, y los tercetos conforman otra unidad semántica centrada en la burla degradante de un Cupido sin oro: 1. Hasta ahora sois pura palabrería (vv. 1501-1502). 2. El carro-vagina (vv. 1503-1504). 3. Continencia sexual y económica (vv. 1505-1506) y 4. El que se adelanta, canta (vv- 1507-1509).

1501 dinganduj: palabra inventada y muy utilizada en poesía erótico-obscena en la que cada poeta solía poner el sentido que le convenía, frecuentemente 'pene' o 'vagina' que aquí no son operativos (excepto porque es término asociado a lo sexual); en esta ocasión parece significar 'palabrería' (di(n)gan) y/o 'dinero', primando su valor onomatopéyico (dingan / din dan...) «Campanitas de la mar, din dan, din dan. Dicen esto los niños a las vejigas que se hacen en el agua cuando llueve», que es el que conduce a lo relacionado con el dinero según recogen los refranes «Más vale din de moneda que don sin renta. Din, el sonido del dinero», «Quien tiene din tiene don. Que el dinero hace nobleza» (Correas). Existía también la variante dunganduj, que queda recogida en un códice lisboeta, Nacional F. G. Cod. 3072, f. 12.8: «Dungandux, dungandux / moçuelas, con el dungandux», cit. por José J. Labrador Herraiz y Ralph Difranco, 2006, pp. 119-168.

1502 *almofrej*: una amplia y desastrada 'funda de colchón' para el viaje (Covarrubias) que está vacía 'sin dinero' y en la que "solo" se duerme. El almofrej tenía gran capacidad y en sí mismo no valía nada, lo importante era su contenido.

porque si no sabéis untar el ej ni andará el carro, ni diréis tiruj. Yo me marchito como almoraduj en no entrando la rueda en su relej; quien supiere jugar cogerá el pej porque primera vale más que fluj.

1505

1503 untar el ej: ej es el 'pene grande' como «por lo menos, el eje de una carreta» (PESO, 226), pero lo relevante desde el punto de vista significativo reside en la dilogía de «untar» 'extender fluidos sexuales' y 'comprar a alguien con dinero'. Existía además un proverbio que explica Covarrubias «"Quien su carro unta sus bueyes ayuda" untando el eje corren las ruedas con más facilidad, y el que en su negocio hace alguna expensa después tiene la recompensa».

1504 *Carro*: no es una de las palabras de rima, las más cargadas de significados sexuales, pero en este contexto entiéndase 'vagina'.

tiruj: hápax en la lengua española que por el contexto podemos entender como 'sonido del orgasmo' o 'sonido similar a «arre, arre» para mover las caballerías'. Puede estar relacionado con hacer tiro 'robar, engañar, estafar' (Léxico del marginalismo), y con el mundo de lo jocoso y disparatado presente en estribillos de canciones populares que han llegado a nuestros días como «mata tiru tiru lá», y que se documentan ya en 1550: «¡Vía fuera, / iru-tiru-tiru-lera!», Francisco de las Natas, Comedia llamada Tidea, 1993.

1505 almoraduj: se marchita como la mejorana, un tipo de hierba vivaz de hojas blanquecinas, porque 'enferma de continencia', según interpreta Garrote Bernal (2010, p. 226) el verso «Tuviera la color de almoraduj» en uno de los sonetos similares del *Cancionero Antequerano* (núm. 373). Aquí enferma de continencia sexual y económica.

1506 relej: 'reloj'. Covarrubias describe varios tipos de reloj (sol, agua y arena), y el más novedoso de todos es el de ruedas o astronómico, al que se alude aquí en tono erótico. Son frecuentes las metáforas del reloj que da ('cuenta') las horas ('coitos') como se lee en el v. 1535 y de manera más amplia en los vv. 2231-2234. Existía un malicioso refrán en este sentido «El reloj y el galán siempre han de dar. Refrán de enamoradas.» (Correas).

1507 *pej*: el pez, es decir, Nise. Vuelve a la idea del v. 1486 «Pues quien no pone cebo no halla pez».

1508 *Ma2* tacha el verso completo y escribe en el interlineado «pues que más que primera», y *Ma3* lo tacha también y lo copia de nuevo (mal) en el margen derecho del fol. 30r «+Pues más que no primera vale fluj».

Primera: es un juego de naipes llamado también quínola, y en este juego es también la tercera suerte máxima, siendo fluj «La mejor suerte, y con que se gana todo» (Aut.) s. v. primera. Funciona como chiste porque aquí el sentido literal dice lo contrario, y prima el figurado donde «primera» se refiere 'al que va primero' en

Amor es niño y no anda sin un dij,
vosotros no podéis dar sino un aj 1510
y de esos ajes tengo yo una troj;
a mí habéis de ganarme como a Frij
y pues no hay flecha de oro en el carcaj,
idos luego de aquí, pícaros, oj. [Agitando la
mano]

ZANCAJO ¿Pues de esa suerte nos tratas ... 1515

Tostón ... a dos amantes tan finos?

NISE Esto es hablar en soneto

que en prosa a ese amor me rindo.

términos sexuales. La idea es habitual en refranes y frases hechas «El que primero se levanta, primero se calza.» (Correas), y el actual «El que se adelanta, canta.».

<sup>1509</sup> dij: pene pequeño «tan pequeño y tan frágil como los dijes que suelen colgar del cuello de los niños», *PESO*, núm. 111.

<sup>1510-11</sup> *aj*: «Es una voz de dolor y sentimiento, cuando somos lastimados de algún golpe, herida o quemadura o de otro cualquier accidente» (Covarrubias). En la poesía erótica es una de las voces que designan la exclamación durante el orgasmo, y a la luz de los vv. del soneto 434 (*Cancionero Antequerano*): «Yo me acuerdo cuando ella decía ¡aj!, / mas ya se traga entero el mayor pej», parecen aludir al desfloramiento, y de ahí el sentido del verso siguiente donde hay que entender «una troj de ajes» como 'muchas veces remedado el virgo' porque tiene un granero lleno de esas exclamaciones.

<sup>1512</sup> ganarme como a Frij: 'ganarme con oro, con dinero', en alusión al famoso carnero con el vellocino de oro en el que Frijo o Frigio (Covarrubias) voló a la Cólquida junto a su hermana Hele, huyendo de Ino su madrastra.

<sup>1513</sup> Insiste en la idea del verso anterior (sin dinero no tienen nada que hacer) mediante la referencia a las flechas de oro de Cupido que provocaban el amor, frente a las de plomo que tenían el efecto contrario; las flechas se recogían en una caja llamada carcaj (Covarrubias). Desde un punto de vista burlesco se puede adicionar que flecha y carcaj en contexto erótico son órganos sexuales, masculino y femenino (Covarrubias y *PESO*, núms. 110 y 111.

<sup>1514</sup> *oj*: «Voz con que apartamos las gallinas recogiéndolas» (Covarrubias). Un refrán relacionado con el tener, reúne este término con el reloj mencionado en el segundo cuarteto: «En lugar do no hay reloj, hoj. Porque es pobre y no se ha de hacer allí mansión; hoj es palabra con que se avientan y espantan las aves» (Correas).

<sup>1517-1518</sup> *en soneto* [...] *en prosa*: burla de la poesía (soneto es sinécdoque de poesía) como expresión de sentimientos verdaderos. En prosa, es decir, en la realidad se va a entregar a los placeres de Venus.

1525

Zancajo ¿Y a cuál de los dos escoges?

NISE A uno de los dos elijo. 1520

[Saltan los dos]

Zancajo ¡Yo soy ese!

Tostón ¡Yo soy ese!

NISE Entrambos lo han entendido.

Zancajo Luego a entrambos nos escoges.

NISE Pues si los dos lo habéis dicho

por un galán más o menos

había de desmentiros?

Zancajo Pues ¿cómo ha de ser a entrambos?

Nise Siendo el uno un día mío,

y el otro el día siguiente;

y empiece Tostón.

Tostón ¡Admito! 1530

Zancajo, ya ves mi empeño, ve tú al campo con Filipo

a pelear.

Zancajo Todo es uno.

<sup>1520-1521</sup> *Yo soy ese*: la intervención de los graciosos parece remedar algún juego infantil similar al de Juan Gil o Juan Luis que recoge Rodríguez Marín, 1932, p. 4.

<sup>1522 «</sup>lo» escrito en el interlineado Ma1.

<sup>1524 «</sup>habei» Ma1.

<sup>1525</sup> *más o menos*: en este contexto burlesco, plagado de alusiones al juego, recuerda a frases hechas del tipo «Pecar por carta de más, o de menos. Frase contra los extremos en las acciones, que las hace imperfectas la falta o la sobra» (*Aut.*) s. v. carta.

<sup>1530</sup> Admito: 'acepto'.

<sup>1533</sup> *Todo es uno*: «Cuando no hay diferencia en lo que se dice», «Eso y nada todo es nada; o todo es uno» (Correas).

NISE Venid vos, Tostón, conmigo

y amadme vente y cuatro horas.

1535

Tostón Por dar ejemplo a mi amigo

seré fino: vamos, perla.

1535 Las horas en contexto erótico aluden a las veces que se realiza el coito. Ver *PESO*, núm. 139 y más adelante los vv. 2213-2214.

1537 y ss. Moreto continúa la parodia de la melancolía de Filipo, y transforma en tal ardor la relación entre Nise y Tostón que la presenta, incluso, como la propia medicina que cura la enfermedad.

Los versos fusionan motivos preciosistas de la descriptio femenina poética con diversos agentes terapéuticos que la farmacopea utilizaba para curar la melancolía amorosa o erotes. Con perlas, piedras preciosas y otros elementos de origen mineral como el oro, los boticarios creaban fármacos cuyo excipiente era, en muchas ocasiones, el vino. La serie continúa en el cortejo entre Nise y Zancajo (vv. 2227-2228) con el boj y el betún. Ver Burton, *Anatomía de la melancolía*, Parte II, Cuarta sección, Miembro I, Subsecciones IV, «Piedras preciosas, metales, minerales alternativos», pp. 211-213. La amalgama de las dos tradiciones, poética y médica, debió de ser muy habitual entre los escritores ya que Moreto la expone de una forma muy sintetizada en estos versos. Se halla, por ejemplo, en una obra temprana de Lope de Vega, Los cautivos de Argel, vv. 608-712, pero nótese que son ciento cuatro versos: «Sentí, señor, el rüido, / y porque no la perdiese / le quise dar este trago, / no presumiendo que en pago / tales enojos me diese; / pues confío en Dios que sea / esta bebida su vida, / porque está en esta bebida / el remedio que desea, / que es contrahierba famosa / para desmayos de fe, / donde el unicornio fue / un ramo de palma hermosa. / Aquí una piedra bezar / tendrá tal virtud, no lo diga, / que le asegura la vida, / que puede a mil hombres dar. / Aquí un divino madero / que el palo santo retrata / y una tierra sigilata / con la sangre de un cordero / son contra todo veneno. / Solimán. ;Sabes tú de confecciones? / LEONARDO. No lo ves. / Solimán. De mil pasiones / tengo, esclavo, el pecho lleno. / Muero de melancolía. / Hazme alguna confección / que me vuelva al corazón / la libertad que tenía. [...] / LEONARDO. Ya he pensado / la confección que te dé, / y he menester, Solimán, / ir por unas yerbas. / Solimán. Creo / que celos a tu deseo / esa confección te dan. / Perro, ; A qué vuelves aquí? / LEONARDO. ; No me mandaste que hiciese / una bebida, y que fuese / para alegrarte? / Solimán. Es ansí. / Leonardo. Pues yo tengo prevenidas / esmeraldas y coral, / oro, perlas, y cristal, / que pueden darte mil vidas. / Solimán. Necio, cuando están presentes / esmeraldas en sus ojos, / coral en sus labios rojos, / perlas en sus blancos dientes, / cristal en aquellas manos, / oro en su mucho valor, / ;me das bebida de amor / hecha de celos cristianos? / Anda, vete, y si jamás / osas volver... / LEONARDO. (Yo me iré / donde la bebida haré / del veneno que me das)».

1537-1538 perla [...] diamante: dos de los elementos más apreciados en joyería y que formaban parte de infinidad de remedios, especialmente de contravenenos.

NISE Vamos pues, diamante mío.

Tostón Rubí de mi boca sucia.

NISE Carbunco de mis sentidos. 1540

Tostón Esmeralda de mi frente. Nise Topacio de mi albedrío.

Tostón Piedra bezar de mi pecho.

NISE ¡Basta de piedras, amigo!

Tostón El que calla las apaña, 1545

que yo por eso las tiro. Vanse

<sup>1539</sup> *rubí* [...] *topacio*: por sus colores (rojo y verde claro) son referentes tópicos de la boca y de los ojos de la dama. En el ámbito farmacológico son dos variantes de la piedra preciosa llamada jacinto —el oriental (rubí) y el occidental (topacio)— con las que se preparaba la fórmula conocida como jacinto cordial o epítima empleada para sanar la melancolía.

<sup>1540</sup> *Carbunco*: o carbunclo. Se creía que curaba la melancolía «una piedra preciosa que tomó nombre del carbón encendido, por tener color de fuego y echar de sí llamas y resplandor, que sin otra alguna luz se puede con ella leer de noche una carta y aún dar claridad a un aposento. Fingen también criarse en la cabeza de un animal, que cuando siente le van a cazar echa sobre la frente (adonde la tiene) un ceño con que la cubre» (Covarrubias s. v. carbón). Para todo lo relacionado con el carbunco y los animales fantásticos que lo portaban, ver Arellano, 2014.

<sup>1541</sup> La esmeralda, que suele aludir al color verde de los ojos de la dama, en este contexto médico se ubica en la frente de Tostón en clara parodia del carbunco del verso anterior.

<sup>1542</sup> topacio: 'jacinto occidental' ver la nota al v. 1539.

<sup>1543</sup> *Piedra bezar*: antídoto cuasi universal para todo tipo de enfermedad y muy especialmente para la melancolía. «Piedra que se cría en las entrañas y en las agallas de cierta cabra montañesa en las Indias, la cual vale contra todo veneno y enfermedad de tabardillo, y cualquier otra maligna y ponzoñosa» (Covarrubias). En las Indias occidentales se suponía la criaba el tapir o la vicuña. Ver Arellano, 2015.

<sup>1544-1546</sup> Estos versos se explican por los aforismos: «Aunque callo, piedras apaño», «A propósito del que calla y piedras apaña, y del que bebe mucho y dice que no se emborracha» (Correas). Los refranes asociados a *tirar piedras* son chiste trillado como evidencia el soneto de Quevedo que comienza: «Piedras apaño, cuando veis que callo; / y, pudiendo vendérselas, las tiro» (Blecua, núm. 548).

<sup>1546 «</sup>que no por eso» *Ma1*. Enmiendo por el sentido y siguiendo la rama de *E*.

Zancajo Si los dos somos tercianas

de Nise en este partido, él va con el accidente,

y yo quedo con el frío. Vase

1550

Tocan cajas y dice dentro Tebandro

TEBANDRO ¡Cortado está el enemigo, citas valerosos! ¡Muera!,

¡Arma, arma!

1547-1550 terciana: las definiciones de Aut. y Covarrubias no apuran la sintomatología de esta enfermedad. Se trata de un episodio febril e intermitente cuyos accesos afloran dos días consecutivos y el tercero desaparecen, y una de las manifestaciones más características es el intenso frío que la acompaña, como se aprecia en los testimonios recogidos al final de esta nota. Es, en definitiva, un ciclo de tres días de donde toma el nombre. Aquí se da la circunstancia de que funciona de forma dilógica y es tanto 'una tercera parte del convenio o partido' como la enfermedad descrita. En este punto conviene recordar que la melancolía cursa sin fiebre, como explica Burton en su exposición: «En general, se define como "una especie de debilidad mental y delirio sin fiebre, acompañada de temor y tristeza sin causa aparente". Así lo definen Laurens, [etc. etc.]»., véase Anatomía de la melancolía, Parte I, Segunda sección, Miembro III, Subsección I, p. 172. El significado médico explica los versos siguientes donde accidente es 'calentura' (Covarrubias), en este caso sexual, que se opone al frío 'impotencia' del verso siguiente (ver v. 397 y n.). Los versos vuelven a presentar a uno de los graciosos (Zancajo) aquejado de impotencia y el otro no. En este sentido recuérdese el v. 1478 que Zancajo refiere a Tostón: «que pícaros no tienen melancolia». El juego dilógico se repite en el v. 2238 y ss. Comp. Moreto, Antíoco y Seleuco, vv. 1203-1210: «Antíoco. Todo me ha cubierto un hielo; / ni aun de mi valor me fío. / Luquete. ¿Qué es eso? ¿Te ha dado frío? / Antíoco. Sí, que es el frío recelo. / Luquete. ; Pues te da? Antíoco. Cada mañana. / Luquete. ; Qué es lo que dices? Señores: / ; que haya en el mundo doctores / que ignoren esta terciana!»; Rojas Zorrilla, El Caín de Cataluña, vv. 79-81: «CONDE. Hoy es día de terciana. / CARDONA. ; A qué hora te da el Camacho? / CONDE. Di: ¿qué es el Camacho?/ CARDONA-. El frío».

1548 *partido*: tanto «concierto y avenencia» (Covarrubias) como 'reparto o acción de partir' cerrando la escena de partirse/repartirse a Nise comenzada en el v. 1436.

1551 cortado: «Por extensión vale separar, dividir unos de otros, cuando son muchos: como sucede frecuentemente en la guerra, en los encuentros y batallas, quedando unas tropas apartadas y sin comunicación de otras de su partido: y lo mismo se dice del país, plaza o territorio, que queda en cierta manera cortado, por haberle quitado la comunicación con los suyos» (*Aut.*).

## Sale Filipo con la espada desnuda

FILIPO	¡Oh, suerte fiera, hoy acabaste conmigo!	
	Acometí con mi gente del cita al fiero escuadrón y él, armado de traición, fingió huir cobardemente,	1555
	pero su gente emboscada	
	cogió, con alevosía, desordenada la mía	1560
	siguiendo su retirada.	
	De mi ejército cortado,	
	la más valerosa gente	
	por mi osadía imprudente, toda me la han degollado y aun no les vale la huida. ¿Qué haré yo en tanto rigor?	1565
	Pues perdió a Astrea mi amor, piérdase también la vida.	1570
(Dentro)	¡Mueran todos!	
FILIPO	Desta suerte mi desdicha ha de acabar: entre estos he de comprar por muchas vidas, mi muerte.	

Sale Tebandro y soldados

TEBANDRO ¡Seguildos, no los dejéis! 1575

<sup>1553</sup> acot desnuda: 'desenvainada'.

<sup>1556</sup> escuadrón: ver nota al v. 127.

<sup>1574 «</sup>mi vida» *Ma1*. Error de copia. Enmiendo por el sentido y para completar la redondilla. Sigo a *ECGINS*.

<sup>1575</sup> Seguildos: metátesis d/l en la forma imperativa, característica en la lengua del xvii.

FILIPO Aun no lográis los trofeos,

cobardes.

[Lucha Filipo con los soldados]

Todos ¡Muera!

TEBANDRO ;Teneos!,

que es el duque este que veis. Pues ya tu gente vencida

miras, duque valeroso, 1580

de mi ejército furioso ríndete y salva la vida.

FILIPO ¡Yo me rindo de este modo! [Continúa peleando]

Tebandro Teneos, por vanagloria,

ya que pierdes la vitoria 1585

no quieras perderlo todo.

(Dentro) ¡Que se escapan por allí,

id por el valle [a] atajallos!

FILIPO Si allí mueren mis vasallos,

muera yo también aquí. 1590

Riñen

TEBANDRO Detente y mira primero,

que a tu gente en tal vitoria perdonaré por la gloria de hacerte mi prisionero,

o todos han de morir 1595

contigo en esta ocasión.

FILIPO Solo con esa razón

me obligarás a rendir:

que en un príncipe que amallos

<sup>1581</sup> Verso añadido con tinta negra clara en el interlineado *Ma4*. Es necesario para completar la redondilla. Lo tomo de la rama *ECGINS* como hizo *Ma4*.

<sup>1585</sup> ya que: con matiz concesivo 'aunque'.

<sup>1586</sup> Escribe «perder la vida» y corrige el error de copia Ma1.

y defendellos protesta, cualquiera acción es honesta por el bien de sus vasallos. Ya de mi fortuna airada	1600
doy mi valor por vencido,	
y en fe de que estoy rendido	1605
vuelvo a la vaina la espada.	
Mas la vitoria que ves	
que la has de perder no ignoro,	
porque vendrás de Lidoro	
a ser vencido después.	1610
En su corte a la princesa	
pretendía nuestro amor,	
y entre él y yo, a mi valor	
encargaron esta empresa.	
Si yo te venciera, a Astrea	1615
lograra en dulce sosiego,	
y él, que te ha de vencer luego,	
es fuerza que la posea.	
Con que el haberme postrado,	
habiéndote él de rendir,	1620
solo ha venido a servir	
de hacerme a mí desdichado.	
Pues porque esa profecía	
veas que incierta ha de ser,	
contigo, duque, he de hacer	1625
aquí una galantería.	. ,
([At] Y no seré vo el celoso	

TEBANDRO

([*Ap*] Y no seré yo el celoso primero que haya fiado

<sup>1603</sup> fortuna airada: recuérdese que la fortuna siempre es contraria a Filipo. 1624 *que incierta*: podría leerse «qué incierta» 'cuán incierta'. Tebandro conoce el origen de Lidoro y sabe que es imposible que llegue a casarse con Astrea porque es su hermana.

<sup>1627-1642</sup> Ma4, siguiendo la rama de E, que las omite, señala estas cuatro redondillas con una llave en tinta negra clara.

celoso: en el sentido de 'cuidadoso y vigilante', buscando lo mejor para Astrea.

lo que ama de un desdichado	
por librarlo de un dichoso.	1630
Fuera de que perdida	
mi esperanza se ha de ver,	
solo me queda que hacer	
con Astrea, —aborrecida	
de sí dorada esperanza—,	1635
que, habiéndole desangrado	
como a Filipo vengado,	
muera su confianza;	
pues con lo que trazan hoy	
mi venganza o mi locura,	1640
le quito al que la asegura	
y al que la arriesga le doy.)	
Que a la corte vuelvas quiero	
y tus amores prosigas	
solo para que le digas	1645
que en la campaña le espero.	
Y porque tu aprehensión vea	
que tú el más dichoso has sido,	
a él le he de llevar vencido	
porque tú goces a Astrea.	1650

<sup>1645</sup> *le digas*: le digas a Lidoro.

<sup>1647</sup> aprehensión: 'entendimiento, conocimiento' término tan frecuente en Moreto que lo utiliza incluso en el título de una de sus obras: Lo que puede la aprehensión.

<sup>1650</sup> porque: con valor final 'para que'.

goces: sorprende, en principio, este verbo en uno de los parlamentos de Tebandro (caracterizados, hasta ahora y especialmente en los apartes amorosos a Astrea, por un lenguaje muy elevado, cuasi gongorino) ya que «gozar» era término grosero con connotaciones sexuales muy marcadas (futuere) y que la censura solía condenar. Si reparamos en que el personaje es trasunto del odiado Cromwell sorprende menos. Tomás Gracián Dantisco, censor de El caballero de Olmedo o La viuda por casar (BNE, Ms. 15777), se expresaba así en 1607: «se podrá representar, con la advertencia que he dado a Morales, autor de comedias, y quitada una copla y mudado en diversas ocasiones el vocablo gozar», CLEMIT. Recuérdese el soneto de Quevedo (Blecua, ním. 609) que comienza «Quiero gozar, Gutiérrez; que no quiero / tener gusto mental tarde y mañana».

	Ve pues, y lo que has oído le di, y logra tu cuidado que no has de ser desdichado porque yo te haya vencido.	
FILIPO	A tan noble bizarría no tengo gracias que darte, sino que siento el pagarte tan mal la galantería.	1655
Tebandro	¿Por qué?	
FILIPO	Porque obedecer lo que me quieres mandar, sé yo que es ir a llamar a quien te venga a vencer.	1660
Tebandro	Pues ¿tan satisfecho estás de que es tanto el valor suyo?	
FILIPO	Su valor no es más que el tuyo, pero su fortuna es más.	1665
Tebandro	Pues si no es más valeroso ¿por qué aseguras su dicha?	
FILIPO	Porque pende mi desdicha de que él quede vitorioso.	1670
Tebandro	Pues ve, y verás que esa gloria rinde mi brazo atrevido.	
FILIPO	La estrella que me ha vencido le ha de dar a él la vitoria.	

<sup>1652</sup> cuidado: «Se llama también la persona a quien se tiene amor» (Aut.).

<sup>1659</sup> Escribe las dos primeras palabras del verso siguiente y las tacha *Ma1*.

<sup>1663</sup> satisfecho: 'completamente seguro'.

<sup>1664</sup> tanto: en su sentido etimológico de 'grande'.

<sup>1665</sup> Tachado «mío» y corrige Ma1.

<sup>1666</sup> y ss. Son versos cargados de términos relacionados con la fortuna y el destino: estrella, suerte...

TEBANDRO	Ofensa me haces alguna en hablar dél de esa suerte.	1675
FILIPO	No, porque él no ha de vencerte sino mi mala fortuna.	
Tebandro	Pues yo, si hasta aquí eso ha sido, su fortuna he de vencer.	1680
FILIPO	Pues si eso pudiera ser no me hubieras tú vencido.	
TEBANDRO	Ve tú, y dile que no tarde, y lo verás.	
FILIPO	A eso voy.	
Tebandro	Pues yo esperándole estoy.	1685
FILIPO	Quédate a Dios.	
Tebandro	Él te guarde.	
	Vanse y sale Lidoro oyendo la música	
Música	[Dentro] Asegure su esperanza, al que, pretendiendo al sol, favorecen las estrellas, que es el más fino favor.	1690
Lidoro	Tened, ¿qué cantáis? ¿qué es esto?	
i	Un criado	
Criado	Es la música, señor, que mandaste prevenir para Astrea.	
Lidoro	Ya cesó, estando ausente Filipo,	1695

<sup>1687-1690</sup> La música asociada a Lidoro está, en apariencia, creada ex profeso para este texto teatral, pues se integra perfectamente en el texto desde el punto de vista métrico al mantener el romance en - $\delta$ .

<sup>1688 «</sup>zol» Ma1 que corrige Ma2.

del festejo la ocasión. No cantéis más, idos luego.

## Sale Fénix

Fénix	¿Por qué mandáis eso vos Lidoro? ¿Es eso tristeza?	
Lidoro	Esto es, señora, atención, no tristeza, que en mi pecho nunca ha entrado ese dolor.	1700
Fénix	¿Pues a quién se le tenéis?	
Lidoro	A mi noble corazón, que se corre de tratar de circunstancias de amor cuando el que en él me compite, dando aplauso a su opinión, está en el campo y estamos muy desiguales los dos; él venciendo a su enemigo y galanteando yo.	1705 1710
Fénix	Para ser vos tan atento basta el no cantar por vos, mas no dejen de cantar	1715

<sup>1697</sup> Estas peticiones de cese de la música recuerdan a las de  $\it El$  poder de la amistad, v. 535 y ss.

Luego: 'al instante'.

<sup>1699 «</sup>trizteza» Ma1. Corrige con tinta negra el ceceo «tristeza» Ma3.

La preocupación de Fénix radica en que el deseo de Lidoro de no escuchar música puede significar que ha evolucionado hacia la tristeza, lo que, a su vez, sería señal de que Astrea lo podría aceptar como enamorado. Para evitarlo coquetea con él en los versos siguientes.

<sup>1705</sup> se corre: 'se avergüenza'.

<sup>1708</sup> opinión: «Significa también fama o concepto que se forma de alguno» (Aut.).

<sup>1714</sup> cantar por vos: 'cantar vuestra gloria o hazaña heroica'.

<sup>1715</sup> y ss. Versos que presentan a la música en su papel de terapia que cura la

	que acaso debe a su voz	
	algún pensamiento alivio.	
Lidoro	¿Pues quién la escuchaba?	
Fénix	Yo.	
	¿Lo daréis por mal logrado?	
Lidoro	No es libre mi corazón que, a serlo, señora mía, siempre le pusiera en vos a ganar muchos trofeos en tan dichosa prisión.	1720
FÉNIX	También la escuchaba Astrea, divirtiendo su temor del riesgo de la batalla con lo dulce de la voz. Mas ella sale	1725
S	Sale Astrea	
Astrea	¡Ay de mí! Parece que el corazón da por cierta la desdicha de Filipo en mi temor. Mas, prima, ¿por qué ha cesado la música?	1730
Fénix	Lo mandó Lidoro.	
Lidoro	No presumí que la escuchábades vos;	1735

melancolía amorosa. Comp. Burton, *Anatomía de la melancolía*, Parte II, Segunda sección, Miembro VI, subsección III, «La música como remedio», pp. 116-119.

<sup>1719</sup> mal logrado: podría escribirse también «malogrado».

<sup>1720-1724</sup> Nótese el empleo de lenguaje propio del amor cortés y petrarquista: libre, trofeo y prisión.

<sup>1726</sup> divirtiendo: 'distrayendo'.

1740

mas proseguirá ¡Cantad! que ya es esto obligación.

Música [Dentro] Asegure su esperanza

al que, pretendiendo al sol,

favorecen las estrellas, que es el más fino favor.

Cantan y en medio de la copla suena caja y sordina

Astrea Mas tened ¡cielos! ¡qué escucho!

¿Qué ronco y bastardo son

de cajas y de sordinas 1745

asusta al aire veloz?

LIDORO Filipo es, según las señas.

Astrea Cierto es mi mal; sin mí estoy.

Tocan y sale Filipo, Zancajo y Tostón; y Filipo con banda negra y plumas

FILIPO De los destemplados ecos

de la trompa y el tambor,

1750

<sup>1742</sup> acot «jaja» por «caja» Ma1.

sordina: «Instrumento músico de cuerda, de hechura, y forma de violín. Diferénciase en que no tiene más de una tabla, ni concavidad, por lo cual quedan las voces menos sonoras» (Aut.). Las cajas o tambores deben sonar destemplados como precisa el v. 1749.

<sup>1744</sup> bastardo son: se refiere al sonido de la trompeta bastarda (trompa en el v. 1750), de sonido intermedio entre el fuerte y grave de la trompeta y el agudo del clarín, como refiere Covarrubias. Las cajas suenan destempladas como se manifiesta en el v. 1749.

<sup>1748</sup> mal: 'el de amores, Filipo'.

<sup>1748</sup> acot. banda negra y plumas: tanto la banda como las plumas en los sombreros son adorno de los oficiales militares. La banda cambiaba de color y en este caso es negra, en señal de derrota, como indican los vv. 1757-1758 «y pues de venir vencido / es seña el triste color».

<sup>1749</sup> destemplados: sin armonía. Era un tipo de toque militar que se usaba en ocasión de algún suceso luctuoso y se conseguía dejando sin tensar la piel del tambor o caja. Compárese con los ecos templados que indican victoria en el v. 1895.

destas funestas insignias que son lenguas del dolor, se ha valido mi desdicha para dar a tu atención	
la nueva con el semblante sin que la diga mi voz, y pues de venir vencido es seña el triste color	1755
solo diré cómo vengo después de estar en prisión. El cita (que, aunque enemigo, me dio envidia su valor), sabiendo que de Lidoro le esperaba la invasión,	1760
por despreciar su amenaza, solo libertad me dio para que venga a decirle que —asistido de su horror—, en la campaña le espera,	1765
y —en albricias del blasón que espera lograr en él—, me viniese libre yo. Mas ya	1770
Detente, Filipo, que si él a esto te envió (de tu desdicha ofendido y de su osado furor) te he de responder con él, y así a traértele voy, porque a ese mensaje quiero	1775
responder con esta voz. <i>Vase</i> ([Ap] ¡Ay, cielos! Ya mi esperanza con esto se barajó,	1780

<sup>1782</sup> se barajó: 'se perdió', «Es lo mismo que rendir y tomar una cosa por fuerza. Es voz antigua, que ya no tiene uso» (Aut.).

Lidoro

Fénix

	porque si vence Lidoro no he de lograr yo mi amor.) <i>Vase</i>	
Astrea	([Ap] Cielos, ¿por qué es contra mí?, Filipo el triunfo perdió; ¡mal haya!, ¡amén!, mi deseo que él volviera vencedor, si a no importarme su dicha no lo deseara yo.)	1785 1790
FILIPO	([ <i>Ap</i> ] Ni Astrea nada me ha dicho ni aun a mirarme volvió, mas yo estoy tan desairado que lo tengo por favor.	
	Pues si esto es así, irme quiero. Yo agradezco su atención y si el amor es fortuna no hay sino paciencia, amor.)	1795
Astrea	([ <i>Ap</i> ] Él se va de vergonzoso sin hablarme. Este temor me obliga a quererle más.) ¡Filipo!	1800
Filipo	¿Me llamáis vos?	
Astrea	Si, ¿por qué os vais sin hablarme?	
FILIPO	Si era cobarde mi amor antes de estar yo vencido	1805

<sup>1785 ¿</sup>por qué es contra mí?: '¿por qué estáis, cielos, en mi contra?'.

<sup>1787</sup> mal haya: fórmula usual de juramento. Amén: 'así sea'.

<sup>1797</sup> *el amor es fortuna*: idea muy reiterada desde el temprano Renacimiento y plasmada en el famoso villancico de Juan del Encina «Amor con fortuna» cuya partitura musical se haya en el *Cancionero musical de palacio*, fol. LXIII.

<sup>1798</sup> paciencia: son multitud los refranes y frases hechas que compila Correas en torno a la paciencia. Sirvan como muestra los siguientes: «A cualquier dolencia, es remedio la paciencia», «Dios nos dé paz y paciencia, y muerte con penitencia; o Dios me dé», «Paciencia, cosa sin experiencia. Para muchos impacientes», «Paciencia y barajar. Salió del juego de los naipes», «A cualquier duelo, la paciencia es remedio. A dolor cualquiera, el remedio es la paciencia», etc.

	¿qué hará agora que lo estoy, que tray una gala menos el traje de mi temor?	
ASTREA	Pues ¿no aguardaréis siquiera el parabién que ahora os doy?	1810
Filipo	Parabién, ¿de qué señora?	
ASTREA	De que vengáis libre vos que eso es lo que yo temía, vuestro vencimiento no, que lo que hace la fortuna no está a cuenta del valor.	1815
FILIPO	Como lo más que esperaba veo que perdiendo voy, no esperaba eso tampoco.	
Astrea	Pues ¿qué esperanza mayor es la que vos vais perdiendo?	1820
FILIPO	La que está en mi corazón a un tiempo y en vuestra mano.	
ASTREA	Pues ¿qué indicio he dado yo, para que vos la perdáis?	1825
FILIPO	No me le habéis dado vos, sino mi estrella enemiga.	
Astrea	Esos indicios no son. ¿Sabéis vos si vencerá?	
FILIPO	No, señora.	

<sup>1806 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>1810</sup> parabién: «Expresión que se hace a otro, para manifestar el gusto y placer que se tiene de que haya logrado algún buen suceso» (Aut.).

<sup>1815-1816</sup> Idea reflejada también en los refranes de la época: «A fuerza de fortuna, no vale ciencia ni arte alguna», «Contra fortuna no vale arte ninguna; o fuerza ninguna» (Correas).

<sup>1823</sup> a un tiempo: «Modo adverbial, que vale juntamente, o con unión entre varios» (Aut.).

Astrea	¿Por qué no?	1830
FILIPO	Porque si para vencer vuestros enemigos hoy no tuvo poder mi estrella, ¿para que venza mi amor cómo le podrá tener, siendo vitorias las dos? ¿En qué hay tan grande distancia como va de ellos a vos?	1835
Astrea	Según eso, ya en mi mano no estará aquesta elección.	1840
FILIPO	Y cuando lo esté, señora, si volviese vencedor Lidoro, ¿podrá quedarle esperanza al corazón?	
Astrea	Si vos hubieseis vencido cuando Lidoro quedó obedeciendo a mi padre, ¿sería justo que a vos os contase la vitoria por mérito [en] la elección?	1845 1850
FILIPO	No, señora, porque él como no fue, no venció.	
Astrea	Luego, si, aunque vos vencierais fuerais iguales los dos, vos (aunque os hayan vencido) no debéis quedar peor porque (si de los contrarios se ha de igualar la razón)	1855

<sup>1850</sup> Es claro que hay un error de transmisión: «mérito la elección» *Ma1*; «mérito mi elección» *ECGINS. E* (el resto copia) intenta repararlo, pero no acierta con la enmienda. Enmiendo *ope ingenii*.

<sup>1853</sup> Escribe como locutor «Filipo» y corrige *Ma1*.

	lo que ganar no pudisteis no lo podéis perder vos.	1860
FILIPO	Señora, si en tanto aliento me pone vuestro favor, esa será mi esperanza.	
Astrea	No es favor el que yo os doy, sino razón o equidad para perder el temor.	1865
FILIPO	Luego, si de mí queréis desterrar esta pasión, es desear que no tema.	
Astrea	¿Que no temáis? ¿Por qué no? Porque conmigo, hasta aquí, nada habéis perdido vos, sino ganado ¿Qué digo?	1870
FILIPO	Decid, señora.	
Astrea	([Ap] ¡Ay, amor no atropelles mi recato!) Digo que la obligación que ganasteis en librarme la tenéis en mí los dos.	1875
FLIPO	Y ¿hay diferencia en alguno?	
Astrea	Sí, la de mi inclinación.	1880
	([Ap] Pero ¿dónde voy? ¿qué es esto?)	
FILIPO	Proseguid.	
ASTREA	([ <i>Ap</i> ] ¡Válgame Dios! ¡Qué enfadoso es el decoro!)	
Filipo	¿No queréis proseguir?	
ASTREA	No, que habréis venido cansado	1885

<sup>1867</sup> Repite «de» y lo tacha *Ma1*.

<sup>1885 «</sup>habéis» *Ma1*. Enmiendo por el sentido y siguiendo la rama de *E*.

y he reparado en que estoy desatenta. Idos, Filipo, a descansar. Guardeos Dios.

FILIPO ([Ap] Si ha de ser para ser vuestro...)

ASTREA ([Ap] Quien más lo quiere soy yo.) 1890

FILIPO ([Ap] ; Amor mi esperanza alienta!)
ASTREA ([Ap] ; Viva mi esperanza, amor!)

FILIPO ([Ap]; Qué gran bien!)

ASTREA ([Ap] ¡Qué dulce alivio!)

Adiós mi señora.

Astrea Adiós.

Fin

<sup>1891</sup> Con sentido afirmativo y no desiderativo.

<sup>1894</sup> Fin y rúbrica Ma1.

## Tercera iornada de *Amor y obligación* de moreto

Salen Fénix, Astrea y el príncipe. Tocan cajas

PRÍNCIPE Hija, si (destos ecos tan templados 1895 del parche y del clarín acompañados) las señas no ha olvidado mi memoria, ciertos indicios son de la vitoria.

## [Hablan Astrea y Fénix]

ASTREA	Y la mayor señal del vencimiento	
	es que a mí no me tray ningún contento,	1900
	porque cuando Filipo se ha perdido	
	¿qué importa que Lidoro haya vencido?	

FÉNIX	Prima, preciso es ya con ese aviso
	casarte con Lidoro.

Astrea	No es preciso,
	- · · · · · · · · · · · · · · · · · · ·

porque si la razón no lo consiente 1905 no ha de poder más que ella un accidente.

FÉNIX ([Ap] Quiéralo el cielo si mi amor te exhorta,

pero no lo querrá porque me importa.)

Príncipe Más cerca, hija, viene ya el sonido.

Astrea Presto la nueva llegará a tu oído. 1910

<sup>1895</sup> templados: 'armoniosos' y que indican la victoria. Compárese con los ecos destemplados del v. 1749.

<sup>1899</sup> Locutor Fénix, tacha y escribe Astrea Ma1.

<sup>1905</sup> y ss. Nótese el lenguaje propio de la dialéctica: razón, accidente...

<sup>1906 «</sup>quella» Ma1.

<sup>1907</sup> Tacha un error, y comete otro al reparar: «si amor si mi amor te exhorta» Ma1.

Sale Zancajo	¡Albricias, gran señor, vengan volando!	
Príncipe	Di, que por mí y Astrea te las mando.	
Zancajo	Pues yo te las aceto y voy al cuento como no me las des en libramiento: Lidoro, gran señor a quien irrita su bárbara amenaza, contra el cita fue más presto que yerno que se alegra cuando va por la unción para la suegra, y como el cita estaba quebrantado	1915
	del choque que Filipo le había dado, tan maduro le halló al acometello que no tuvo que hacer más que comello. Cerró el bárbaro, intrépido y osado, pero no le valió el haber cerrado	1920
	porque Lidoro, su furor rompiendo, por uno y otro lado le iba abriendo. Deshicieron en fin sus escuadrones	1925

<sup>1911</sup> Albricias: «lo que se da al que nos trae algunas buenas nuevas» (Covarrubias).

<sup>1913-1914</sup> aceto: 'acepto'. Simplificación del grupo consonántico culto propio de la lengua en la época.

La segunda relación de Zancajo arranca con nuevas alusiones al dinero, es decir, va a contar las noticias solo si cobra las albricias en efectivo y al momento; no acepta *libramiento*: «Se llama también la orden que se da por escrito, para que el tesorero, administrador o mayordomo pague alguna cantidad cierta de dinero o otra cosa» (*Aut*.).

<sup>1917-1918</sup> La velocidad (o presteza) se expresa, mediante comparación, con un tópico misógino: la alegría del yerno cuando va a morir su suegra, donde «unción» es 'la extremaunción' el sacramento que el sacerdote administra a los fieles que se hallan en peligro inminente de morir.

<sup>1921-1922</sup> La ingeniosidad reside en la asociación entre *comello* y *maduro* «Sazonado, y que ha conseguido el último grado de bondad y perfección para ser cogido, comido, o guardado. Dícese ordinariamente de los furtos [*sic*]» (*Aut.*), que da entrada a uno de los temas propios de los graciosos, la comida. El motivo se halla en Moreto [tercera jornada que es suya], *Oponerse a las estrellas*, vv. 2410-: «MERLÍN. No sé, / mas si el diablo no lo fragua, / deste amor muy bien se ve / que está maduro. Alejandro. / ; Por qué? Merlín. Se nos hace la boca agua».

<sup>1923 «</sup>itrépido» Ma1.

JORNADA TERCERA 197

y quedaron más rotos que calzones
de empedrador, y luego muy ufanos
ladraron su vitoria sus alanos. 1930
Prendiéronlos a todos, uno a uno,
porque del cita no escapó ninguno,
si no es algunos doce mil soldados
que quedan en el campo degollados,
porque en cercarlos tuvo tal cuidado 1935
que cogió hasta los tercios de pescado.
En fin, con ellos hecho un pino de oro,
a tu presencia viene ya Lidoro

1927-1929 más rotos [...] que calzones de empedrador: en la comparación subyace un juego léxico, no muy bien desarrollado, entre calzón-calza-calzada, escuadra-escuadrón y rotos-rota. La clave interpretativa, en elipsis, es rota (en su acepción militar, v. 2120) como se comprueba en el pasaje aducido al final de la nota. El calzón o calza es vestimenta masculina, similar a los greguescos, del empedrador 'el que pone losetas o piedras en las calles o calzadas' y se trata de ropa de trabajo especialmente castigada. Escuadra es 'el instrumento del cantero con que saca en cuadro la piedra' y 'unidad menor de fuerzas militares'; y escuadrón «dice más que escuadra, parte del ejército, que por llevar forma cuadrada se dijo escuadrón» (Covarrubias). La misma idea, en el mismo contexto y formulada de forma similar en Moreto, El hijo obediente, vv. 2432-2436: «Garibay. Sí, pero ya la ha rompido, / y sin haber quien le ataje / el tropel viene hacia acá. Fernando. ¿Qué dices?, ¿rota está ya? / Garibay. Como camisa de paje».

1930 ladraron [...] alanos: versos que insisten en explotar la dilogía en alanos 'perros' y 'naturales de Alania'.

1931 *uno a uno*: «Modo de hablar, con que se explica la separación, o distinción por orden de las cosas, de que se trata» (*Aut.*).

1932 del cita: 'de los del escita'.

1936 tercios de pescado: dilogía en «tercios» 'tropas' y 'carga' en esta ocasión de pescado. Es chiste usado por Moreto con mayor desarrollo y más gracia, por tanto, en La fuerza de la ley, vv. 126 y ss. «Rey. ¿Pues tú con qué tercio estabas? / Greguesco. Con un tercio de pescado / que me duró una semana». Concretamente el tercio es «Cada una de las dos mitades de la carga de una acémila, cuando va en fardos» (DRAE). Comp. Vicente Espinel, Vida del escudero Marcos de Obregón, en el comienzo del Descanso X, tomo I, p. 190: «Fuimos caminando con el arriero, la mitad del camino al pie de la letra, y la otra como tercios de pescado, cuando al arriero se le antojaba».

1937 pino de oro: remite a la frase hecha «Como un pino de oro. Alabanza de buen talle» (Correas). Resulta muy apropiada en boca de este Zancajo afeminado ya que, en origen, era un adorno de mujer para el tocado. La usa Moreto en

Príncipe	tan vencedor que agora con su aliento un pleito vencerá con un convento. Hija, ya es sin zozobra aqueste gusto.	1940
1 KINCIPE	Tilja, ya es sili zozobia aqueste gusto.	
ASTREA	Más que contento a mí me ha dado susto.	
	Tocan cajas, salen soldados, Tebandro y Lidoro	
Lidoro	A vuestras plantas ya lo que desea, príncipe augusto, soberana Astrea, vuestro cuidado tiene ya rendido; mas no diré hasta agora que he vencido, pues hasta que mi amor logre su intento no le podré contar por vencimiento. Pero para lograr tan alta gloria	1945
	sirva de intercesor esta vitoria, y el cumplir el empeño a que me obligo poniéndoos a los pies vuestro enemigo. Llega, Tebandro, a ello y este sea el memorial que da mi amor a Astrea.	1950
Tebandro	Ya, príncipe, a tus plantas ves postrado al que tantas vitorias te ha ganado. $([Ap]$ Ya del todo, esperanza incierta mía,	1955

*Trampa adelante*, v. 1447: «Hecho un mismo pino de oro»; y *Hasta el fin nadie es dichoso*, vv. 2964-2965: «¡Juera, juera, que salimos / hechos unos pinos de oro!». 1939 «ahora» *Ma*1.

<sup>1939-1940</sup> La presencia de «pleito» reclama para «convento» el significado de 'convento jurídico, audiencia' institución jurídica de la antigua Roma (ver Covarrubias s. v. audiencia); y la de «aliento» 'soplo de viento' propicia la burla por asociación con una falsa etimología (puede ser también disociación) de *convento* 'con viento'

<sup>1946</sup> hasta agora: 'todavía'.

<sup>1954</sup> *memorial*: «La petición que se da al juez o al señor para recuerdo de algún negocio» (Covarrubias).

<sup>1957-1960</sup> *Ma4*, siguiendo la rama textual de los impresos, marca estos versos con una llave de tinta negra clara para indicar que se eliminen.

JORNADA TERCERA 199

	mi suerte desconfía de ver en ti mudanza, pero ¿cuándo tener pude esperanza?)	1960
Príncipe	Dame los brazos, príncipe valiente, que tú el laurel me vuelves a la frente.	
ASTREA	Lidoro, el parabién del vencimiento yo se le doy por vos a mi contento.	
Lidoro	Y yo a mí me le doy en esta gloria de ser el dueño vos desta vitoria. Tebandro, el haber dado para honraros libertad a Filipo, he de pagaros. Vos os volved a Citia libremente	1965
	y decid al senado que no intente ver libres a los príncipes guerreros que de su imperio tengo prisioneros, sin que absuelvan en todo aqueste estado del feudo a que le tienen obligado.	1970
	Y ya no solo libres no han de vellos pero la guerra he de seguir con ellos; y no me ha de quedar sangre en las venas derramada de Citia en las arenas,	1975

<sup>1962</sup> *laurel*: en forma de corona es emblema de la victoria y denota poder. 1966 *dueño*: en masculino, aunque se refiere a Astrea. Ver v. 28 y nota. 1967 Error de copia tras «dado» que tacha y continúa con el texto correcto *Ma1*. 1973 *en todo*: locución adverbial 'Entera o absolutamente'. 1974 «feudo que» *Ma1*. Repongo la preposición siguiendo la rama de *E*.

feudo: «Especie particular de contrato, en parte semejante al *enfiteosis*, en que el emperador, rey, príncipe o señor eclesiástico o secular, concede a alguno el dominio útil en cosa inmueble, o equivalente o honorífica, prometiéndole este (regularmente con juramento) fidelidad y algún obsequio personal, no solo por sí, sino también por sus sucesores» (*Aut.*).

<sup>1976</sup> pero: 'sino' uso antiguo como conjunción adversativa, y en correlación con «no solo» del verso anterior es construcción latinizante al modo de *non solum... sed etiam*.

<sup>1978-1979</sup> Dan a entender que Citia es un territorio inmenso que abarca desde el polo («helada zona») hasta la zona tórrida («arenas»). Según los astrónomos

	hasta que labre de su helada zona a la frente de Astrea una corona.	1980
Tebandro	Procedes como príncipe, en efeto, y a tu valor la libertad aceto []	
	a pagarte, si acaso mi memoria que le han resucitado en tu vitoria las especies, no olvida	1985
	los prósperos sucesos de tu vida, y ha de verte volviendo a que te deba de nueva libertad, otra acción nueva, trayendo del senado	1990
	todo lo que propones confirmado; pues por los prisioneros que valiente tu cuchilla rindió, no solamente a este estado del feudo le absolviera, mas otro feudo por sus vidas diera; y para que se logre este tratado y yo me parta, escribe tú al senado.	1995
Lidoro	No es acción mía, capitán valiente, que yo soy un soldado solamente; al príncipe, que della y de mí es dueño, es a quien toca aquese desempeño.	2000

y geógrafos de la época la esfera terrestre estaba dividida en cinco zonas: dos polares, dos templadas y una tórrida en el centro.

<sup>1981-1998</sup> *Ma4* interviene ajustando, de nuevo, el texto a la rama impresa; es decir, reduce los dieciocho versos a doce. Primero lo ha intentado escribiendo encima y nos ha dejado dos versos ilegibles (vv. 1983-1984), pero al ver que el cambio es de cierta extensión, pega un papel encima y copia la versión de *E*. Nótese que los vv. 1985-1988 no mantenían la rima en pareados consonantes porque los vv. 1986-1987 estaban trocados. Soluciono en lo posible los problemas del pasaje.

<sup>1990 «</sup>asion» Ma1.

<sup>1993</sup> Ma4 escribe al comienzo del verso y en el texto que había quedado oculto: «por esos».

JORNADA TERCERA 201

Príncipe	Como de hijo esa atención recibo. Venid, Tebandro, pues, que yo le escribo.	
Tebandro	Vamos. ([ $Ap$ ] Ya veo aquí sin duda alguna que conoció Filipo su fortuna). $Vanse$	2005
Lidoro	Señora, este trofeo habrá servido de crédito al contento que he tenido, pues si ya mi fortuna le sabía, bien prevenida estuvo mi alegría y agora será más mi confianza.	2010
Astrea	¿Pues queréis mejoraros de esperanza contra Filipo por haber vencido?	
Lidoro	No, gran señora, que ese acaso ha sido un accidente que el valor no aumenta, pero la dicha sí, y eso me alienta, que si ha de hacer la dicha vuestro esposo yo tengo más indicios de dichoso.	2015
Astrea	Ya otra vez he culpado a vuestro labio que me hagáis el agravio de rendir mi elección a vuestra estrella.	2020
Lidoro	Y otra vez yo os he dicho quién es ella, mas si a vos os enoja mi esperanza yo siempre he de tener más confianza. Pero valdreme, sin nombrar mi estrella, de una razón vulgar para tenella más fija.	2025
Astrea	Pues ¿por qué más os parece?	

2003 Verso que anticipa la anagnórisis final.

<sup>2005</sup>  $\it Ma4$ repone en el interlineado el «veo» que  $\it Ma1$  había olvidado.

<sup>2011 «</sup>ahora» *Ma*1.

<sup>2014</sup> *acaso*: «Suceso impensado, contingencia, casualidad, u desgracia» (*Aut.*). 2019 *otra vez*: para el anterior acceso de autoconfianza de Lidoro ver los versos 1220-1222.

<sup>2025 «</sup>valdereme» Ma1. Errata que crea un verso hipermetro. Enmiendo ope codicum.

Vase

Lidoro	Porque soy yo quien menos os merece, y con esto, señora, me retiro por no quedar peor según os miro.	2030
Astrea	¿Por qué os vais?	
Lidoro	Si os enoja mi deseo por no enojaros más, si más os veo. <i>Vase</i>	
Zancajo	Señora, albricias pido de que Lidoro sea tu marido, pues él de serlo tiene más indicio.	2035
ASTREA	¿Qué es lo que dices loco? ¿Estás sin juicio? ¿En qué a mi pecho ves que eso desea?	•
Zancajo	Por mí, señora; mas que no lo sea.	
Astrea	Pues ¿por qué tu locura lo ha pensado?	
Zancajo	Yo, dame albricias y hágolo cuñado.	2040
Astrea	Vete, loco, de aquí.	
Zancajo	Voyme, señora, que no pensé enojarte y desde agora el parabién no te daré en mi vida	

hasta que estés de esposo arrepentida.

<sup>2033-2044</sup> Marcados con una llave de tinta negra clara por *Ma5*. 2038 Por mí: coloquialmente 'A mi parecer, por lo que a mi respecta'.

<sup>2040</sup> hágolo cuñado: cuñado es 'Pariente por afinidad, en cualquier grado' y si cobra las albricias, al gracioso le da igual lo que sea. Es además comentario metateatral sobre los finales de comedias en los que, al resolverse el enredo amoroso mediante el recurso a la *anagnórisis*, los pretendientes resultan cuñados, hermanos o hijos. Ver el final de esta comedia y comp. Moreto, El lego del Carmen, v. 2056: «Lesbia. Muera este hermano y hágole cuñado».

<sup>2042 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>2044</sup> arrepentida: la procacidad del comentario es mayor de lo que aparenta porque «arrepentida» era también la prostituta que dejaba de ejercer transitoriamente al salir de los ejercicios espirituales cuaresmales (Léxico del marginalismo). El arrepentimiento de todo casado es motivo tradicional recogido en varios refranes: «El tocino del Paraíso, para el casado y no arrepiso. Fingen que hay un tocino colgado en el Paraíso para los casados que no se arrepienten y que está por empezar; con que dan a entender que no hay ningún casado que no se haya arrepentido una vez u otra» (Correas).

JORNADA TERCERA 203

Astrea	Prima, todo esto crece en mi memoria el amor de Filipo, pues la gloria le quitó la fortuna del trofeo solo por oponerse a mi deseo.	2045
Dentro	¡Viva Lidoro!	
ASTREA	Escucha estos extremos.	
Dentro	¡A Lidoro por príncipe queremos!	2050
	Sale el Príncipe	
Príncipe	Ніја	
ASTREA	Señor, ¿qué voces son aquellas?	
Príncipe	Hija, seguir el pueblo las estrellas; la de Lidoro tan feliz ha sido, que por tu esposo ya le han difinido; él nos ha restaurado esta corona, el pueblo todo aclama su persona, y pues cesó la duda de tu pecho cuando su suerte la elección ha hecho, haz la tuya con darle este trofeo.	2055
Fénix	([Ap] Siempre temí este fin a mi deseo.)	2060
Astrea	¿Qué es lo que dices, señor? ¿Tú eso apruebas, tú eso abonas, tú del vulgo, sin razón, la ciega opinión apoyas? ¿Qué ha difinido la suerte?	2065

<sup>2045 «</sup>crece mi» Ma1. Enmiendo por el sentido y siguiendo a la rama de E.

<sup>2049</sup> Tacha un error de copia antes de «estremos» Ma1.

extremos: 'manifestaciones vehementes'.

<sup>2051</sup> Falta «Señor» Ma1. Restauro según el resto de testimonios y teniendo en cuenta el v. 2061. Podría completarse también con «Padre» como en otros lugares de la obra.

<sup>2052</sup> Tacha «Hija» y escribe en el interlineado «Esto es» Ma2.

<sup>2054</sup> *difinido*: lo mismo que «definido. La vacilación en el timbre de las vocales átonas es habitual en la lengua del siglo xVII.

¿Qué ha hecho la estrella dichosa de Lidoro que sea más de lo que tuvo hasta agora? ¿Porque la fortuna ciega de sus trofeos le adorna, 2070 tú el mérito has de apoyarle que él, sin diligencia, logra? Si su fortuna confiesas tú el mérito le revocas. que lo que hace la fortuna 2075 no lo gana la persona. Entre Filipo y Lidoro hasta aquí no habrá quién ponga, por su amor ni sus acciones, diferencia ventajosa; 2080 entrambos son mis amantes, entrambos finos, a costa de su sangre me libraron de una opresión rigurosa, entrambos me han asistido 2085 y en esta batalla agora entrambos por mí expusieron sus vidas y sus coronas. Si la suerte de Lidoro ha sido más venturosa, 2090 más obligado a Filipo estás porque no la logra, porque Lidoro por ti ganó un triunfo que le adorna, y por ti Filipo pierde 2095

<sup>2068 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>2069</sup> *fortuna ciega*: la caracterización ya la ha utilizado en el v. 1147. A propósito de su origen literario véase la correspondiente nota.

<sup>2077-2120</sup> Señalados con una llave de tinta fina negra Ma5.

<sup>2079</sup> Escribe primero «ni por sus», que da verso hipermetro, y tacha el error «por» Ma1.

lo que ultrajó: sus memorias. Luego si el uno ha perdido y otro ha comprado una gloria, a uno debes lo que pierde y otro debe lo que compra. 2100 Si al que gana ya le premia del aplauso la lisonja, al que pierde se le debe el consuelo que no goza. Y siguiendo otro argumento, 2105 en cuál de los dos agora quedará más justa queja de no ser el que yo escoja? Lidoro decir pudiera que te ganó esta vitoria, 2110 que te defendió del cita, que te volvió la corona. Lo más desto también puede decirlo Filipo agora, y añadir que por tu causa 2115 ahajó la opinión heroica de sus vitorias ganadas, y con ellas su persona, las vidas de los vasallos que perdió en aquesta rota. 2120 Y finalmente, señor, si a mí esta elección me toca yo hasta aquí por sus acciones no he de ir más a una que a otra;

<sup>2096</sup> memorias: «Significa también fama, gloria, o aplauso» (Aut.).

<sup>2101 «</sup>el que» *Ma1*. Enmiendo para mantener el paralelismo sintáctico con el v. 2103.

<sup>2105 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>2116</sup> ahajó: «Lo mismo que Ajar. Voz de poco uso» (Aut.), es decir, 'deterioró o estropeó.

<sup>2120</sup> rota: «Rompimiento del ejército o tropa contraria, desbaratándola en batalla, y deshaciéndola» (Aut.).

FÉNIX

Príncipe Fénix

que si Lidoro venció	2125
a costa de su persona	
y de su gente, Filipo	
le dispuso la vitoria;	
y si el de mi inclinación	
ha de ser a quien yo escoja,	2130
sigan iguales su empresa	
que mi amor dirá a quién nombra.	
Esto respondo, señor,	
salvando la ley forzosa	
de mi obediencia, pues tú	2135
con mi elección te conformas,	
porque a no haber procedido	
el hacerme la lisonja	
de que yo mi esposo elija,	
mandándome tú otra cosa,	2140
ni en mi pecho, ni en mi labio,	
ni en mi albedrío, ni en toda	
mi atención caber pudiera,	
más razón que estar agora	
a tus pies poniendo humilde	2145
en sus estampas mi boca. Vase	
([Ap] Cielos, quiera amor que Astrea	
siga lo que la aficiona,	
que si pierdo esta esperanza	
no puedo apelar a otra.)	2150
Aguarda, Fénix, escucha.	
A obedecerte estoy pronta.	

<sup>2133</sup> La respuesta de Astrea concluye (con nueva enumeración anafórica, como en el v. 1040 y ss.) resaltando que no hay desobediencia en su elección porque se le había dado la potestad de seleccionar esposo.

<sup>2146</sup> estampas: 'huellas'.

<sup>2148</sup> *aficiona*: lo que le atrae por su hermosura, virtud y buenas prendas; ver *Aut*.

<sup>2150</sup> Nótese la abundancia de léxico jurídico reunido en pocos versos: apelar, derogar, revocar, resolver...

Príncipe	La razón de Astrea es de su sangre generosa y yo su opinión siguiera, mas el pueblo la deroga y la fortuna que siempre justas sentencias revoca.	2155
	Y pues ella no resuelve a quien por esposo nombra, la elección de todo el reino quiero hacer juntar agora.	2160
	Porque siendo él quien la casa la acción es más decorosa y a ella le excuso la duda que a su atención la ocasiona. Esto ha de ser: dile a Astrea, Fénix, que yo voy agora	2165
	a hacer Mas nada le digas, que siempre en aquestas cosas acierta más el silencio. Vete pues, que ya no importa. Vase	2170
Fénix	¡Válgame el cielo! ¿Qué intenta mi tío? ¡Qué de zozobras llega a costarme una duda que ha de parar en congoja! Pero aquí viene Filipo, en su semblante se nota	2175
	su temor; no quiero hablarle ni aumentar mi pena agora porque las desconfianzas crecen más a vista de otras. Vase	2180

<sup>2162 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>2165</sup> Ma1 escribe «expuso», luego corregido por Ma4 «escuso» que lo toma de la rama impresa. Escuso ECGINS.

<sup>2167 «</sup>dile Astrea» Ma1. Enmiendo según el resto de testimonios.

<sup>2168 «</sup>Fenis» Ma1.

## Sale Filipo y Tostón

FILIPO	Tostón, yo [a] Astrea perdí; cuando perdí la vitoria Lidoro ganó la gloria, pues el pueblo es contra mí, y dándole aclamación publican lo que desean.	2185
Tostón	Señor, ellos lidorean con muchísima razón, que en el juego donde es trato la aclamación cortesana	2190
	todos se van al que gana porque puede dar barato. Él ganó, perdiste tú, y que has de irte (estoy pensando) solo, a escuras tropezando,	2195

y dándote a Bercebú.

<sup>2183</sup> Restituyo la preposición del complemento directo de persona como en el v. 137.

<sup>2188</sup> Nueva concordancia ad sensum con pueblo entendido como plural.

<sup>2189</sup> lidorean: neologismo burlesco 'aclaman, quieren, alaban a Lidoro'. En los versos siguientes se plasma una crítica moral de la vida cortesana expresada en tono satírico burlesco mediante el léxico del juego. Otros neologismos de construcción similar se hallan en varias obras moretianas: El poder de la amistad, v. 893: «Alejandro. ¡Moclín! Moclín. ¿Agora moclinas?», El desdén, con el desdén, vv. 2147-2151: «Si te enfada / ver tu nombre en verso escrito, / ¿qué han de hacer sino cintiar, laurear y fenisar, / que dïanar es delito?», Industrias contra finezas, v. 1120: «Testuz. ([Ap] Mucho aquí se fernandea».

<sup>2191</sup> trato: «acto de jugar y sobre todo cuando son fullerías», Léxico del marginalismo del Siglo de Oro.

<sup>2194</sup> dar barato: era costumbre que el jugador que había ganado diera una propina a los mirones. Moreto lo describe con detalle en *El lego del Carmen*, v. 1765 y ss.

<sup>2196 «</sup>penzando». Ma3 corrige con tinta negra el ceceo de Ma1.

<sup>2197</sup> *a escuras*: locución adverbial de tipo vulgar hoy en desuso.

<sup>2198 «</sup>Bersebú» Ma1.

dándote a Bercebú: es variante de «Dar al diablo: frase con que se explica el desprecio grande que se hace de alguna persona o cosa» (Aut.). Bercebú era la

([Ap] Mas pienso de su beldad que ella te tiene afición.)	2200
Soy tan infeliz, Tostón, que creo que eso es verdad. Pues si, como viendo estás, he de venir a perdella	
para que yo pierda más. Mas allí la llego a ver; espérate aquí, Tostón, y no pierda esta ocasión	2205
¡Bien haya quien te parió! que allí mi Nise venía, y ya se pasa mi día sin que la enamore yo.	2210
	que ella te tiene afición.)  Soy tan infeliz, Tostón, que creo que eso es verdad.  Pues si, como viendo estás, he de venir a perdella me ha dado este bien mi estrella para que yo pierda más.  Mas allí la llego a ver; espérate aquí, Tostón, y no pierda esta ocasión ya que la temo perder. Vase ¡Bien haya quien te parió! que allí mi Nise venía, y ya se pasa mi día

forma corrompida, según Covarrubias de «Belzebub», que en hebreo es un epíteto del dios cananeo Baal, uno de los ídolos o demonios bíblicos. Recuérdese que cuando la melancolía no tenía cura se creía causada por influencias demoniacas, y Filipo pronto va empezar a dar muestras notorias de esta enfermedad. Véase Burton, *Anatomía de la melancolía*, Parte I, Segunda sección, Miembro I, Subsección II, «Digresión sobre la naturaleza de los espíritus, ángeles malos o demonios, y sobre cómo causan la melancolía», pp. 186-203. La frase hecha se encuentra en multitud de refranes como los siguientes, entresacados de Correas: «A toda ley, mozo manso y fiel, y si fuere callado, dale al diablo», «Bermejo, o cordobés, o diente ahelgado, dalo al diablo», «Clérigos, frailes, pegas y grajas, do al diablo tales cuatro alhajas».

2199 su beldad: 'de ella' perífrasis poética para referirse a la dama, a Astrea.

2200 *afición*: «La propensión, amor, o voluntad del ánimo con que nos inclinamos a querer y amar alguna cosa» (Aut.).

2213-2214 Se le pasa el día, las veinticuatro horas mencionadas en el v. 1535, sin hacer uso del acuerdo erótico.

2215 Hela: «Adverbio demostrativo, ecce illum [...] El adverbio es "he", y así decimos: "Heme aquí", "heos aquí", y "hele allí"» según Covarrubias, que cita el texto más conocido, el arranque del romance «Hele, hele, por do viene / el infante vengador». A veces, como aquí, se usa como interjección para llamar a alguien. Ver el v. 2764. Comp. Moreto, La fuerza de la ley (vv. 2736-2738) donde se halla también el eco de este romance en boca del gracioso: «Greguesco. ¡Ea infante

## Sale Nise

NISE ¡Tostón de mi corazón!

Tostón Más vale aquese «¡Tostón!»

que dos mil de Portugal.

Sale Zancajo

Zancajo ([Ap] Nise a Tostón aun regala.]

¿La hora que aun es no conoce? 2220

Oiga usted: diez, once, doce...,

váyase usted noramala.

Tostón Pues ;por qué?

Zancajo Porque yo atajo

con el reloj el concierto

de la dama.

NISE Si eso es cierto 2225

desde aquí soy de Zancajo.

vengador, pégala de arriba abajo y muera Irene, esta perra!».

<sup>2217-2218</sup> Tostón [...] Portugal: juego entre uno de los significados del nombre del gracioso 'moneda portuguesa de poco valor' y la supuesta escasa valentía de los portugueses en el marco de la guerra sostenida con esta nación desde la rebelión de 1640. Tanto el problema de la acuñación de la moneda, o resello, como el del frente portugués venían de largo y se habían reactivado en fechas recientes, entre septiembre y diciembre de 1656. Para lo relacionado con la moneda véase Francisco Olmos, 2006 y Dargent, 2011. Y sobre el conflicto portugués Malcolm, 2019, p. 281. La obra, atribuida a Moreto, Los engaños de un engaño y confusión de un papel se desarrolla en el marco de esta rebelión.

<sup>2219 «</sup>Nize» que corrige otra mano con tinta oscura *Ma1*.

<sup>2219</sup> y ss. *regala*: «Se toma también por halagar, acariciar, o hacer expresiones de afecto y benevolencia» (*Aut.*). Zancajo, llevado por los celos, recuerda a Tostón el «concierto» ('habían quedado en compartir la dama gozándola cada día uno'), y le hace la cuenta del tiempo que ha pasado que, a su vez, es cuenta erótica porque las horas se relacionan con el número de coitos. Termina despidiéndolo con otra alusión a las horas mediante la disociación de «noramala» 'en-*hora*-mala'. Todo son alusiones eróticas ya enunciadas en el v. 1506 del soneto de Nise, y en el v. 1535.

Zancajo	Nise hecha toda de boj.	
Nise	Zancajo hecho de betún.	
Tostón	Ten, no le quieras aún, que yo apelo a otro reloj.	2230
Zancajo	No, porque este es el postrero.	
Tostón	No lo creo, aunque lo jures.	
Zancajo	Sí, que este es de lo[s] tahúres, que es el que anda más trasero.	
Tostón	Convenciome.	
Zancajo	Pues se allana, deme esa mano.	2235

<sup>2227-2228</sup> boj [...] betún: continuación paródica de los motivos medicinales enumerados en el cortejo entre Nise y Tostón (ver los vv. 1537 y ss.). La corteza de raíz del boj, sus hojas y el betún de judea (o asfalto) formaban parte de diversas fórmulas magistrales para combatir la fiebre. Son también materiales erótico-burlescos y que suelen presentarse asociados entre ellos y con el reloj, citado dos versos después. Comp. el anónimo «El codo, torre especial, / todo betún y de boj / fue hecha para el reloj», Cancionero de obras de burlas provocantes a risa, del Cancionero general de 1511, ed. 1882, tomo II, p. 226.

aún: como se indicó en nota al v. 169, aún era monosílabo en el siglo XVII, lo que convertiría el verso en hipometro. Podría enmendarse el texto en «Tente» y dejar «aun», pero la rima demanda -ún. Se transcribe, pues, bisílabo, singularidad en toda la obra, creo que buscada y que se explica porque la rima aguda (-oj/-ún) de esta redondilla acentúa su carácter burlesco.

2231-2234 La idea general de estos versos consiste en que incluso el reloj más atrasado (el manipulado por los tahúres) indica que el tiempo de Tostón ha terminado. Juega con «postrero» 'último reloj para llevar la contabilidad' y «trasero» 'Lo que está, se queda, o viene detrás' / 'atrasado'.

*Tahúr* era antiguamente una voz común a los romances de Francia y de Iberia, de origen incierto. Primero se empleó para designar a los componentes de una tropa auxiliar de los Cruzados que se dedicaba al saqueo y al merodeo, pero en castellano pronto adquirió la acepción de 'jugador vicioso' o 'fullero'. Es por esto que su reloj también hace trampas y es *trasero* 'está atrasado'.

2235-2236 El parlamento de Zancajo está escrito en una sola línea, aunque con una barra que indica la partición del verso *Ma1*.

dar la mano: 'cerrar un trato' y 'matrimonio'.

<sup>2229</sup> ten: 'detente'.

Tostón	Eso no, que no se la tomé yo.	
Zancajo	Señor mío, esto es terciana. Pues yo sufrí como noble la suya, sufra la mía.	2240
Tostón	Yo no hice esa demasía.	
ZANCAJO	Es que mi terciana es doble.	
Nise	Tostón, tú no quedas mal, pues esperas tu terciana.	
Tostón	¿Qué? ¡Vive Dios, que mañana la he de hacer yo sincopal!	2245
Zancajo	Pues yo trocaré la mía porque no exceda mi amor, y haré que haga su favor la terciana, apoplejía.	2250
Tostón	No lo ha de sufrir mi fe.	
Nise	Quedo; aquí no haya pelea que vienen Fénix y Astrea.	

<sup>2238</sup> terciana: «calentura intermitente, que repite al tercero día» (Aut.), con lo que se juega en los vv. 2243-2244 en los mismos términos dilógicos que en los vv. 1547-1550 pues significa también 'tercera parte del convenio entre los graciosos, uno de los tres'. El motivo se amplía en los versos siguientes con los términos habituales en los textos burlescos: doble, sincopal y apoplejía.

<sup>2241</sup> demasía: «Vale también superfluidad, gasto inútil» (Aut.).

<sup>2242</sup> terciana doble: cuando la calentura tiene lugar todos los días y no cada tres.

<sup>2246</sup> sincopal: «fiebre que se da a la vez que el síncope. Comp. Calderón de la Barca, El mágico prodigioso, «Moscón. Pues que tu constancia es tal, / a Dios, Libia, hasta mañana; / solo te ruega mi mal, / que pues eres su terciana, / no seas su sincopal» (TESO).

<sup>2250</sup> *apoplejía*: enfermedad muy peligrosa que puede causar muerte repentina. Según Covarrubias «y al paciente entre otros beneficios que le hacen es darle tormento de cuerdas», que es lo que explica la presencia en el verso siguiente de «sufrir mi fe» en alusión a las torturas de la Santa Inquisición.

<sup>2252</sup> Quedo: 'quietos'.

<sup>2253 «</sup>viene» errata de Ma1.

Tostón	Mañana me vengaré.	
So	ale Fénix y Astrea	
ASTREA	¿Aqueso, prima, hay agora?	2255
Fénix	Lo cierto, prima, te digo.	
Astrea	Siempre mi suerte empeora. Nise, ¿quién está contigo?	
Nise	Zancajo y Tostón, señora.	
Astrea	¡Idos, fuera! ¡Oh, suerte dura!	2260
Zancajo	Seor Tostón.	
Tostón	¿Qué manda usted?	
Zancajo	Vamos a echar una pura, porque con la calentura me estoy muriendo de sed.	
V	ase [Zancajo y Tostón]	
Astrea	Prosigue, Fénix, que estoy muerta de haberte escuchado.	2265
Fénix	Mi tío, señora, hoy a todo el reino ha juntado.	
Astrea	Mi muerte creyendo voy.	
Fénix	Y que esto ha sido, no ignoro, por sacarte del empeño de la elección con Lidoro, nombrándole por tu dueño.	2270

<sup>2255 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>2261</sup> Seor: vulgarismo propio de graciosos.

<sup>2262</sup> pura: 'lo que no tiene mezcla de otra cosa, como vino puro' (Covarrubias). Juega (en elipsis y por antífrasis) con "vino" puro y en femenino porque se refiere a mujer, y no precisamente pura. El chiste era muy trillado y denota cierta prisa en la composición, pues Moreto no ha reparado en que lo ha puesto en boca de Zancajo, el gracioso impotente. Ver los vv. 2699-2700.

<sup>2271</sup> empeño: 'obligación de honor o conciencia'.

Astrea	¿Cómo? Si a Filipo adoro y mi padre esta elección puso en mi mano ¿qué ha hecho amor de mi inclinación? Primero de mi pasión veneno hiciera a mi pecho.	2275
Fénix	Pues ya no hay remedio, Astrea, sino declarar tu amor a tu padre, porque él sea quien contradiga el error que todo el pueblo desea.	2280
	Y porque veas que a mí, aunque tu pecho lo ignora, me va tanto como a ti, lo que te encubrí hasta aquí te he de declarar agora.	2285
	Yo al punto que le miré, me incliné, prima, a Lidoro, pero mi afecto callé y hasta que supe tu fe lo resistió mi decoro.	2290
	Y, viendo ya tu elección, les di lugar a mis ojos porque quiso mi atención vestir a mi corazón la gala de tus despojos.	2295
	Creyendo que le dejaba	2300

<sup>2282</sup> porque: con sentido final 'para que'.

<sup>2289 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>2290</sup> *al punto*: 'al instante'. El enamoramiento de Fénix, siguiendo la convención del amor cortés y petrarquista, se ha producido por la vista.

<sup>2296</sup> lugar: «Vale también motivo, causa y razón para alguna cosa: y así se dice, Dar lugar para que se digan esto o aquello» (Aut.).

<sup>2297</sup> atención: «Es también el respeto, consideración y obsequio con que el súbdito o inferior corteja y atiende al superior: y asimismo el cuidado, agrado y cortesanía con que uno procede, estima y obsequia a otro, o entre sí se miran y corresponden» (Aut.).

<sup>2300 «</sup>dejabas», tachada la -s Ma1.

tu amor, creció en mí el empeño; decente fe lo causaba pues yo pensé que adoraba al que había de ser mi dueño.	
Ya tanto ha entrado en mi pecho que, si por el pueblo infiel en él la elección ha hecho, el alma, prima, del pecho	2305
han de arrancarme tras él. Las dos estamos de suerte que solamente una herida a dos es fuerza que acierte, pues a ti te dan la muerte y a mí me quitan la vida.	2310
Trata pues de defendella, aunque si mi estrella guía esta acción has de perdella, porque es bastante la mía para hacer mala tu estrella.	2315
Prima, estando en mi albedrío puesta esta elección, no es dueño el pueblo injusto de hacerla (ni mi padre, ni mi reino); porque, habiéndome ya dado	2320
licencia para el empeño de amor, fuera tiranía sacarlo ya de mi pecho. Y así, esa junta es en vano porque, aunque resuelvan ellos	2325
¡Mas válgame Dios! ¿Qué miro? ¿Qué gente con tanto estruendo pasa por los corredores?	2330

<sup>2328</sup> *junta*: «Ayuntamiento o congreso de varias personas en un mismo lugar, para consultar y resolver alguna materia» (*Aut.*). Sinónimo de consejo (v. 2335) y de senado (v. 170).

ASTREA

<sup>2332</sup> corredores: «el ámbito que está sobre el patio» (Covarrubias).

Dentro :Viva Lidoro! Salen todos y Filipo FILIPO Esto es hecho. Tostón, yo perdí la vida. Tostón ¿Dónde? FILIPO Agora en el consejo. 2335 Tostón ¿Qué dices? ¿Se te ha caído o te la hurtaron? FILIPO Yo muero. Mas sin Astrea ; qué importa vivir? ASTREA Filipo, ¿qué es esto? ¿Vos con el color perdido? 2340

2334 Escribe primero «vista» y luego enmienda *Ma1*.

Es que ahora, entre esa bulla, de la faltriquera pienso que le han hurtado la vida.

¿Qué es lo que ha habido de nuevo?

Tostón

perder la vida: en sentido literal (poético) muere de amor, pero el uso del verbo «perder» 'dejar de poseer o no hallar' posibilita los juegos de los versos siguientes donde se cosifica la vida.

<sup>2335 «</sup>ahora» Ma1.

consejo: funciona como sinónimo de junta y de senado, pero stricto sensu se refiere a el Consejo de Estado, el principal centro de poder de la monarquía hispánica que se define como régimen polisinodial.

<sup>2341 «</sup>que avido» Ma1. Repongo el verbo personal siguiendo el resto de los testimonios.

de nuevo: «Antepuesta la preposición "De" en muchas frases castellanas, equivale a novedad: y así se dice, ¿Qué hay de nuevo? ¿Qué tiene eso de nuevo?» (Aut.). Ver los vv. 183 y 2457 donde Tostón juega con esta frase hecha.

<sup>2343</sup> faltriquera: «La bolsa que se trae para guardar algunas cosas, embebida y cosida en las basquiñas y briales de las mujeres, a un lado y a otro, y en los dos lados de los calzones de los hombres, a distinción de los que se ponen en ellos un poco más adelante, y en las casacas y chupas para el mismo efecto, que se llaman bolsillos» (Aut.).

Astrea	¿La vida? ¿Pues cómo es eso?	2345
Tostón	La traía toda en oro para caminar.	
FILIPO	Aquesto, señora, no es novedad, aunque yo llegue a perderos, porque en ser yo desdichado no ha habido nada de nuevo.	2350
Astrea	¿Vos a perderme? ¿Por qué?	
FILIPO	Porque de vuestro consejo, (donde por no querer vos, la elección, señora, han hecho), salió escogido Lidoro, aclamando todo el reino su vida para mi muerte, su gloria por mi tormento.	2355
	Él solo es, ya y con razón, digno de tan alto empleo, porque cuando no lo fuese, el estar junto al sol vuestro,	2360

<sup>2346-2347</sup> en oro / para caminar: en efectivo para ir de viaje, y no en letras de cambio que era lo habitual para evitar los frecuentes robos en el camino. Fue tema tan habitual en las obras de teatro que se ha llegado a hablar de la existencia de un subgénero, el de las "comedias de bandoleros". En Caer para levantar, vv. 983-994, se explica con detalle. Ver también la obra atribuida a Moreto, San Franco de Sena (1652). La gravedad del problema de los salteadores de caminos llevó a la publicación, años más tarde, de dos reales pragmáticas de Felipe IV (15 de junio y 6 de julio de 1663) bajo el título Modo de proceder contra los bandidos y salteadores que anden en cuadrillas por caminos o despoblados.

<sup>2347</sup> Escrito por error «señora» (atraído por el comienzo del verso siguiente) y luego tachado Ma1.

<sup>2361</sup> *empleo*: «Se llama entre los galanes a la dama a quien uno sirve y galantea» (*Aut*.).

<sup>2363</sup> Vuelve a copiar el verso y lo tacha Ma1.

sol: imagen tópica para representar a la dama en los códigos amorosos vigentes desde el amor cortés y el petrarquismo, como los *luceros* del v. 2369 para los ojos de la dama.

digno de su luz le hiciera lo que le ilustra el reflejo; yo os perdí, como era justo, que aun yo estoy reconociendo que aun no eran mis tristes ojos	2365
dignos de vuestros luceros, porque sería sin razón, estando mi suerte en ellos, oscurecer con los míos el esplendor de los vuestros.	2370
Conociendo pues, señora, la indignidad de mi pecho, no tengo de quien quejarme que vuestro padre obró atento,	2375
el consejo hizo lo justo, Lidoro logró su empeño, el pueblo siguió al dichoso; de mi amor ya me dio aliento, de vos no puedo, señora,	2380
y del cielo no me atrevo, por no quejarme de vos, si me quejara del cielo. Pues ya no hay apelación, licencia a pediros vengo	2385
para volverme a mi estado. Mal dije; volver no puedo, dejarme llevar será, pues irá sin alma el cuerpo. Y porque las circunstancias	2390
no falten de ir como muerto, del luto de mi tristeza se vestirán mis deseos,	2395

<sup>2381</sup> Tacha «dio aliento» y escribe «lamento» Ma2.

<sup>2392-2405</sup> Marcados con una llave de tinta clara negra  $\it Ma5$ .

<sup>2393</sup> y ss Acumulación de vocabulario relativo a la muerte y a los elementos que se usaban en los funerales y entierros, como el vestido de luto y las hachas o velas que acompañaban a los difuntos.

que son los que quedan vivos, y mi amor llevará ardiendo las hachas de mis finezas, que es sola la luz que tengo. Y pues mi desdicha hereda, 2400 hará mi firmeza el duelo, que desta suerte, señora, de vos apartarme debo, porque un amante a su olvido lo mismo es que ir a su entierro. 2405 Solo en premio de mi amor, que dél afirmaros puedo que es, aunque sea desdichado, digno de agradecimiento, que dilatéis vuestras bodas 2410 os pido, hasta estar tan lejos, que no me alcance la nueva de que otro amante (no acierto a decirlo) logre en vos (pronunciarlo en vano puedo) 2415 la posesión y el favor, (con un puñal me atravieso); perdonad, señora mía, que para decir que os pierdo aliento pude tener, 2420 mas para decir muriendo que ya otro amante os posee no puedo tener aliento; y así, con vuestra licencia me voy, pidiendo primero 2425 a vuestra prima perdón de no cumplir lo propuesto, porque si yo estoy sin vida, ¿de qué ha de servirle un muerto?

<sup>2398</sup> *hachas*: «velas vela grande de cera, compuesta de cuatro velas largas juntas, y cubiertas de cera, gruesa, cuadrada y con cuatro pábilos» (*Aut.*).

Astrea	¡Tened, Filipo, esperad! ¿Qué elección, qué nombramiento puede haber hecho sin mí, cuando yo della soy dueño? Si el motivo de perderme es ese, podéis volveros a quedar y aun revocar todo vuestro sentimiento.	<ul><li>2430</li><li>2435</li></ul>
FILIPO	¿Qué es lo que decís, señora?	
Tostón	Señor, ¿No lo estás oyendo? Pues dice que no te partas, debe de quererte entero.	2440
Astrea	Mi padre viene, Filipo. Retiraos de aquí y suspenso dejad el intento de iros, hasta que le hable primero.	2445
FILIPO	([ <i>Ap</i> ] Cielos, pues Astrea no aceta la elección Que me ama creo.) ¡Señora!	
Astrea	¿Qué me queréis?	
FILIPO	¿Podré tener el consuelo de que aun mi esperanza vive?	2450
Astrea	Hasta que yo le hable es cierto.	
FILIPO	Pues yo os pido, por favor, si eso ha de ser	
ASTREA	Decid presto.	

<sup>2433</sup> *dueño*: en masculino nuevamente, pero a diferencia de los casos anotados (v. 28, 121 y 1966) no está operativo el código amoroso del petrarquismo sino la intención de evitar la confusión con «dueña de honor».

<sup>2440-2241</sup> De nuevo interpretación dilógica de «partir» como 'trocear' y 'marcharse'. Comp. Moreto [tercera jornada que es suya], *Oponerse a las estrellas*, vv. 2350-2354: «Alejandro. Entrar a pedirla quiero / licencia en mal tan esquivo / para partirme, pues muero/ Merlín. No te partas, por Dios vivo / que pareces bien entero».

FILIPO ... que tardéis mucho en hablarle.

ASTREA Él viene, idos.

FILIPO Ya obedezco. Vase 2455

Tostón Señora, como otras veces

se pregunta «¿Qué hay de nuevo?»,

ahora os pido ...

ASTREA ;Qué pedís?

Tostón ... que aviséis lo que hay de viejo.

Vase [señalando al Príncipe que se acerca]

ASTREA Prima, también te retira, 2460

que a solas hablarle quiero.

FÉNIX De tu voz y de tu labio

pendiente mi vida dejo.

Vamos, Nise.

NISE Esto va malo,

porque según está el cuento 2465

no pueden parar en bien.

FÉNIX Yo lo peor voy creyendo.

Vanse y sale el Príncipe

Príncipe Hija, ya te puedo dar

el parabién de tu empleo.

<sup>2457</sup> y ss. Chiste fácil del gracioso con la frase hecha (¿Qué hay de nuevo?) que ya se ha mencionado en el v. 2341, y alusión cómica (por la edad) al padre de Astrea que se acerca. Comp. Moreto, *Lo que puede la aprehensión*, vv. 1912-1913: «COLMILLO. De nuevo, señor, no hay nada, / porque lo que hay es ¡ay! viejo».

<sup>2459</sup> avis'eis: además de 'anunciar' «En la Germanía significa mirar con recato, advertir y observar» (Aut.).

<sup>2468</sup> y ss. Astrea es una princesa que se ha presentado desde el comienzo de la comedia bajo una protección paterna poco efectiva que ha derivado en disputa paterno-filial. Se trata de un prototipo de princesa heredera o futura consorte bastante extendido en las tablas, pero el tono tan exaltado en la discusión entre los dos personajes no es tan habitual. Para otras princesas o infantas de este tipo puede verse el amplio estudio de Ana Zúñiga, 2015, vol. 1, pp. 495-531.

ASTREA	¿Qué empleo, señor?	
Príncipe	Que ya Lidoro ha de ser tu dueño.	2470
ASTREA	¿Por qué, señor?	
Príncipe	Porque agora le ha elegido todo el reino.	
ASTREA	¿Y aquesa elección es justa?	
Príncipe	Yo lo he votado con ellos por sacarte de la duda.	2475
ASTREA	Pues, señor, ¡muy mal has hecho!	
Príncipe	¿Mal? ¿Por qué?	
ASTREA	Porque te obligas a revocar tu decreto.	
Príncipe	¿Revocarle?	
ASTREA	Sí, señor.	2480
Príncipe	No es posible.	
ASTREA	Es fuerza hacello.	
Príncipe	¿Fuerza? ¿Cómo?	
ASTREA	Porque es justo.	
Príncipe	¿Por qué causa?	

<sup>2472 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>2483-2661</sup> Versos muy enmendados que abarcan varios folios (49r-52r). Hay jaulas de diferentes tintas, tachones, indicaciones contradictorias (si/no) y un pasaje nuevo con letra del propio Moreto. Como se trata de intervenciones posteriores a la redacción original del texto, y motivadas por la censura, queda todo señalado de forma sucinta en nota a pie de página y remito al estudio textual —y al aparato de variantes— donde se ofrece el análisis detallado de todas estas particularidades.

A la altura del verso anterior (v. 2482) Moreto inserta una cruz y añade un pasaje de trece versos en el otro sentido del papel.

<sup>2483-2499</sup> El segundo censor (Ma2) tacha con líneas verticales los versos y añade varios «no» en el margen izquierdo.

## ASTREA

## Escucha atento:

Locaciia ateiito.	
por no agraviar con mi mano,	
padre y señor, que era el premio	2485
de Lidoro y de Filipo	
el igual merecimiento,	
se arbitró que yo escogiese	
entre los dos, que era el medio	
para ti más aliviado,	2490
más bizarro para ellos.	
A mi inclinación, propuesta	
la elección, me hizo este empeño	
decente el amor (que en mí	
sin esta causa era feo)	2495
porque habiendo de elegir	
por mi inclinación entre ellos,	
para el fin de la elección	
era amor forzoso medio.	
Determineme a querer,	2500
caso de mí tan ajeno,	
que aseguro que al principio	
me costó algún vencimiento,	
pero, siéndome forzoso	
lo que debía mi respeto,	2505
fue dar parte a la razón	
y amar con entendimiento	
al que más le mereciese.	
Porque, viéndose en empeño	
una mujer como yo	2510
de querer alguno dellos,	
cuanto debí a mi decoro	
fue querer con más acierto.	

<sup>2497 «</sup>por mi elección» Ma1. Error por atracción con el verso siguiente. Enmiendo por el sentido y siguiendo la rama de E.

<sup>2507</sup> entendimiento: la tercera de las potencias del alma. Para las otras dos ver los versos 860, 951 y 2521.

Que por razón quiero, dije	
sin haber dicho el sujeto,	2515
mas para cuando lo sepas	
agora te lo prevengo,	
porque veas si es posible	
poderse apagar el fuego	
a que están dando materia,	2520
voluntad y entendimiento.	
Cuando yo de mi elección	
iba a declarar el dueño,	
vino el cita a dilatalla,	
fueron los dos al opuesto:	2525
vino Filipo vencido,	
Lidoro volvió venciendo.	
Contra mi resolución	
no hizo este accidente efeto,	
que ya oíste las razones	2530
que yo tuve para ello.	
La que tú agora has tomado	
es, señor, la que se ha hecho	
tan sin razón y justicia,	
que no tienes más remedio	2535
que revocar tu elección;	
y mira si hay otro en ello,	

<sup>2514-2531</sup> Añade una nueva jaula y tacha los versos Ma2.

<sup>2517 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>2518</sup> porque: con valor final 'para que'.

<sup>2521</sup> *voluntad y entendimiento*: dos de las tres potencias (memoria, voluntad y entendimiento). Las dos últimas se consideraban superiores.

<sup>2525</sup> opuesto: «Vale también enemigo, o contrario: y así se dice, Fulano y Zutano están opuestos» (Aut.).

<sup>2529 «</sup>efecto» Ma1, que es cultismo gráfico.

<sup>2532</sup> Error de copia, que tacha, y después escribe la lectura correcta «tomado» Ma1.

<sup>2533 «</sup>que le ha» *Ma1* y resto de testimonios. Enmiendo por el sentido.

<sup>2534</sup> Tacha un error de copia antes de «sin rason» Ma1.

<sup>2535 «</sup>tiene» *Ma1* y resto de testimonios. Enmiendo por la sintaxis.

pues cuando he dicho que quise	
(por razón y por acierto,	
por experiencia y examen,	2540
por virtud y por consejo,	
y para empeñarte más,	
por obediencia y precepto)	
tú me casas con Lidoro	
y es Filipo a quien yo quiero;	2545
mira, señor, si es posible	
tener enmienda este yerro,	
pues tú mismo me has mandado	
lo que me estorbas tú mesmo.	
Tú has de enmendar este daño	2550
pues tú lo erraste primero,	
que si es mala mi obediencia	
no fue justo tu precepto;	
y si es agora difícil	
no tuve yo culpa dello,	2555
quien no ha de darme el socorro	
no me permitiera el riesgo.	
Condenar mi voluntad	
no puedes por tu decreto,	
porque es fuerza que me absuelvas	2560
la razón, porque la tengo.	
Y si yo tuve razón	
para querer, pues no es menos,	
fuerza es también que la tenga	
para pedir lo que quiero.	2565
Si de padre haces oficio,	
mi vida está en este aprieto:	

<sup>2542</sup> empeñarte: «Vale también obligar, y en cierto modo precisar a uno a que haga alguna cosa» (Aut.).

<sup>2546-2569</sup> Recuadrados con tinta negra pero no tachados *Ma2*. Desde el v. 2558 además tienen la indicación «no» en el margen izquierdo.

<sup>2548-2549</sup> mismo [...] mesmo: nótese la alternancia de las dos formas. Era común en la época como demuestra que Autoridades recoja ambas. En esta ocasión «mesmo» está requerido por la rima (romance  $\acute{e}$ -o).

Príncipe

o niégate al ser de padre o líbrame del empeño.  Tú has de ampararme, señor, o confesar que lo has hecho para matarme, y entonces yo moriré obedeciendo; y muriendo por tu gusto haré (ya que tú no has hecho lo que debes como padre) lo que yo como hija debo.	2570 2575
Astrea, oyéndote agora, estoy dudando si es cierto que eres tú la que yo escucho, pues viendo en tan grave empeño mi decoro, mi corona, mis vasallos, todo el reino	2580
¿Has pensado que es posible revocarse ya un decreto, donde se interpone toda la autoridad de mi imperio? ¿Qué es amor, aunque lo tengas	2585
como dices por precepto (con razón o sin razón) para pensar que yo puedo revocar una elección que yo y todo mi consejo	2590
juntos hemos publicado con la aclamación del pueblo? Si antes de hacer la elección fuera difícil empeño negar tu mano a Lidoro, ¿qué será ya que está hecho?;	2595

<sup>2578 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>2587 «</sup>reino» *Ma1*, que es error producido por atracción con el «reino» del v. 2583. La presencia de «autoridad» reclama el término «imperio» que transmite la rama impresa.

no colomonto tu amar	2600
no solamente tu amor,	2000
mas cuando arriesgara en ello	
mi vida, la tuya y todas,	
ya no tuviera remedio.	
Contra esta pasión, Astrea,	
hay silencio, olvido y tiempo,	2610
y tu decoro, que es más	
que tiempo, olvido y silencio.	
Calla pues, sufre y olvida,	
y si es tan grande el incendio	
que solo es medio el morir,	2615
callar y morir primero;	
y esa liviandad se quede	
entre los dos, advirtiendo	
que solo lo oyó mi oído	
que fue lo mismo que el viento. Vase	2620
¿Qué es lo que escucho, cielos?	
¡Aquí de mi dolor y mis desvelos,	
aquí de un alma amante y oprimida,	
aquí, contra mi vida,	
de un amor engañado,	2625
un padre injusto, un pueblo desbocado,	
un bien que pierdo, un mal a que me entre	ego!
y pues contra un sosiego	
cualquiera dellos, por diversos modos,	

2610-2612 Nótese la construcción paralelística y quiasmática.

ASTREA

<sup>2614</sup> incendio: entiéndase incendio amoroso.

<sup>2617</sup> liviandad: «imprudencia o poco juicio» (Aut.).

<sup>2621</sup> Es el último verso del fol.51r. y el primero que queda sin marcas de «sí» o «no». *Ma2* lo vuelve a escribir al comienzo del fol. 51v, en el margen izquierdo, a modo de reclamo.

<sup>2622</sup> y ss. *Aquí de*: interjección para invocar auxilio (DRAE). Comp. Quevedo, Blecua, núm. 2: «"¡Ah de la vida!" ¿Nadie me responde? / ¡Aquí de los antaños que he vivido!».

<sup>2624</sup> *Ma2* añade «de mi vida» al final del verso creando un endecasílabo innecesario y flojo (repite «mi vida» en el mismo verso); el verso es heptasílabo.

basta para matar, matadme todos. 2630 Yo, en fin, perdí a Filipo; yo he perdido el bien que había escogido por amor y razón, por más agravio. ¿Pero cómo mi labio pronuncia esta sentencia, 2635 sin que del fuego mío la violencia, saliendo por los ojos, acabe con mi vida y mis enojos, y no solo conmigo, sino con tanto bárbaro enemigo? 2640 ¡Arda, pues, a este incendio cuanto miro y el fuego de un suspiro abrase...!; pero ¿cómo al sentimiento rindo mi entendimiento? No soy yo más que todas mis pasiones? 2645 ¿Yo, mis obligaciones por un dolor olvido? Arrastre mi razón a mi sentido. (esto importa a mi padre y a mi estado); ya está determinado 2650 y ofendo su decoro, pues muera en mi esperanza lo que adoro. ¿Muera Filipo? ¿Mas, que dije? ¡Ay, cielo, toda me cubre un hielo! Al pronunciar la voz perdí el aliento... 2655 ya estoy sin movimiento, ni aun para resistillo acción me queda.

<sup>2630</sup> *Ma2* tacha las dos últimas sílabas de «matadme» y escribe en el interlineado «tenme», es decir, «mátenme».

<sup>2631-2657</sup> Recuadrados, sin tachar y en el margen indica «no» Ma5. Repasa las jaulas una tinta negra Ma2.

<sup>2642 «</sup>y al» Ma1. Enmiendo siguiendo la rama impresa.

<sup>2652 «</sup>muero» Ma1. Enmiendo según el resto de los testimonios.

<sup>2657</sup> acción: «Acción significa algunas veces la fuerza y energía con que alguno predica, lee o razona» (Covarrubias).

Yo muero sin que pueda
la resistencia mía
valerme más, ¿por qué a esta tiranía
se ha de rendir mi pecho?
¿No es injusto poder el que lo ha hecho?
Pues clame contra él y su malicia
la razón, la justicia,
lo injusto desta ofensa.
¡Cielos, a vos os toca esta defensa!
Filipo, vuelve tú por quien te adora.
¡Filipo acude!

Salen Filipo y Tostón

FILIPO ¿Qué decís, señora?

¿Quién os ofende?

Tostón ([*Ap*] El riesgo no es forzoso.)

¡Saca la espada! ¿Dónde se entró el oso? 2670

ASTREA ([Ap] ¡Ay de mí! Muera yo y no mi decoro,

que primero es mi honor que lo que adoro.)

<sup>2658-2661</sup> *Ma2* añade dos «Sí» en el margen izquierdo y una línea debajo del v. 2661 que señala el fin de las indicaciones.

<sup>2669-2670</sup> Tostón, como buen gracioso, cobarde, sabe que no hay peligro y finge que Astrea llama a Filipo porque hay una fiera que la está atacando. Da a entender que es un oso propiciando una disociación en la pregunta de Filipo: «¿Quién oso-fende?». Moreto alarga el chiste del gracioso hasta los vv. 2687-2688 que cierra, de modo especular, con una nueva disociación (alev-oso). Las escenas de montería en la que se caza un oso o un león eran tan tópicas que sirvieron para conformar uno de los motivos satíricos sobre el oficio de poeta: al componer se emocionan y arman tales gritos que asustan a la criada, a los vecinos, etc. Comp. El Buscón de Quevedo, p. 214: «daba grandes gritos componiendo mi comedia; y decía: "Guarda el oso, guarda el oso / que me deja hecho pedazos, / y baja tras ti furioso"; que entendió la moza —que era gallega— [...] Va a huir, [...] y sale dando gritos a la calle, diciendo que mataba un oso a un hombre». Puede verse también Miguel Herrero García (1977, pp. 244-245) que documenta reacciones similares cuando los poetas describen incendios, naufragios o escenas de guerra. Comp. *El conde Lucanor* de Calderón, p. 939: «IRIFELA. Pues escucha / lo que en un bosque, en que a caza / ha salido Rosimunda, / le sucede. Todos Dentro. ¡Guarda el león!.

FILIPO ¿Cómo? ¿Calláis? ¿No me llamáis agora?

¿Qué me queréis, señora?

Astrea Que ya yo estoy casada, 2675

y podéis disponer vuestra jornada. *Vase* 

FILIPO ¡Cielos! ¿Qué escucho? Astrea, oíd, señora,

¿así a quien os adora

dais con traición la muerte?

Vuestra piedad me llama desta suerte 2680

para lograr la flecha

que me tiráis al alma tan derecha. ¡Ay, Tostón! ¿Qué ha sido esto?

Tostón No fue nada.

([*Ap*] Enterrad ese muerto, Luis Quijada.)

Ya convertida en frase hecha, sufrió mutaciones propiciadas por las dilogías que permitían los elementos que la integran («enterrar» y «muerto») y por la tendencia burlesca a deformar frases hechas. Así «muerto» puede entenderse como 'palo, golpe' (Léxico del marginalismo), como propone Gema Cienfuegos para el verso de Francisco de Avellenada «Enterradme este cabe, Luis Quijada», donde la editora apuntaba a su alta frecuencia en «Contextos similares donde se desarrollan riñas o pendencias» (p. 460). Las variantes burlescas de «muerto» han dado mucho juego, y así hallamos estos versos de Bernardo de Quirós, donde, por los contextos, se ve que «toro» y «condesa» equivalen a 'muerto': El toreador don Babilés, vv. 262-263: «¡Zas! ¡Matéle de una cuchillada / ¡Enterrad ese toro, Luis Quijada!», y el anónimo Entremés del Conde Alarcos (impreso en 1675), «CONDE. No es nada, / enterrad a la condesa, Luis Quijada. / CRIADA. ¿Que es posible que ha muerto?». Respecto a «enterrar», como señala Covarrubias, «enterrar una cosa, es olvidarla y no dar lugar a que se hable en ella», lo que explicaría las frases en las que la expresión se combina con «mozo» y/o está en contigüidad a «nada» [nuestro caso], en las que con ironía se quiere expresar 'Olvidaos del asunto, como Luis Quijada a) enterró a

<sup>2673 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>2683-2684</sup> nada. / Enterrad ese muerto, Luis Quijada: versos dedicados a don Juan José de Austria como queda explicado en la introducción. Es una expresión de semántica compleja por su largo recorrido. El origen se halla en los hechos históricos relacionados con Luis Méndez de Quijada, ayo de don Juan de Austria. Como mayordomo y albacea testamentario de Carlos I, se encargó de lo relacionado con su entierro y túmulo fúnebre. Fue personaje muy conocido en su época y se perpetuó en romances (Pedro Padilla, Ginés Pérez de Hita...), y otras obras como la Austriada de Juan Rufo, la Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V, de Fray Prudencio de Sandoval...

FILIPO	¡Ay de mí! Que esto ha sido llamarme por el riesgo prevenido. Su desdén fiero me mató alevoso.	2685
Tostón	¿Pues no te dije yo que era algún oso?	
FILIPO	¡Oh, mujer falsa y tirana! ¡Oh, pecho crüel y ingrato! ¿Así pagas mis finezas?	2690
Tostón	¿Para qué es quejarte en vano? Vamos adentro a matalla.	
FILIPO	En vivo incendio me abraso. Yo estoy loco.	
Tostón	([Ap] Yo también.)	2695
Filipo	Yo me muero.	
Tostón	([Ap] Y  yo me mato.)	

Carlos I y b) escondió a don Juan de Austria. Calderón explica en *El conde Lucanor* (pp. 975-976) que «nada» se asocia con frecuencia a esta frase hecha, con la que rima: «Lucanor. ¿Vos en voces altas, / sola, y colérica? ¿Qué / es esto señora? / Rosimunda. -Nada. / *Vase.* / Pasquín. "Enterrad a ese mozo, Luis Quijada"; / solo le faltó decir.». El mismo Calderón en *La aurora en Copacabana*, vv. 1497-1501: «Candia y Almagro. ¿Qué desdicha es esta? Pizarro. Nada. / Tucapel. Pues no enterréis al mozo, / como hizo Luis Quijada. / Esta fue una bagatela, / volvamos a la importancia.»; Bernardo de Quirós, *Mentiras de cazadores y toreadores*: «Marte. No ha sido nada, / enterrad ese mozo, Luis Quijada».

2687-2688 Este par de versos cierran la breve escena del chiste con el oso / oso de la misma manera en que comenzó (vv. 2669-2670), con otra disociación en *alevoso*: «lo mesmo que aleve» (Covarrubias); es decir, aleve+oso.

2690 *y ingrato*: en el siglo xVII todavía no está asentado el uso de la conjunción copulativa «e» delante de las palabras que empiezan por /i/.

2694 Yo estoy loco: arrancan en este verso un par de episodios de locura de amor protagonizados por Filipo y representados en las tablas. La melancolía de Filipo ha ido sumando a la tristeza, el temor y, finalmente, la pérdida de Astrea; y todo esto lo conduce a la locura. Moreto en El licenciado Vidriera traza otro personaje que da muestras de locura, pero es fingida. Aunque la escena resulta cómica, no forma parte de la trama paródica sino de la seria, de la palatina, en un paso habitual en la Comedia Nueva. Ver Serralta (2004) que ha analizado la enfermedad melancólica desde este punto de vista, el genérico, en Lope de Vega.

Tostón

FILIPO	Déjame desesperar.	
Tostón	([ <i>Ap</i> ] Desesperemos entrambos.)	
	[Enloquecen los dos]	
FILIPO	Pues plegue a los cielos puros	
Tostón	([Ap] Plegue a los cielos aguados)	2700
FILIPO	que el amante que escogiste	
Tostón	$([Ap] \dots$ que ese Lidorillo alano $\dots)$	
Filipo	te aborrezca y tú le adores;	

 $([Ap] \dots para ti se vuelva galgo, \dots)$ 

En el sentido literal los cielos son «puros» 'hace sol' o «aguados» 'llueve'; en contexto burlesco los dos términos se asocian al vino que los taberneros vendían muy aguado (ver la nota al v. 2263). Fue juego habitual entre los poetas, como en los versos del romance de Góngora: «Despuntado he mil agujas / en vestir a moriscote, / ya de puro terciopelo, / ya de aguado chamelote» (ed. Carreira, núm. 109, vv. 1-4). Comp. Moreto, *Antíoco y Seleuco*, vv. 729-730: «Luquete. Como tú bebías aguado, / te matará el placer puro».

2700 Error de Ma1 «cielo».

2701 *el amante*: es femenino. En la época solo queda el uso del artículo «el» delante de los sustantivos femeninos que comienzan por la vocal «a» (Lapesa, 1986, p. 391). En *amante* concurre la circunstancia de que es sustantivo en *-nte*, terminación común para los dos géneros gramaticales.

2702 Además de llamarle nuevamente perro por lo «alano», usa el diminutivo en el nombre para dejarlo en perrito. Para apreciar completamente la ridiculez del verso no hay que olvidar que esta raza de perro es de buen tamaño.

2704 y ss. galgo: otro tipo de perro usado para la caza, especialmente de liebres y de conejos. Este es estilizado y corre mucho. El refranero está poblado de galgos y son refranes como los que siguen los que, por alusión, hacen reír al público: «Cama de galgos. Por mala y desbaratada», «A galgo viejo echalle liebre, no conejo», «A la corta o a la larga, el galgo a la liebre alcanza», «A la larga, el galgo a la liebre mata», «Holgar, gallinas, que el gallo está muerto. Otros dicen el galgo»,

<sup>2697</sup> desesperar: 'perder la esperanza totalmente, suicidarse'. Es la segunda vez en boca de Filipo (ver el v. 1143).

<sup>2699</sup> y ss. *plegue a*: «Deprecación con que pedimos a Dios suceda lo que deseamos: y se usa también muy regularmente para dar a entender el temor que se tiene de que suceda inopinadamente alguna cosa, en contrario de lo que se intenta o se piensa» (*Aut.*). La forma etimológica es «plega», pero por analogía sintagmática con el subjuntivo acabó instaurándose «plegue» (Menéndez Pidal, 1994, p. 293, §113c).

FILIPO ... y que al buscarle en el lecho ... 2705

Tostón  $([Ap] \dots$  te juzgue liebre en el campo ...)

FILIPO ... huyan de ti sus desvíos.

Tostón  $([Ap] \dots y \text{ te alcancen sus bocados.})$ 

[Tostón hace el gesto de dar un bocado y Filipo le da un golpe en la mandíbula]

FILIPO ;Ay de mí!

Tostón ([Ap] ¡Pléguete Cristo!

¿Es de mortero esa mano?) 2710

FILIPO ¡De piedra soy, pues resisto!

Tostón ([*Ap*] ¿Cómo piedra? ¡Y aun guijarro!)

Señor, mira que me has muerto.

<sup>«</sup>Con ese galgo no mataréis más liebres. Que con aquel embuste y traza no le engañará otra vez, ni le podrá valer nada», «Con ese galgo otra liebre habéis tomado», etc., (Correas).

<sup>2707</sup> desvíos: 'rechazos'.

<sup>2708 «</sup>alcansen tus» Ma1. Enmiendo según el sentido y siguiendo a ECGINS.

<sup>2709 ¡</sup>Pléguete Cristo!: aparente variación léxica de las peticiones a los cielos en los versos anteriores, pero el étimo es diferente: «plegue a» deriva de precāre y «Pléguete» de plicāre. Es forma semiculta según Corominas y literalmente significa 'Cristo / la Iglesia te doble, doblegue o someta' que prepara el culto juego de los versos siguientes. Recuérdese que Filipo representa a Francia y, en contexto político, la expresión da a entender que debe someterse a las indicaciones de la Iglesia, a las del Nuncio papal, como se concreta en los versos siguientes.

<sup>2710-2713</sup> mano de mortero: o mano de almirez. Solían estar fabricados de madera o piedra, como resaltan los versos siguientes. La locura, efecto de la melancolía que padece, le lleva a golpear a su criado. La acción no es única en el teatro de Moreto como se ve, por ejemplo, en *Lo que puede la aprehensión* (vv. 1922-1945) donde Carlos golpea al gracioso Colmillo. Pese al contexto cómico no es operativa la habitual identificación con *mentula*, propia de la poesía burlesca y erótica.

<sup>2712</sup> Escribe «gigarrro» y corrige parcialmente en «gijarro» Ma1.

piedra [...] guijarro: para que el guijarro sea más duro que la piedra, el verso debe remitir, juguetonamente, no al habitual texto latino de la Vulgata, sino a la versión griega de Mateo, 16, 18: «Y yo a mi vez te digo que tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia». En griego πέτρος (Pedro) significa 'guijarro' y πέτρα 'piedra'. Este juego léxico no es posible con el texto en latín, hebreo o arameo,

FILIPO	Tostón, no sé lo que hago.	
Tostón	Pues sabe lo que deshaces, que son quijadas.	2715
	Sale Zancajo	
Zancajo	Yo salto de contento. ¡Bravo día!	
Tostón	¿Qué es eso, amigo Zancajo?	
Zancajo	Señor, pues ¿qué haces aquí cuando está hecho palacio aparador de platero de joyas? Ven a mirallo, entra y verás a Lidoro que va como un mismo mayo	2720
	a casarse con Astrea.	2725

solo es factible en griego. Designa al Papa o a su representante en España y parece destinado a halagar al nuncio apostólico extraordinario, Carlo Bonelli, que acaba de llegar a la corte. Algunos datos más se hallan en la introducción.

<sup>2714-2716</sup> Versos que contienen varias agudezas verbales en hacer/deshacer, porque la locura melancólica de Filipo («no sé lo que hago») ha destrozado («deshaces») la mandíbula («quijadas») de Tostón. En una posible disociación «des-haces» se esconde otra agudeza entre faces 'haces' (forma etimológica de «hacer») y el plural de faz 'cara, mejillas' reclamada por la mención de las quijadas. De esta forma se cierra el episodio cómico que había arrancado con Luis Quijada (v. 2684).

<sup>2721</sup> En las grandes fiestas madrileñas se acostumbraba a exhibir en la calle Platería (actual calle Mayor) diversas mesas con gradillas donde se mostraban piezas como fuentes, vasos... realizadas en metales preciosos. Este mismo año de 1657, pocos meses después, a la salida de la reina tras el nacimiento del príncipe, se lee en una de las relaciones: «Estuvo la Platería con diversos aparadores, y otras cosas muy curiosas de riquísimo precio y estima, con tanto adorno y compostura como se acostumbra en tan celebres fiestas», José Félix Barreda, Relación verdadera, en que se declara, y da cuenta de la salida de su Majestad ... a dar gracias a la Soberana Virgen de Atocha, por el feliz suceso de la Reina ... y Nacimiento del Príncipe de España ..., y las mojigangas, máscaras, invenciones de fuego, y luminarias que hubo por las calles, y Plaza Mayor, y en particular en la de Palacio, fol. 2r.

<sup>2724</sup> mayo: 'adornado' como el árbol de mayo. «Se llama también el árbol alto adornado de cintas, frutas y otras cosas, que se pone en un lugar público de alguna ciudad, o villa, adonde en todo el mes de mayo concurren los mozos y mozas a holgarse y divertirse con bailes y otros festejos» (Aut.).

FILIPO ¿Qué es lo que dices, villano?

¿A mí me das esa nueva?

Zancajo (¡Ay, Dios mío! Hombre del diablo.

[Ap a Tostón] ¿Qué te da? Tostón ¿qué es esto?

¿Está Filipo borracho?)

2730

Tostón ([Ap a Zancajo] Disimula, que ha bebido.)

Zancajo ([Ap] Y a mi me ha caído un trago.)

FILIPO Cielos, si yo he de morir

de ver mi pena, ¿qué aguardo?

Mas mejor es que el dolor 2735

de verlo acabe mis daños.

Ven acá, amigo.

Zancajo Eso no.

FILIPO Llégate acá.

Zancajo ;Guarda, Pablo!

hasta después de la siesta

no me llegaré a tus manos. 2740

FILIPO Ven acá, no te haré mal.

<sup>2729 ¿</sup>Qué te da? Tostón ¿qué es esto?: '¿Por qué te da o golpea?' aunque también se podría transcribir «¿Que te da, Tostón...?» y entonces '¿Que te ha pegado, Tostón...?'.

<sup>2732</sup> trago: juego entre el sentido literal de 'porción de vino', y el figurado de 'desgracia' como «un mal trago». Se encontraba en refranes como «A nuestro amo todo este mundo es tragos. Manera de pedir de beber los gañanes, segadores y peones. Tragos se toma por aflicciones y trabajos, y a ello alude» (Correas).

<sup>2737-2740</sup> Versos que juegan con «llegar» en su significado literal (v. 2738 «Llégate acá») y la expresión «llegar a las manos» 'reñir, pelear'.

<sup>2738-2741 ¡</sup>Guarda, Pablo! [...] siesta: expresión para expresar temor, asombro o recelo de algo de lo que se huirá; y que alternaba con «¡Guarda, podenco!», otro tipo de perro. La presencia de «siesta» 'la hora sexta o el mediodía' revela una agudeza más compleja, y al alcance de un círculo culto muy reducido, pues los versos aluden a la Epístola sexta de San Pablo (el evangelista más helenizado) destinada a los filipenses, habitantes de Filipo, en homonimia con nuestro personaje. Y allí reza el capítulo 3, versículo 2, de la Vulgata Sixto Clementina «Videte canes, videte malos operarios, videte concisionem», donde se hallan reunidos el "cuídate o guardate" y el "can (o podenco)". Explica Herrero en su edición del Viaje del Parnaso,

Zancajo	Por Dios que	le estoy temblando.
---------	--------------	---------------------

¡Oh, qué bravos guantes tray!

FILIPO Dime.

Zancajo Pregunte a lo largo.

FILIPO ;Has visto [a] Astrea?

Zancajo Pues no. 2745

FILIPO ¿Qué hacía? ¿Estaba llorando?

Zancajo ¿Cómo? ¿Llorando? ¡Eso es bueno!

Echando el ojo tan largo tras Lidoro, que por él

se le saltaban del casco. 2750

FILIPO ¡Traidor! ¡Mientes! ¡Vive el cielo

que tu infamia...!

[Golpea a Zancajo]

ZANCAJO ¡Ay, cielo santo!

Que me ha dejado sin muelas.

p. 641: «El guarda, Pablo, de semántica desconocida, debía ser familiarísimo». Parece que Moreto, sin quererlo, nos ha proporcionado la clave del origen y de la sinonimia entre las dos expresiones. El juego entre los filipenses, san Pablo y el nombre propio Felipe / Filipo debió ser común, pues ya lo había utilizado Calderón (1651) en el auto sacramental *El cubo de la Almudena* (vv. 563-571). Para los cuentecillos asociados al «Guarda, podenco» puede consultarse Cervantes, *Quijote*, II, prólogo, pp. 619-20 y notas complementarias.

<sup>2743</sup> bravos guantes: la mención de estos guantes convierte la escena completa (león+dos bofetadas+guantes) en una versión burlesca del conocidísimo motivo de los guantes que caen —o que deja caer la dama— en una leonera. El caballero que los rescata propina una o dos bofetadas a la dama en castigo por haber puesto su vida en peligro. Es motivo del folklore universal y en la literatura española tuvo una trayectoria muy larga que recoge M. Gracia Profeti en el estudio introductorio de la obra de Lope de Vega, El guante de doña Blanca.

<sup>2744</sup> *a lo largo*: «Modo adverbial, que significa a lo lejos y a distancia» (*Aut.*) 2748-2750 *ojo* [...] *saltaban*: nueva concordancia *ad sensum*. *casco*: modo vulgar de referirse a la cabeza.

Tostón	Di que te las pague a cuarto que es a como tú las vendes.	2755
Zancajo	([ <i>Ap</i> ] Pues ya todo el aparato de la boda sale aquí. Con esto quedo vengado.)	
Tostón	Señor, pues ya esto está hecho, ¿los dos aquí qué esperamos?	2760
FILIPO	¿Qué es hecho? Viven los cielos que antes que le dé la mano he de morir a sus ojos.	
Tostón	Pues ¡hela! Vamos al caso.	
	Sale el acompañamiento con cadenas y joyas. Lidoro muy galán, Astrea y los músicos delante y todos:	
Música	A la unión más venturosa que amor coronó de aplausos; para dar envidia al sol salen de Astrea los rayos.	2765
Astrea	([ <i>Ap</i> ] Ya me resolví a morir. Ojos, reprimid el llanto.)	2770
Fénix	( $[Ap]$ Alma, pues ya no hay remedio, paciencia y morir callando.)	

<sup>2754</sup> *cuarto*: moneda de poco valor que además sufrió constantes devaluaciones y resellos, y también unidad de medida (peso). Ver García-Page Sánchez, 2019.

<sup>2764</sup> hela: ver nota al v. 2215.

*Vamos al caso*: «Modo de advertencia, usado en la conversación, con que se ataja a uno y se le dice hable al intento, sacándole de las cosas inútiles que mezcla para confundir lo que se trata o para prolongar algún discurso» (*Aut*.).

<sup>2765-2768</sup> Los versos musicados mantienen el romance en  $\acute{a}$ -o, modificando los del cierre de otra obra moretiana, El licenciado Vidriera, vv. 2850-2854. Véase en la introducción lo relativo al estreno donde se explican las modificaciones textuales y que se trata de versos y coreografías que llevaba la compañía de Diego Osorio en su repertorio de corral.

LIDORO Señora, entre tantas dichas,

ciego y confuso me hallo

que es el corazón estrecho 2775

para favores tan altos.

FILIPO Tostón, si me ve, repara

en lo que hace.

Tostón Ya reparo. [Hace como que se protege]

ASTREA ([Ap] ¡Cielos, allí está Filipo!

El susto resisto en vano.) 2780

Tostón Señor, ya te vio.

FILIPO Y, ¿qué ha hecho?

Tostón Te miró y pasó de largo, porque debe de ir deprisa.

Príncipe Hijos, pues ya es tiempo, vamos

donde los grandes esperan. Tocan caja 2785

Pero ¿qué es esto?

Zancajo Tebandro,

gran señor, viene a la boda.

Sale Tebandro [dando grandes zancadas]

Debe de ser convidado.

TEBANDRO Dame, gran señor, los pies.

Príncipe Llega, Tebandro, a mis brazos. 2790

<sup>2776-2777</sup> Políptoton en reparar «mirar con cuidado alguna cosa» y «oponer alguna defensa contra el golpe, para defenderse de él» (Aut.).

<sup>2782-2788</sup> Para no recibir otro golpe Tostón justifica la aparente indiferencia de Astrea alegando que la dama tiene prisa. La expresión «pasó de largo» es el punto de partida para la siguiente agudeza de Zancajo (v. 2788) donde «convidado» es 'invitado a la boda' y 'paso largo' o de fraile convidado. Comp. «Fraile convidado, echa el paso largo. De aquí salió decir "paso de fraile convidado", cuando uno lleva paso largo» (*Aut.*) s. v. largo.

<sup>2785</sup> grandes: los grandes de España eran la máxima dignidad de la nobleza española en la jerarquía nobiliaria. Como se ve, el autor se ha olvidado de que la acción transcurre en un lugar y tiempo distantes a la España del siglo XVII.

Tebandro	En este pliego, señor, verás concluïdo el pacto, que del modo que lo pides lo firmó todo el senado. Esto es lo que da el imperio por rescate a sus soldados, y agora pagando yo a Lidoro este agasajo, vengo a darle esta corona.	2795
Lidoro	Si eso intentas, ya es en vano, cuando ella es mía, pues yo hoy con Astrea me caso.	2800
Tebandro	Con mejor título es tuya.	
Príncipe	¿Qué es lo que dices, Tebandro?	
Tebandro	(Ap Callaré mi amor pues, ya imposible, no es del caso; ni, ignorado a todos, puede dejarme así desairado. Astrea es princesa y yo nada más soy que un soldado, pues queden los devaneos de la razón castigados.) Digo, señor generoso, que bien te acuerdes de cuando	2805
	que bien le acuerues de cuando	

<sup>2792</sup> Tacha un error de copia «con[tachón]cluido» Ma1.

<sup>2794</sup> Tacha un error de copia tras «lo» Ma1.

<sup>2797 «</sup>ahora» Ma1.

<sup>2803</sup> *título*: «el derecho que cada uno tiene a alguna cosa» (Covarrubias)

<sup>2805-2843</sup> Ma4 calcula mal los versos, y el espacio, al ajustar el texto a la versión impresa. Tacha algunos versos (2805-2807) y tiene que añadir un folio para completar la actualización.

<sup>2807 «</sup>inorado» Ma1.

<sup>2810</sup> nada más soy que un soldado: Oliverio Cromwell no tenía sangre real; era un terrateniente de clase media que hizo carrera política y militar.

<sup>2811</sup> devaneos: «Disparate, delirio, fantasía» (Aut.).

(de mi padre Arquitimedes	2815
residiendo en el palacio,	
prisionero del imperio)	
te quitó un hijo el senado,	
que nació en mi misma casa	
[]	2820
[]	
[] de estado	
[]	
[] que mi padre el [] amigo	
pues sabe ahora que mi padre	2825
(según de luengo informado,	
que no pequeños indicios	
a informarme me obligaron),	
movido de la piedad,	
el tierno infante ocultando,	2830
le reservó de la muerte	
criándole con recato	

<sup>2815</sup> Arquitimedes: neologismo burlesco creado sobre el nombre de uno de los científicos más famosos de la antigüedad griega, Arquímedes, que fue físico, ingeniero, inventor, astrónomo y matemático. Sus teorías permanecieron vigentes durante siglos hasta que, a lo largo del siglo XVII, se dieron espectaculares avances en estas áreas (Kepler, Fermat, Cavalieri...). En 1657 estamos en la antesala de la creación de instituciones científicas como la Royal Society (1660) en Londres, la Académie des Sciences (1666) en París y el comienzo de las publicaciones científicas periódicas. En relación con el mundo inglés, el avance y el libro más reciente habían sido los de John Wallis (editor de las obras de Arquímedes) que en 1655 había descubierto lo que se conoce como el Producto de Wallis: una fórmula matemática que representa el valor de  $\pi$  de forma más simplificada que Arquímedes. Su obra más importante, Arithmetica Infinitorum, se había publicado en fechas muy cercanas a las de esta comedia, en 1656. La relación de Wallis con Cromwell era bien conocida por las polémicas que suscitó en el mundo académico, ya que el tirano le concedió los dos puestos que ocupó en la universidad de Oxford: la Cátedra Savilian de geometría (1649) y el cargo de *Custos archivorum* (1657). Pese a su apoyo a los presbiterianos (firmó la proposición contra la ejecución de Carlos I) Cromwell lo premió por su trabajo desencriptando códigos de enemigos extranjeros. Ver Beckmann, 2006, especialmente pp. 109-118.

<sup>2818 «</sup>uno hijo» *Ma1*. Enmiendo el error de copia. 2826 *de luengo*: 'hace mucho o largo tiempo'. 2832 *recato*: «Se toma también por secreto» (*Aut*.).

	(cosa que nunca creímos los que el secreto ignoramos), hasta que, creciendo, dieron (con espíritu bizarro) avisos de su nobleza las vitorias de su brazo. Este es Lidoro, señor, hijo tuyo, y deste caso él es el mejor testigo.	2835 2840
Lidoro	Es verdad que así ha pasado. [Asombrado	)]
Príncipe	¿Qué es lo que escucho? ¡Hijo mío, llega a abrazarme!	
Lidoro	Yo gano hoy la gloria de tal padre, mas yo trocara el estado por no haber perdido a Astrea. Dame, señora, los brazos.	2845
ASTREA	Lidoro, ¿qué es lo que intentas?	
Lidoro	¿Yo? Solo darle la mano a mi prima, y de su dicha darle a Filipo el aplauso.	2850
Fénix	¡Cielos! Ya he sido dichosa.	
Filipo	¡Tostón!	
Tostón	Dios le ha castigado el intento de marido, y le convirtió en cuñado.	2855

<sup>2838-2842</sup> Tachados Ma1.

<sup>2854-2856</sup> castigado [...] marido [...] cuñado: aunque Tostón se expresa en relación a Filipo (y en singular) el castigo es para los dos y duplicado porque quedan casados y resultan cuñados. La mala fama del cuñado era, y es, proverbial como se aprecia en el refranero: «Los cuñados es sangre atravesada y desvenada», «Ni de saúco buen vencejo, ni de cuñado buen consejo», «Parentesco que entra con cú, cómetele tú. Es de cuñados», «Al cuñado, acuñarle; y al hermano, ayudarle», «Cuñados y hierros de arados, debajo de la tierra son lograrlos», «Cuñados y perros bermejos, pocos son buenos», etc., (Correas).

2860

Astrea Llega, Filipo, ¿qué esperas? Filipo Darete el alma y los brazos.

ZANCAJO Y yo me caso con Nise;

con que, si agrada este caso, aquí *Amor y obligación* 

tiene fin con vuestro aplauso.

Fin

<sup>2858 «</sup>A darte» *Ma1*. Enmiendo por el sentido y siguiendo la rama de *E*.

<sup>2859</sup> El final es totalmente burlesco porque es Zancajo (el incapaz), y no Tostón, el que casa con Nise. Aunque existe la posibilidad de que se hayan trocado los nombres de los graciosos en el ascendiente ilativo de *Ma1* y *E*, dado el contexto carnavalesco para el que fue compuesta la obra, no lo creo factible. Parece buscado y con la intención de que Zancajo / Juan Rana cierre la obra.

## LISTADO DE VARIANTES

G

N

Abreviaturas de los testimonios

Ma Ms. 16824, BNE, procedente de la colección del duque de Osuna, en 4º, de 55 hojas y con letra del siglo xvII.

E Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España [Texto impreso]: duodécima parte. [4], 247, [1] h.; 4°, p. 51v-75v. 1658. Ejemplar BNE TI/119 (12).

reto, y Cabana [s.l., s.i., s. a.] 20 hs. numeradas de 1-40. A-E4. Boston Public Library, Ticknor Collection D.173.6 (1).

C Comedia famosa. / Amor, / y obligación. / de don Agustín Mo-

reto [Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, Calle de la Rua, s. a.] Número 90, 18 hs. numeradas de 1-36, A-E3. Ejemplar BNE T/102.

Comedia / famosa, / Amor, y obligación. / de don Agustín Mo-

I Amor, y obligación. / Comedia / famosa, / de don Agustín de Moreto [Sevilla, Imp. de Viuda de Francisco de Leefdael, Núm. 200 En la casa del correo viejo. s.a.] 16 hs. numeradas de 1-32, A-D. Ejemplar BNE T/4381.

Comedia famosa. / Amor, / y obligación. / de don Agustín Moreto [Valencia, Imp. de Viuda de Josef Orga, 1766]. Número 112, 16 hs. numeradas de 1-32, A-D. Ejemplar BNE T/4380.

S Comedia / famosa. / Amor, / y / obligación. / de don Agustín Moreto, [Sevilla, Josef Padrino. Calle Génova. s. a.] Número 85 [pero es el de paginación] 14 hs. numeradas de 85-112. Texto a dos col. A-C4, D2. Biblioteca Nacional de Austria.

#### Título

- E COMEDIA FAMOSA. / AMOR Y OBLIGACIÓN. / DE DON AGUSTIN DE MORETO Y CAVANA /
- G COMEDIA / FAMOSA, / AMOR, Y OBLIGACION. / DE D. AGUSTIN MORETO, Y CABANA.
- C COMEDIA FAMOSA. / AMOR, / Y OBLIGACION / DE DON AGUSTIN MORETO.
- I AMOR, Y OBLIGACIÓN. / COMEDIA / FAMOSA, / DE DON AUGUSTIN MORETO.
- N COMEDIA FAMOSA. / AMOR, / Y OBLIGACIÓN. / DE DON AGUSTIN MORETO /
- S COMEDIA FAMOSA. / AMOR, / Y OBLIGACION / DE DON AGUSTIN MORETO.

# Lista de personajes

Е

L	Personas.	
Lidoro Príncipe de Alania Filipo Duque de Atenas El Príncipe del Bósforo viejo	Tostón criado Zancajo gracioso Tebandro capitán.	Astrea dama Fénix dama Músicos Nise criada.
G Lidoro, Príncipe de Alania Filipo, Duque de Atenas. El Príncipe del Bósforo, viejo.	Tostón, criado. Zancajo, gracioso. Tebandro capitán.	Astrea, dama. Fénix, dama. Músicos. Nise, criada.
C		

Lidoro, Príncipe de Alania. Tostón, criado. Astrea, dama. Filipo, Duque de Atenas. Zancajo, gracioso. Fénix, dama. Músicos. El Príncipe del Bósforo, viejo. Tebandro, capitán. Nise, criada.

VARIANTES 245

Ι

### Hablan en ella las personas siguientes

Lidoro, Príncipe de Alania. Tostón, criado. Astrea, dama. Filipo, Duque de Atenas. Zancajo, gracioso. Fénix, dama. El Príncipe del Bósforo, viejo. Tebandro, capitán. Nise, criada. Músicos.

N

#### HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

Filipo, Duque de Atenas. Astrea, dama. Zancajo, gracioso. Lidoro, Príncipe de Alania. Fénix, dama. Soldados Nise, criada Música Tebandro, capitán.

El Príncipe de Bósforo, Barba. Tostón, gracioso. Acompañamiento

S

### Hablan en ella las personas siguientes

Lidoro, Príncipe de Alania. Tostón, criado. Astrea, dama. Zancajo, gracioso. Fénix, dama. Músicos. Filipo, Duque de Atenas. Tebandro, capitán. Nise, criada. El Príncipe del Bósforo, viejo.

> Otra mano y con tinta más oscura añade en la esquina derecha superior: de Moreto.

> Rúbrica, que puede ser la de algún propietario del manuscrito o indicación de «visto» de algún censor, a la altura de las dramatis personae

acot

Dicen Disen Ma1; [...] y salen luego al tablado, cayendo Filipo y Lidoro socorriendole *ECGI*; Dicen dentro los primeros versos, y salen Filipo cayendo, y Lidoro socorriendole N; Dicen dentro los primeros versos, y salen luego cayendo Filipo, y Lidoro socorriendole S

- Añade acot Salen NS 2 alzad] alsad Ma1 4
- acot Funciona como locutor del v. 9 Ma1 8
- ha hecho] he hecho GIN 13
- tapiz] tapis Ma1 15
- tray] trae ECGINS 23
- conceto] concepto Ma1EINS 26
- Tachada la última palabra y luego escribe «glorioso» Ma1 30
- le derrama] la derrama Ma1 36
- efeto] efecto INS 40
- Verso añadido en el interlineado por una tercera mano (Ma3), 44 con error (además del seseo) de «sita» por «sitia». Es necesario

	para mantener la rima de la silva en consonantes. <i>Om Ma1ECGIS</i> .
	Error conjuntivo y por tanto ascendiente ilativo. N añade también
	otro verso de su cosecha: por ver que a sus estados tanto cuadre
47	cita] Sita Ma1
50	efeto] efecto INS
51	Resistiolo] Resistiole <i>G</i>
52	disignio] designio ECGINS
55	posesión] oposición ECGINS
56	cita] Sita Ma1
68	esta] esa <i>ECGINS</i> ; «en esta gente» escrito en el interlineado, de la misma mano después de haber tachado parte del verso <i>Ma1</i>
73	cita] Sita Ma1
	efeto] efecto Ma1CINS
83	fuera mi] fuera en mi $N$
86	he puesto] yo puse <i>CGIS</i> ; ya puse <i>N</i>
89	Tacha el comienzo de verso que debía contener algún error y lo escribe bien <i>Ma1</i> .
90	agradecido] agradesido Ma1
94	om Ma $_1$ ECGIS; reproduzco el verso restaurado por $N$
95	esto ya sabréis] eso ECGINS ya sabéis INS
99	Citia] Sitia Ma1
100	Verso añadido, por otra mano ( <i>Ma3</i> ), en el interlineado del manuscrito. Es necesario para mantener la rima de la silva en pareados consonantes <i>om Ma1ECGIS</i> . <i>N</i> añade y restaura por su cuenta: donde ilustró mi espíritu sin tasa
121	hice] hise Ma1
122	cita] sita Ma1
123	ejemplo] ejempo $E$
130	lo que declaro] lo que os declaro ECGINS
133	solo no he] solo me he <i>G</i> ; solo he <i>INS</i>
142	om Ma1 ECGIS; restauran N prevalezca el estilo generoso
147	Y os la] Yo os la S
148	allanar] llanar I
150	a vos] a voz Ma1. Corrige el ceceo Ma3
159	queréis hacerme] quieres haserme Ma1
165	estas] esas C
166	efeto] efecto Ma1 CINS
171	Príncipe (Dentro)] Dentro el Príncipe ECGINS
178	hizo] hiso <i>Ma1</i>
186	ciegos] siegos Ma1
194	tenga] tengan ECGINS
196	el cita] sita <i>Ma1</i> ; Citia <i>N</i>
199	hacerle] haserle Ma1

206	prisionero] pisionero y añade la «r»	en el interlineado <i>Ma1</i>
208	y de estrecha <i>Ma1</i>	
211	le mataron [] citas] sitas <i>Ma1</i> ; lo r	mataron <i>INS</i>
212	descendencia] desendencia Ma1	
214	Tacha un segundo «ser» Ma1	
215	cita] sita Ma1	
217	y hizo] e hizo <i>INS</i>	
219	cita] sita <i>Ma1</i>	
226	cien] sien Ma1	
229	de ellas se excluyese] de ella se inclu	yese IN
232	aceta] aseta Ma; acepta ECGINS	
235-265	Sustituidos por los 24 siguientes EC	GINS
	Nuestro príncipe a este tiempo,	
	para librar su princesa,	
	trató luego de casarla,	
	mas el cita con violencia,	
	propuso que había de darla	
	a un príncipe de su tierra,	
	o había de entrar en la suerte	
	del feudo que estaba cerca.	
	Resistiolo su valor,	
	y ellos, porque lo obedezca,	y estos S
	con un ejército entraron	
	asolando nuestras tierras.	
	Llegó a esta corte, y no habiendo	
	en nosotros resistencia,	
	entrar en suerte quiso, antes	
	que entregarse a un cita, Astrea.	
	Mas las estrellas crüeles,	
	que siempre le han sido adversas,	
	quizá porque son sus ojos	
	injuria de las estrellas,	injurias INS
	quisieron que a ella y su prima	,
	les tocase las primeras	
	por tomar con su desdicha	
	venganza de su belleza	
262	entereza] enteresa <i>Ma1</i>	
272	Añaden 22 versos tras este verso EC	CGINS
•	Mas no habiendo quien le siga,	
	porque el horror los enfrena	los afrenta INS
	del ejército del cita,	de Citia <i>INS</i> ; de cita <i>S</i>
	hoy las dos primas entregan,	
	con tanto dolor, que viendo	
	con tunto dotor, que viendo	

que aquestas primas se llevan, los barberos sus guitarras se han quebrado en las cabezas. Hoy en fin, las lleva el cita, y las doncellas, que quedan, acompañándolas van cantando tristes endechas hasta salir de los muros. y enternece su presencia porque van suelto el cabello, porque ya suelto S y en blancas lazadas, presas las manos, para señal de cautiverio y pureza. El viejo, que ya las canas se arranca, la corte deja, v huvendo de sus vasallos los infama con su afrenta. 280 acot primera] primer ECG; [...] los primeros versos y luego sale N 283 Tacha una palabra errada antes de «león» Ma1 286 vergüenza] venganza I en más] es más IN; estima] estimáis N 287 288 le dejan] os la dejan N para el] más el INS 295 298 débil] pobre Ma1 el peligro] un peligro ECGINS hacer] haser Ma1 304 al noble] el noble Ma1. Error por atracción de otro «el» en el 315 mismo verso om. el locutor Ma1 y Ma4 lo repone, siguiendo la rama impresa 317 defender] defenderse S 322 corte] cote Ma1 329 cita] sita Ma1; llegaba] llevaba G 330 estado [a] hacer gente...] estado aser gente Ma1; que hacer G 333 agora] ahora CGINS 334 vivo [a] Atenas] vivo Atenas Ma1 342 sul tu S 345 príncipes generosos] príncipe generoso S 355 El verso está tachado pero se puede leer «Alza del suelo, ; qué in-360 tentas?». En el interlineado Maz escribe «Que es lo que hace vuestra Alteza». En vertical hay dos versos tachados «Deténgase vuestra alteza / que es lo que hase vuestra alteza» Ma2. ECGINS leen como lo tachado de Ma1 368 su alteza] tu alteza ECGINS

379	Pesia] Pese CGINS
380	llevan] lleva <i>Ma1</i>
384	Palabras] Ah palabras G
396	nueva] Está tachado pero se lee «nueva» <i>Ma1</i> . En el interlineado escribe «línea» <i>Ma2</i> ; nieve <i>ECGINS</i> Es <i>lectio facilior</i> de <i>E</i> y el segundo copista no entiende el chiste
397	el frío] del frío S
406	una] un I
409	y también] y panbien <i>Ma1</i>
410	Vuecelencia] Vexcelencia Ma1, vueselencia I; Vuexcelencia S
413	y de] de <i>ECGINS</i>
414	a cazar esta] en cazar esa ECGINS
421	insinúa] insignúa <i>IS</i>
426	agora] ahora CINS
429	delante] adelante ECGI
430	Vuexcelencia] Vuecelencia ECGN; vueselencia I
436	respeto] respecto I
438	acot diciendo [] y clarines [] instrumentos] disiendo [] is-
	trumentos Ma; y clarin <i>ECGI</i> ; Nise y las damas con el cabello suelto, y las manos con lazos blancos y lienzos [] <i>ECGIS</i> ; Salen soldados y Tebandro con bastón, y después de tocar cajas y clarines, canta la música, y salen Astrea, Fénix, Nise y damas con el cabello suelto y las manos con lazos blancos y vendados los ojos <i>N</i> carrozas] corrozas <i>I</i>
441	conduciendo a las] conduciendo las N
443	envidia] invidia EI
445-458	Ma4 enjaula los versos siguiendo a la rama impresa; <i>om ECGINS</i> que eliminan los versos de Tebandro enamorado
453	quehacer] quehaser <i>Ma1</i>
469	voz] vos Ma1
478	aunque a un] aunque un S
488	Escribe por error una palabra al final de verso que tacha Ma1
490	airosa] ayroza corregido con tinta más oscura el ceceo «airosa» <i>Ma</i> 3
493	Plegue amor] Plegue a amor N
507	se halle] la halle <i>ECGINS</i>
509	el celoso] al celoso G
515	agora] ahora Ma1 Error de copia que enmiendo siguiendo la otra
	línea de transmisión: <i>E</i> y sus descendientes.
518-532	Ma4 enjaula los versos siguiendo a la rama impresa; <i>om ECGINS</i> que eliminan los versos de Tebandro enamorado
541	que vais] que dais <i>Ma1</i>
545-546	om. porque ECGIS no desarrollan el etc. N desarrolla

250 Amor y obligación

546	$acot$ paso] pazo $Ma1$ ; Salele al paso Lidoro con bengala y Zancajo $ECGI$ ; Sale al paso Lidoro con bengala y Zancajo $S$ ; $[\dots]$ Lidoro con bastón $N$
552	a Alania] a Alemania C
553	Ma4 tacha el verso que (se lee) comienza por «y». Como Ma4 interviene de forma sistemática en los parlamentos de Tebandro en este caso piensa que revela la anagnórisis final; e interviene. Cuando ve que no es así, restaura el verso y crea una errata, por atracción con el comienzo del verso anterior: «que en tu casa».
554	aunque] y aunque, tachada luego la conjunción <i>Ma1</i> . Error de copia, por atracción del verso anterior o del siguiente, que subsana
565	truje] traje CINS
575	la estimación] a la obligación $ECGIS$ . Error $E$ por atracción del v. 575; a la estimación $N$
584	pasar allí] pasar de allí <i>CINS</i>
586	Citia] Sitia Ma1
591	Citia] Sitia Ma1
593	yo con] que con Ma1 ECGINS error producido por arrastre del
	comienzo del verso anterior «que». y Ma3 corrige bien
	la abrasara] lo abrasara <i>INS</i>
594	tras ella] tras ellas G; tras él <i>INS</i>
599	has] ha INS
600	sabe] sepa N
604	trátala] tratarla G
610	Inicia el verso con una «p», arrastrado por el comienzo del verso anterior y corrige encima <i>Ma1</i>
613	llevan] lleva GIS
616	suceso] suseso Ma1
619-622	<i>Ma4</i> señala con una llave esta redondilla; <i>om ECGINS</i> . Versos de Tebandro: eliminación del tercer amante.
625	acot Sale] Salen ECGIN
626	animalla] animarla S
630	la vida] tu vida <i>ECGINS</i>
637	truje] traje CINS
638	esa] ese <i>E</i> ; es lectura exclusiva en toda la transmisión. No se halla
	registrada en la tasa de erratas de E. La emisión que manejamos
	debió de introducir la errata que no pasó al resto de los testimo-
	nios porque el subarquetipo [Y] procede de otra emisión
642	o morir] a morir ECGINS
658	cuantas] cuantos N
668	que lo] que él lo <i>ECGINS</i>
673	hacer] haser Ma1
682	escoger] recoger NS

686	la lengua] las voces <i>INS</i> .
692	irme a] ir a <i>IN</i>
693	criadilla] picarilla <i>ECGINS</i> . Error <i>E</i> que impide el chiste con el verso siguiente.
694	venido a almorzar] venido almorzar Ma1. Enmiendo según el
706	resto de los testimonios.  a las doncellas asista] <i>Ma1</i> «a las doncellaz asi asista», que da verso hipermetro y <i>Ma3</i> enmienda parcialmente solucionando solo el ceceo «doncellas».
708	guardia] guarda <i>I</i> Citia] Sitia <i>Ma1</i> Añade un Vase otra mano, probablemente la que recuadra los
	versos siguientes.
709-712	<i>Ma4</i> enjaula los versos con tinta negra suave y añade «Vase» al final de verso 706; <i>om.</i> estos versos de Tebandro <i>ECGINS</i> .
713	Citas] Sitas Ma1
716	a seña] la seña <i>ECINS</i> ; la senda <i>G</i>
722	cautiva] captiva S
725	Fortuna] Fortunas G
750	allí hecho] allí otro hecho y tacha el error de copia «otro» <i>Ma1</i>
751	toro muerto] <i>Ma2</i> tacha «toro muerto», y lo vuelve a escribir. Parece intervención de la censura que en un primer momento en-
	tiende una alusión al cornudo que aquí no es operativa.
752	[locutor] Dentro Tebandro ECGINS
753	Citas] Sitas Ma1
754	[locutores] Unos [] Otros <i>N</i> acot Sale] Zale <i>Ma3</i> corrige el ceceo
775	vitoria] victoria CGINS
775	infeliz] infelix G
781 782	cierta] sierta <i>Ma1</i>
782 786	citas] sieta Ma1
•	agora] ahora CGINS
787	naciones] nasiones <i>Ma1</i>
790 702	sita] sita Ma1
792 702	acot Cajas N
793	Vitoria] Victoria ECGINS;
794	Vitoria] Victoria ECGINS
795 708	agora] ahora CINS
798 801	aclaman] aclama EINS
802	agora] ahora CINS
	hacia nosotros] hasia <i>Ma1</i> ; nosotras <i>CGINS</i>
807 808	acot cay] cae ECGINS
812	vuestros pies expira] aspira C; om pies G

814	la vida] nuestra vida <i>G</i>
815	acot Sale Filipo del mismo modo por otra puerta, y cae a los pies
	de Astrea EC; modo por otra parte, y cae GINS
818	agradezco] agradesco Ma1
831	difuntos] diguntos Ma1
837	del alma] el alma Ma1
839	Vitoria] Victoria CGINS
842	con la otra] con otra <i>ECGINS</i> ; quitas] quita <i>G</i>
843-866	Ma5 enjaula estos versos (tinta marrón) y escribe al margen «no».
	Están en la rama de E
844	cuyas cuchillas] cuya cuchilla ECGINS
846	defendían] defendía ECGINS
849	tomalde y] tomadle y CGIN; tomad y S
857	corazón] corason Ma1
872	vitoria] victoria CGINS
873	acot Salen el Príncipe, y soldados, y Tostón EGI; Salen el Príncipe,
	soldados, y Tostón <i>CNS</i>
877	Tacha con tinta negra oscura «padre» y en el interlineado escribe
	«señor» Ma2. vitoria] victoria CGINS
882-884	om los dos primeros versos y el vocativo del tercero C
885	te hubiere] le hubiere ECGINS
887	Aun] que aún <i>ECGINS</i>
888	mentís] mentir INS
896	llevaldos] llevadlos <i>ECGINS</i>
898	sus vidas] su vida <i>ECINS</i>
912	Tras el fin, rúbrica. <i>Ma1</i> ; Vanse <i>EIS</i>
	acot Salen] Sale I
915	estado tan dichoso] Comienza a escribir «dichoso estado» y co-
	rrige el error Ma1
918	«cree que» tachado y copiado de nuevo por otra mano con tinta
	negra suave (Ma3)
920	tray a pretenderte] trae <i>ECG</i> ; traen a pretenderte <i>INS</i>
923	crezca] cresca Ma1
924	convalecen] convalesen <i>Ma1</i>
926	merecer] mereser Ma1
927	diciéndoles] diciendole G
928	Escribe «hijos» y corrige en el interlineado <i>Ma1</i>
937	arbitrio] adbitrio <i>Ma1</i>
938	dulce] dulse Ma1
944	concierto] consierto Ma1
950	esto] eso ECGINS
960	quedo] quedose INS
062	arbitriol adbitrio Ma1

y lucidos | y lucido Ma1; tan lucidos ECGINS. Error separativo 968 Copian del mismo ascendiente y cada uno comete un error. Enmiendo por la sintaxis. Tras este verso añaden los siguientes versos *ECGINS*. Desarrollo 971 de la «razón» Mi pecho, hasta aquí dudoso, estaba entre ellos partido por la obligación igual por el amor indeciso. Bien, que desde el primer punto que los vi, obró en mí el destino, con aquella inclinación obligación INS que no rige el albedrío, que es solo el poner los ojos (más gratos o más benignos), en un sujeto, que en otro; segeto I lo cual, en nuestro principio, pendió allá de las estrellas por sus influjos distintos. Y a esto llaman simpatía, sin que para ella haya habido ni razón, ni obligación, sino un decreto preciso de aquellas segundas causas, que dispuestas con aviso de su suprema inteligencia, sin darnos dél más indicio, reservan este secreto para el autor que las hizo. razón] rasón Ma1 971 que el otro] Escribe «que otro», tacha y corrige Ma1 973 a las más mujeres] en las más mujeres E error disyuntivo; en las 977 mujeres CGINS que es error compuesto. E modifica el texto y CGIN tienen ascendiente ilativo común, copian el mismo error. 986 cerca] serca Ma1 986 Tras este verso añaden los siguientes versos ECGINS Para tener el semblante, que ya en uno era distinto, igual con entrambos puse con decoroso artificio, tal medida en mis acciones. tal recato en mis sentidos. tal atención en mis labios.

	tal agrado en mi retiro;	
	que sin encubrir mi pecho	
	la deuda de agradecido,	
	ni la inclinación el uno	
	ni otro conoció el desvío;	
	diligencia que me alabo,	
	Fénix, sobre haberte dicho,	
	que me incliné más al uno,	
	porque aunque tiene dominio	
	el alma sobre los ojos,	
	como es exterior su oficio,	
	a dos amantes atentos	
	no es muy fácil encubrirlos,	
	unos ojos que se ven,	
	con una alma que no han visto.	
990	afectos] efectos ECGINS	
997	Ya el] Y al <i>ECGINS</i>	
	sus festejos] mis festejos <i>C</i>	
999	todo] todos G	
1000	y el] <i>om</i> y <i>INS</i>	
1003	y de] u de <i>ECG</i> ; o de <i>INS</i>	
1015	parece] parese Ma1	
1020	desnudez] deznudes Ma1. Corrige	
	oscura, aunque solo el ceceo: «desr	nudes»
1024	airoso y tan] airoso, tan S	
1026	parece que ellos] parecen que en lo	s Ma1
1031	creciendo] cresiendo Ma1	
1045	entristece] entrizteze Ma1 y corrige	con tinta oscura el ceceo Ma3
1048	[a] apurar] apurar Ma1	
	indicio] incendio I	
1055	si es prevención] prevensión <i>Ma1</i> ;	si prevención G
1061	hallo ya] hallo yo <i>Ma1</i>	
1067	sabello] saberlo ECGINS	
1068	dalla] darla ECGINS	
1071	trocarle] trocarse ECGINS	
1072	supiese] supiera EGINS; pudiera C	. 1 1 1 .
1083	agora] ahora <i>Ma1</i> Error de copia que enmiendo siguiendo la otra línea de transmisión: E y sus descendientes.	
1087	esperanza] esperansa Ma1; Dentro Música ECGI	
1088-1090	Desarrollan la música de forma distinta ECGIN	
	quien sabe querer más bien	
	que no es culpa la esperanza	
	si no efectos de la fe.	sin efectos <i>INS</i>

1095	Dentro Música <i>ECGIS</i>
1097	excusar] escusar E
1099-1106	Ma3 marca con una llave de tinta negra clara estos versos. Están ECGIN
1100	dijo] digo Ma1
1102	oillo] oirlo NS
1103	Dentro Música ECGIS
1110	aquí] a quien G
1116	razón] rasón Ma1
1117	Señor] Señora I
1127	faltando la] faltandole ECGINS
1136	decir] desir Ma1
1137	esperanza] espreranza Ma1
1142	indigno] indigna G
1150	muy] más INS
1153	dices] decís G
1155	esta] esa <i>ECGINS</i>
1157	de perderos] de mi muerte ECGINS
1160	ha] he I
1163	no se entre] no os entre ECGINS
1170	acot Salen músicos cantando, Nise, Zancajo y Lidoro ECGINS
1171	ASTREA. ¡Ay Fénix qué grande amor!] <i>ECGINS</i> sustituyen el verso y cambian el locutor: FÉNIX. Lidoro pienso que sale. Parece que <i>E</i> pierde un verso y lo restituye para no dejar cojo el romance
1173-1176	Ninguno de los testimonios desarrolla el etc. <i>E</i> y sus descendientes reproducirían los versos cantados antes (1088-1090): quien sabe querer más bien que no es culpa la esperanza si no efectos de la fe. sin efectos <i>INS</i>
1188	vino] vido Ma1
1193	tenéis] tenei G
1199	deidad] deida <i>Ma1</i> Errata
1200	nacerá ni ha nacido] naserá ni ha nasido Ma1
1203	este] ese ECGINS
1205	o de] u de Ma1 ECG
1210	agora] ahora CGINS
1216	Eso] Esto E
1234	admito] admiro GI
1235	dices] Escribe primero «decís», tacha y corrige Ma1
1238	triste] Comienza a escribir «lóbrego», tacha y corrige Ma1
1240	desconfío] deconfío Ma1
1243	o de] u de Ma1 ECGINS
1246	entristecido] «entriztecido» corrige con tinta negra el ceceo Ma3

1258	alcanzado] alcansado Ma1
1272	fineza] finesa Ma1
1277	vitoria] victoria INS
1296	referiros] repetiros ECGINS
1298	más me inclino] más inclino G
1304	arbitrio] adbitrio <i>Ma1</i>
1320	es gorda] tachado «es gorda» y escrito en interlineado «es falsa» <i>Ma2</i>
1323	puedes] podrás INS
1330	acot cajas y sale] cajas y clarín y sale ECGI; cajas y clarines y sale NS
1347	vitoria] victoria CGINS
1366	hacerme] haserme Ma1
1377	restauralle] restaurarle ECGINS
1382	arbitrio] adbitrio <i>Ma1</i>
1390	estimo] estima <i>G</i>
1398	Esto] Eso <i>ECGINS</i>
1401	agora] ahora <i>Ma1</i> . Error de copia que enmiendo siguiendo la otra línea de transmisión: <i>E</i> y sus descendientes.
1402	esto es] es esto $C$
1405	agora] ahora <i>Ma1</i> . Error de copia que enmiendo siguiendo la otra línea de transmisión: <i>E</i> y sus descendientes.
1410	al peligro] a el peligro <i>I</i>
1412	hacer] haser Ma1
1428	él lo dijo] él dijo G
1432	tus] tu G
1437	coque] quoque ECGINS
1439	doncellería] donsellería Ma; doncellaría G
1440	extraño] estraño ECGIN
1441	el ir] el de ir S
1442	con quien] de quien <i>Ma1</i>
1446	porque me] porque él me <i>ECGINS</i>
1447	eras] era INS
1454	el uno] al uno <i>INS</i>
1457	Pues oye [] escojas] escoja $Ma1$ ; Pues yo $G$ ; Pues yo quiero que $N$
1464-1465	om ECGINS. Error de copia
1465	haciendo] hasiendo Ma1
1466	aciertas] asiertas Ma1
1467	bellaquería] belaquería <i>Ma1</i>
1469	Si a él] Si él G
	manguardia] vanguardia N
1475	fineza] finesa <i>Ma1</i> Golia] Goliat <i>S</i>

VARIANTES 257

1479	escuche] escucha CGINS
1480	la ceda] laceda Ma1 ECGIN. S enmienda correctamente
1482	¿Y hablo yo en él?] ¿Que hablo yo en él? ECGINS
1483	desta] esta S
1487	soez] zoez Ma1
1488	su haz] tu haz EGINS
1491	En fin] que en fin <i>ECGINS</i>
1495	sino] sin S
1506	relej] reloj ECGINS
1507	pej] poj $N$
1508	porque primera vale más que fluj] El censor <i>Ma2</i> tacha el verso completo y escribe en el interlineado «pues que más que primera», y <i>Ma3</i> lo tacha también y lo copia de nuevo (mal) en el margen derecho del fol. 30r «+Pues más que no primera vale fluj»
1522	«lo» escrito en el interlineado <i>Ma1</i>
1524	habéis] habei Ma1
1535	vente y cuatro] venticuatro E, veinte y CGINS
1546	yo por] no por <i>Ma1</i>
1547	terciana] tercianas ECGINS
1550	acot Tocan cajas y dice] Tocan arma y dicen ECGIS; om acot N
1553	acot espada desnuda] espada en la mano ECGINS
1549	accidente] asidente Ma1
1561	la mía] a la mía ECGINS
1562	siguiendo] fingiendo $N$
1567	no lo] no los E
1574	mi muerte] mi vida <i>Ma1</i> Error separativo. Enmiendo por sentido y para completar la redondilla. Lectura buena de <i>E</i> y descendientes
1574	acot Sale] Salen N
	Seguildos] Seguidlos <i>ECGINS</i>
1581	Verso añadido con tinta negra clara en el interlineado <i>Ma4</i> . Es necesario para completar la redondilla. Está en <i>E</i> y descendientes
1585	vitoria] victoria CGNS
1586	perderlo todo] Escribe «perder la vida» y corrige el error de copia <i>Ma</i> 1
1588	[a] atajallos] atajallos <i>Ma1 I</i>
1592	vitoria] victoria NS
1599	príncipe] prínsipe Ma1
	amallos] amarlos S
1607	vitoria] victoria CGINS
1612	entre] y entre S
1617	ha de vencer] ha vencer G
1627-1642	Recuadrados con tinta negra clara <i>Ma4</i> ; <i>om ECGINS</i> este parlamento de Tebandro

1640	venganza] vengansa Ma1
1653	has de ser] has ser G
1659	Escribe las dos primeras palabras del verso siguiente y las tacha
	Ma1
1662	venga] vengo I
1665	Tachado «mío» y corrige Ma1
1672	vitorioso] victorioso CGINS
1676	vitoria] victoria CGINS
1677	porque él no] porque no CGINS
1681	eso pudiera] esto puedo G
1685	esperandole] esperandolo S
1686	acot Sale Lidoro oyendo la música ECGINS
1688	sol] zol que corrige <i>Ma2</i>
1690	que es el más fino favor] que es de su esfera el sabor ECGINS
1706	circunstancias] circunstansias Ma1
1691	acot om EINS; locutor I ECGINS
1699	tristeza] trizteza corrige con tinta negra el ceceo Ma3
1700	ese] eso G
1703	se le] se la <i>ECGINS</i>
1711	a su] a un ECGINS
1731	cierta] sierta Ma1
1732	mi temor] su temor <i>ECGINS</i>
1739	Asegure su esperanza, etc. <i>E</i>
1742	acot «jaja» por «caja» Ma1; En medio de la copla, tocan cajas y
	sordina ECGINS
1744	ronco y bastardo] ronco, bastardo C
1749	Vuelven a tocar, sale acompañamiento de soldados, Zancajo y
	Tostón, y Filipo con bandas y plumas negras <i>ECGINS</i>
1762	envidia] invidia ES
1769	en la] de la I
1772	me viniese] mi viniese G
1774	si él a esto] si él a eso ECGIN; si a eso S
1775	de tu] de su IN
1784	no he de logar yo mi amor] no le logrará mi amor ECINS; no se
	logra a G; acot om ECGI
	Tras este verso se hallan 4 versos más ECGINS
	Zancajo Desairado está un vencido
	vámonos de aquí, Tostón.
	Tostón Vámonos, que parecemos
	pobres de entierro los dos.
1788	volviera] volverá INS
1791	me ha] mi ha G
1792	aun a mirarme] aún mirarme CG

1795	asi] ansi $E$
1796	agradezco] agradesco Ma1
1806	agora] ahora Ma1 Error de copia que enmiendo siguiendo la otra
	línea de transmisión: <i>E</i> y sus descendientes.
1807	Que tray] Pues trae ECGINS
1813	eso] esto ECGINS
1819	eso] esto <i>ECGINS</i>
1822	esperanza] esperansa Ma1
1826	me le] me la <i>ÊCGINS</i>
1836	vitorias] victorias INS
1849	vitoria] victoria CGINS
1850	mérito [en] la elección] mérito la elección <i>Ma1</i> ; mérito mi elección <i>ECGINS</i>
1852	como no] porque no ECGINS; E repite el «porque» del verso an-
	terior
1853	Escribe como locutor Filipo y corrige Ma1
	Luego, si] Juzgo si Juzgo si ECGIS
1865	razón o] rasón <i>Ma1</i> ; razón de <i>ECGINS</i>
1867	de mi] Repite «de» y lo tacha <i>Ma1</i>
1875	atropelles] atropelleis ECGINS
1878	diferencia en alguno] diferenca en algunos G
1881	qué es esto] con esto ECGINS
1882	proseguid] proseguir I
1884	proseguir] proseguid I
1885	habréis] habéis» Ma1
1894	Fin] Fin y rúbrica <i>Ma1</i>
1894	acot Tocan cajas y clarín, y salen Fénix, Astrea y el Príncipe ECGIS. Tocan cajas y clarines, y salen el Príncipe, Fénix y Astrea N verso repetido G al final de la p. 25 y comienzo de la p. 26
1898	vitoria] victoria CGINS
1899	Locutor Fénix, tacha y escribe Astrea Ma1
1900	tray] trae ECGINS
1901	se ha] le ha ECGINS
1902	haya vencido] hay vencido G
	Tras este añaden dos versos más ECGINS
	si lo hace mi fortuna, como veo
	solo para oponerse a mi deseo
1903	ese] este CGINS
1906	que ella] quella <i>Ma1</i> .
1907	Tacha un error, y comete otro al reparar: «si amor si mi amor te exhorta» <i>Ma1</i> ; si a ese amor <i>ECGINS</i>
1909	Más cerca, hija, viene ya] Hija, más cerca ya viene <i>CGINS</i> ; «serca» <i>Ma1</i> : añaden <i>acot ECGINS</i> Vuelven a tocar v sale Zancaio

1911	om E Sale
1913	aceto] acepto NS
	voy al] vaya el ECGINS
1916	contra el] sobre el <i>ECGINS</i>
1918	unción] unsión Ma1
	la suegra] su suegra INS
1919	cita] sita Ma1
1921	acometello] acometerle ECGINS
1922	hacer] haser Ma1; comello] comerle ECGINS
1923	intrépido] itrépido <i>Ma1</i>
1928	calzones] calsones Ma1
1930	vitoria] victoria INS
	sus alanos] los alanos CGINS
1932	doce] dose Ma1
1935	cercarlos] sercarlos Ma1
1937	En fin] Y en fin ECGINS
1939	agora] ahora Ma1 Error de copia que enmiendo siguiendo la otra
	línea de transmisión: <i>E</i> y sus descendientes.
1940	vencerá] venserá Ma1
	con un convento] del primer tiento <i>N</i>
1942	acot Tocan y salen [] ECGIS; Tocan cajas y salen Lidoro, Te-
	bandro y soldados N
1946	agora] ahora N
1949	para lograr] para poder lograr N
1950	vitoria] victoria CGINS
1953	a ello] a ellos <i>CGINS</i>
1956	vitorias] victorias NS
1957-1960	Ma4 marca estos veros con una llave de tinta negra. Faltan EC-
	GINS. Versos de Tebandro enamorado
1966	vitoria] victoria CGINS
1966	Añaden dos versos <i>ECGINS</i>
	y porque en todo sea
	como lograda del favor de Astrea
1967	Error de copia tras «dado» que tacha <i>Ma1</i>
1969	Citia] Sitia Ma1
	libremente] brevemente <i>IN</i>
1972	de su] en su I
1973	en todo] a todo CGINS
1974-1975	
1974	feudo a que] feudo que Ma1. Repongo la preposición siguiendo
	la rama de E
1975	no han de] has de INS
1976	he de] ha de S

VARIANTES 261

1978	Citia] cita IN			
1981	efeto] efecto INS			
1981-1998	Ma4 interviene ajustando, de nuevo, el texto a la rama impresa;			
	es decir, reduce los 18 versos a 12. Primero lo ha intentado escri-			
	biendo encima de los versos, pero al ver que el cambio es de			
	cierta extensión, pega un papel encima y copia los versos. Debajo			
	del papel han quedado dos versos ilegibles (vv. 1983-1984).			
	Procedes como príncipe, en efeto,			
	y a tu valor la libertad aceto			
	porque ir a ese tratado a Scitia quiero,			
	y a pagarte el favor volvel [sic] espero			
	con darte más de lo que a mí me has dado,			
	y puedo asegurarte que el senado,			
	por esos prisioneros que valiente			
	tu cuchilla rindió, no solamente			
	a este estado del feudo le absolviera,			
	mas otro feudo por sus vidas diera;			
	y para que se logre este tratado y yo me parta, escribe tú al senado.			
1982	aceto] acepto INS			
1986-1987	Estaban trocados y no mantenían la silva en pareados consonantes			
1900 1907	Ma1			
1990	acción] asion Ma1			
1993	Ma4 escribe al comienzo del verso y en el texto que había quedado			
	oculto: «por esos»			
2003	atención] atensión <i>Ma1</i>			
2004	añade Vase <i>ECGINS</i>			
2005	Ma4 repone en el interlineado el «veo» que Ma1 había olvidado			
2006	Tras este verso la rama de <i>E</i> añade cuatro versos. <i>ECGINS</i>			
	Vase			
	FÉNIX Prima, ya es fuerza que tu amor le siga.			
	Astrea Calla Fenix, no sé lo que te diga.  Zancajo Qué gordo está el Lidoro, y qué hinchado!			
	Parece pavo muerto algo pelado.			
2011	agora] ahora <i>Ma1</i> Error de copia que enmiendo siguiendo la otra			
2011	línea de transmisión: <i>E</i> y sus descendientes			
2015	aumenta] augmenta S			
2017	dicha vuestro] dicha a vuestro ECGINS			
2018	tengo] tenga <i>INS</i>			
2019	culpado a vuestro] culpado vuestro CGINS			
2020	vez] ves Ma1			
2024	más confianza] mi confianza IN			
2025	valdreme] valdereme <i>Ma1</i>			

2026	tenella] tenerla <i>ECGIS</i> .				
2033-2044					
5511	ECGINS				
2035	serlo] ser G				
2040	hagolo] hagole ECGINS				
2042	agora] ahora <i>Ma1</i> Error de copia que enmiendo siguiendo la otra				
	línea de transmisión: E y sus descen-	dientes.			
2045	crece mi] crece en mi ECGINS				
2049	tacha un error de copia antes de «est	remos» Ma1			
2051	Falta «Señor» <i>Ma1</i>				
2052	Hija] Tacha «Hija» y escribe en el in	terlineado «Esto es» <i>Ma2</i> .			
2054	han] ha <i>ECGINS</i>				
2059	difinido] definido ECG				
2068	agora] ahora <i>Ma1</i> .				
2077-2120	Señalados con una llave de tinta fina	negra <i>Ma5</i>			
	Entre 2077 y 2078 añaden ECGINS				
	El mérito natural				
	que está en las acciones solas				
	ha de aprobar la razón,				
	no la dicha de las obras.				
	Porque si, obligada dellas,				
	quieres que al dichoso escoja sin atender a si tiene				
	partes dignas desta gloria,				
	mañana me puedo hallar				
	(pues la fortuna es traidora)				
	con el indigno y sin ella,				
	si a la tierra se le antoja.	a la suerte CGINS			
	El mérito que no falta,	a la sucree d'un vo			
	que interior el alma adorna,	al alma CGINS			
	este no es más en Lidoro	ese CGINS			
	por esta empresa dichosa.				
	Menos puede ser, que al sabio				
	siempre la fuerza le enoja				
	porque al que menos merece				
	de trofeos le corona.				
	Pues si es cierto que la suerte,	Pues es INS			
	como ciega premio arroja,	el primio <i>G</i> ; el premio <i>CINS</i>			
	busque el juicio a quien conoce				
	que ella busca a quien ignora.				
	Y si de loca por esto				
	a la fortuna notan,	la notan CGINS			

	dejarme regir por ella
	fuera hacerme yo más loca.
2079	ni sus] Escribe primero «ni por sus» y tacha el error «por» <i>Ma1</i> ; ni sus <i>ECGIS</i> ; y sus <i>N</i>
2084	rigurosa] rigorosa IS
2086	agora] ahora CINS
2096	sus] tus INS
2100	y otro debe] debes <i>I</i> ; y a otro debes <i>NS</i>
	compra] pierde G
2095	Si el] Si al <i>ECGINS</i>
2096	del] de su <i>ECGINS</i>
2101	Si al que] Si el que <i>Ma1</i>
2105	agora] ahora <i>Ma1</i> Error de copia que enmiendo siguiendo la otra
	línea de transmisión: <i>E</i> y sus descendientes.
2107	justa queja] justa la queja $G$
2110	vitoria] victoria INS
2114	agora] ahora CINS
2116	ahajó] ajó <i>INS</i>
2117	vitorias] victorias CGINS
2119	los vasallos] sus vasallos INS
2120	Añaden 26 versos tras este ECGINS
	Más justa fuera esta queja,
	pues toda es pena y congoja
	de lo que por ti ha perdido
	sin premio, porque la otra
	en sus trofeos (que son
	la causa de que la forma,
	lo que le acuerda la queja)
	le deleita la memoria.
	Luego mejor a Filipo
	debes darme por esposa
	porque ¿en quién será más justa
	la queja? Si no le nombran
	es fuerza que ha de tener
	más razón porque le escojan.
	El que paga un beneficio
	para ajustar lo que goza
	con la paga, ha de mirar
	lo que le tuvo de costa
	al que le dio. Los dos fueron
	quien te dieron la vitoria, victoria CGINS
	mira a quién más le ha costado
	que a ese debes más agora. ahora INS

264 Amor y obligación

	Y si el perder o el ganar
	es dicha, o desdicha sola,
	no tome en cuenta la dicha
	quien la desdicha no toma.
2124	de ir] de dar <i>ECGINS</i> . La lectura de la rama de <i>E</i> crea verso hi-
•	permetro
2126	vitoria] victoria INS
2139	procedido] prosedido Ma1, coregido por otra mano (Ma4) el se-
	seo; precedido ECGINS
2144	agora] ahora ECGINS
2145	poniendo] puniendo <i>G</i>
2152	obedecerte] obedeserte Ma1
2162	agora] ahora Ma1 Error de copia que enmiendo siguiendo la otra
	línea de transmisión: <i>E</i> y sus descendientes.
2165	excuso] «expuso» Ma1, luego corregido de otra mano Ma4 (tinta
	negra) en «escuso»; Escuso ECGINS
2166	que a su atención] atensión Ma1; que su atención ECG; que su
	ocasión IN
2167	dile a Astrea] dile Astrea Ma1
2168	Fénix] Fénis Ma1
	agora] ahora ECGINS
2178	su semblante] su presencia ECGINS
2180	agora] ahora EGINS
2182	acot Sale] Salen ECGINS
2184	vitoria] victoria INS
2196	pensando] penzando <i>Ma1</i> y corrige con tinta negra el ceceo de <i>Ma3</i>
2197	escuras] obscuras NS
2198	Bercebú] Bersebu <i>Ma1</i>
2205	este] ese EGINS
2218	acot Sale Zancajo] Al paño Zancajo N
2219	Nise] «Nize» que corrige otra mano con tinta oscura Ma1.
2220	conoce] conose Ma1
	que aun es no] que es ya no ECGINS, que crea verso hipermetro
2221	diez] dies Ma1
2228	hecho] hecha G
2235-2236	Los versos de Zancajo están escritos en una línea y con una barra
	que indica la partición <i>Ma1</i>
2236	deme] dame ÎNS
2238	terciana] tersiana Ma1
2241	hice] hise Ma1
2249	haga] haja G
2250	apoplejía] aplopegía GIS

2253	vienen] viene <i>Ma1</i>
2254	acot Sale] Salen ECGIN; Sale Astrea y Fénix S
	agora] ahora Ma1 Error de copia que enmiendo siguiendo la otra
	línea de transmisión: <i>E</i> y sus descendientes.
2256	cierto, prima,] cierto, Astrea, ECGINS
2261	Seor] Señor G
2264	acot Vase] Vanse ECGNS
2265	Prosigue] Prosegue <i>G</i>
2267	hoy] yo $G$
2289	agora] ahora <i>Ma1</i> Error de copia que enmiendo siguiendo la otra línea de transmisión: <i>E</i> y sus descendientes.
2293	supe tu] supe que tu G
2300	dejaba] dejabas, tachada la -s Ma1
2307	ha hecho] han hecho ECGINS. El sujeto es el pueblo. Error de E
,	y descendientes.
2308	el alma] el mal G
2312	acierte] asierte Ma1
2315	defendella] defenderla S
2317	acción] asión Ma1
	perdella] perderla S
2322	hacerla] hacella N
2326	de amor] de amar ECGINS
2327	sacarlo] sacarle ECGINS
2333	acot Salen todos y] Sale Tostón y ECG; Salen Tostón y IN; Salen
	Filipo y Tostón S
2334	vida] Escribe primero «vista» y luego enmienda Ma1
2335	agora] ahora Ma1 Error de copia que enmiendo siguiendo la otra
	línea de transmisión: <i>E</i> y sus descendientes.
2341	que ha habido] que avido Ma1. Enmiendo según el resto de los
	testimonios.
2342	entre] en INS
	esa] esta E
2343	faltriquera] faldriquera CG
2347	Escrito por error «señora» (atraído por el comienzo del verso si-
	guiente) y luego tachado <i>Ma1</i>
2352	a perderme] ha de perderme CG
2363	Vuelve a copiar el verso y lo tacha <i>Ma1</i>
2368	que aun no] que no ECGINS
2372	oscurecer] escurecer ECG
2377	que vuestro] de vuestro E
2380	el pueblo] del pueblo E
2381	dio aliento] Tacha «dio aliento» y escribe «lamento» Ma2
2392-2405	Marcados con una llave de tinta clara negra Mas. Están ECGINS

2415	puedo] intento ECGINS
2415	decir] desir <i>Ma1</i>
2419	haber] haberse ECGINS
2432	
2434	de perderme] de partiros <i>ECGINS</i> . El parlamento de Filipo es respuesta a la pregunta de Astrea sobre motivo de perderse y no de partirse
2446	aceta] acepta INS
2467	acot Vanse] Sale el príncipe E; Vase. Sale el príncipe CGINS
2472	agora] ahora <i>Ma1</i> Error de copia que enmiendo siguiendo la otra
	línea de transmisión: <i>E</i> y sus descendientes.
2473	le ha] la ha GIN
2474	aquesa] aquesta ECGIN
2475	le ha] la ha G
2481	hacello] hacerlo ECGINS
2482	una cruz marca el lugar de inserción de los versos añadidos en el
	otro sentido del papel. Es la letra de Moreto y no pasan a la rama
	impresa. Los declama el Príncipe
	Y no tiene Astrea remedio.
	Justo o injusto has de ser
	de Lidoro, que el empeño
	mío no ha de revocarse,
	ni la autoridad del reino.
	Y porque no discurramos
	en lo que imposible veo,
	a esa razón que te obliga
	pasándose a devaneo,
	a contrastar la razón
	de todos, sepa tu esfuerzo
	o condenarla al rüido
	o entregársela al silencio. Vase
2483-2620	Constituyen la primera tirada de versos enjaulados por el primer
	censor con tinta marrón clara (Ma5) que escribe «no» a los dos
	lados del texto.
2483-2499	El segundo censor (Ma2) tacha con líneas verticales los versos y
	añade varios «no» en el margen izquierdo.
2484	Por no] Porque no G
2487	merecemiento] meresimiento Ma1
2488	arbitró] adbitro <i>Ma1</i>
2497	mi inclinación] mi elección Ma1
2502	principio] prinsipio Ma1
2505	debía] debí a E
	respeto] respecto I
2511	alguno] al uno ECGINS

2514 razón] rasón Ma1 Añade una nueva jaula y tacha los versos (Ma2). 2514-2531 Entre el 2514 y el 2515 ECGINS añaden, además de mantener los de Ma1, 22 versos. Habla Astrea Hecho un Argos el discurso, hecho un lince el pensamiento, la razón una atalaya en el crisol de mi ingenio, apuré la fe de entrambos, y el oro de sus afectos acrisolado, toqué en la piedra del despego que tuve igual con entrambos sin faltar a lo que debo, y en ella vi sus finezas, entre las dos distinguiendo la más baja y la más alta para escogerla a su tiempo, que la piedra del desdén es quien entre amantes pechos prueba mejor los quilates que tiene el merecimiento. Hecha aquesta información sentenció la razón luego, v en mi pecho nació della la llama de mi deseo. agora] ahora Ma1 Error de copia que enmiendo siguiendo la otra 2517 línea de transmisión: *E* y sus descendientes. el fuego] un fuego ECGINS 2519 dilatalla] dilatarla ECGINS 2524 efecto] efecto Ma1; accidente] asidente Ma1 2529 Error de copia, tacha y escribe «tomado» Ma1 2532 agora] ahora CINS 2532 que se ha] que le ha *Ma1 ECGINS*. Enmiendo por el sentido 2533 razón] rason Ma1; Tacha un error de copia antes de «sin» Ma1 2534 tienes] tiene *Ma1* y resto de testimonios. Enmiendo por el sentido. 2535 experiencia] experiensia Ma1 2540 para empeñarte] por empeñarte INS 2542 a quien] al que INS 2545 Recuadrados con tinta negra pero no tachados Ma2. Desde el v. 2546-2569 2558 además tienen la indicación «no» en el margen izquierdo. Están ECGINS, y tras el 2549 añaden 16 versos. Habla Astrea.

2631-2657

2630 añaden 18 versos.

¿Quise yo por mi albedrío?
¿Obré yo con libre acuerdo?
Pues si mi amor no fue culpa,
¿por qué esa pena merezco?
¿Puede haber más tiranía
que ocasionarle a mi pecho
que cobre la enfermedad,
para quitarme el remedio?
¿Es razón darme motivo
para entrar de amor al fuego,
y cuando me ves arder,
negar el agua a mi incendio?
No señor, que esto no puede
creerse de ti, a quien yo debo
el ser. Si a querer me empeñas
no me quites lo que quiero.
mesmo] mismo CIN
agora] ahora INS
fuerza] fuersa Ma1
agora] ahora <i>Ma1</i> Error de copia que enmiendo siguiendo la otra
línea de transmisión: E y sus descendientes.
la que] a la que ECGIS; a lo que N
imperio] reino Ma1 que es error producido por atracción con el
«reino» del v. 2583. La presencia de «autoridad» reclama el tér-
mino «imperio» que transmite la rama impresa
lo tengas] le tengas <i>ECGINS</i>
dices] dises Ma1
aclamación] aclamasion <i>Ma1</i>
que está] que se ha <i>ECGINS</i>
esta] esa ECGINS
lo oyó] la oyó S
Ma2 vuelve a escribir el verso completo al comienzo del fol. 51v,
en el margen izquierdo, a modo de reclamo.
Añade con tinta oscura «de mi vida» al final del verso para formar
un endecasílabo no necesario y flojo (repite «mi vida»), el verso
las jaulas una tinta negra Ma2. Están en ECGINS pero tras el
un endecasílabo no necesario y flojo (repite «mi vida»), el verso es heptasílabo $Ma2$ dellos] dello $G$ $Ma2$ tacha las dos últimas sílabas de «matadme» y escribe en el interlineado «tenme», es decir: mátenme.
Recuadrados, sin tachar y en el margen indica «no» <i>Ma5</i> . Repasa las jaulas una tinta negra <i>Ma2</i> . Están en <i>ECGINS</i> pero tras el

Astros crueles que me habéis llevado a este infeliz estado. si era mi amor destino. v vo, de vuestra luz seguí el camino, ;por qué vuestro decreto se condena? Si me dais esta pena porque os he obedecido, ¿qué hicierais si os hubiera resistido? Y tú, Lidoro, que a la pena mía fue indicio tu alegría bien conociste el fuero de tu estrella. mas no bastara ella si la mía no fuera tan infeliz, y pues su luz severa tu bien compuso de mi triste suerte, cuando tu voz mi muerte dio por asegurada, ¿quién te dijo que vo era desdichada? incendio] insendio Ma1 2641 y el] y al Ma1 2642 muero Ma1. Enmiendo según el resto de los testimonios 2652 2653 Ay cielo] al cielo *G* 2657 resistillo] resistirlo ECGINS 2658-2661 Dos «Sí» en el margen izquierdo y una línea debajo del v. 2661 que señala el límite de las indicaciones Ma2 2659 resistencia] resistensia Ma1 2663 clame] clama ECGINS 2668 acot Salen] Sale CG 2669 forzoso] forsoso Ma1 2671 muera] muero G agora] ahora Ma1 2673 ya yo estoy] ya estoy CGINS 2675 2681 flecha] fleja G 2684 enterrad] entrad GI 2686 por el] para el *ECGINS* 2690 cruel y ingrato] cruel, ingrato ECGI; e ingrato N 2693 matalla] matarla N Y yo] yo S2696b cielos] cielo Ma1 2700 aborrezca] aborresca Ma1 2703 juzgue] jusgue Ma1 2706 alcancen sus] alcansen tus Ma1 2708 mortero] moreto G 2710

2712	Escribe «gigarrro» y corrige parcialmente en «gijarro» Ma1
2722	mirallo] mirarlo ECGINS
2727	esa] esta EC
2732	ha caído] ha cabido ECGINS
2736	mis daños] mis años C
2737a	añade locutor Filipo ECGNS
2743	tray] trae ECGINS
2743	pregunte] pregunta S
2750	saltaban] saltaba <i>E.</i> Lectura extravagante junto con la del v. 638,
_,,,,	por lo exclusivo, en el panorama ecdótico de la obra. No se halla registrada en la tasa de erratas de <i>E</i> . La emisión que manejamos debió de introducir la variante que no pasó al resto de los testimonios porque su subarquetipo [Y] procedía de otra emisión.
2753	muelas] muela G
2759	esto está] está esto ECGINS
2764	Hela] Ola <i>IN</i>
2764	acot Sale toda la compañía [] galán, y la música delante ECGIS;
	Salen el Príncipe, Astrea, Fénix, Lidoro, Nise y acompañamiento $N$
2767	envidia] invidia I
2770	reprimid] reprimir <i>I</i>
2772	y morir] y penar <i>ECGINS</i>
2785	acot Tocan un clarín ECGIS; Clarín N
2791	este] ese ECGINS
2792	Tacha un error de copia en «con[tachón]cluido» Ma1
2794	Tacha un error de copia tras «lo» <i>Ma1</i> .
2797	agora] ahora <i>Ma1</i>
2798	este agasajo] el agasajo <i>ECGINS</i>
2805-2807	Tachados. Son los versos finales de fol. 54v El fol. 55 es un folio
	añadido por <i>Ma4</i> con tinta negra fina, 18 vv. en el recto: parte son copia en limpio de los tachados en el folio siguiente. El 55v está en blanco y el texto de <i>Ma1</i> continua en el 56r
ECGINS	en el 2805 se copian los 18 vv. del fol55r
2001110	Ya sabes, príncipe invicto
	que estando tú en mi palacio
	prisionero en el imperio,
	te quitó un hijo el senado,
	que nació en mi misma casa.
	A ese matarle intentaron
	y de aquesta ejecución
	a mí me dieron el cargo.
	Yo, de la piedad movido,
	al tierno niño ocultando,
	al tierno nino ocultando,

VARIANTES 271

	de secreto le crié,	
	hasta que el joven bizarro	que joven $G$
	los impulsos de su sangre	- /
	fue a ejecutar con su brazo.	
	Este, príncipe, es Lidoro,	
	hijo tuyo; y de este caso	
	es el mejor testigo.	
Lidoro	Es verdad, que así ha pasado.	
2807	ignorado] inorado <i>Ma1</i>	
2818	un hijo] «uno hijo» <i>Ma1</i>	
2824	un hijo] uno hijo <i>Ma1</i>	
2827	indicios] indisios Ma1	
2835	creciendo] cresiendo Ma1	
2838-2842	Tachados Ma1	
2851	de su] de esta <i>ECGINS</i>	
2853	Ya he] Yo he <i>ECGINS</i>	
2855	el intento de] el incesto y de ECGINS	S
2856	y le convirtió] le ha convertido ECG	INS
2858	Darete el] A darte el <i>Ma1</i>	

# ÍNDICE DE NOTAS

a escuras, v. 2197
a lo largo, v. 2744
al punto, v. 2290
a pie cojilla, v. 749
a un tiempo, v. 1823
abuela, v. 394
acabar, dilogía, v. 1461
acaso, v. 2014
acción, v. 2657
Admito, v. 1183 y v. 1530
afectos, v. 990 y vv. 1003-1008
afición, v. 2200
aficiona, v. 2148
agora, v. 334 y v. 515
aguados, cielos, v. 2699 y ss.
agüela, v. 394
ahajó, v. 2116
aj, vv. 1510-1511
alanos, dilogía, v. 154
alarde, v. 484
Albricias, v. 1911
alegría, afecto, vv. 1003-1008
alcuzcuz, v. 1495
aliento, v. 737
aliño, Lindo, v. 1326
aliño, v. 966
almirez, dilogía, v. 1490
almofrej, v. 1502
almoraduj, v. 1505
alteza, vv. 432-435
amante, el (femenino), v. 2701
amén, v. 1787
amigos y competidores, v. 144
amistad, entre pretendientes v. 944

amor (es fortuna), v. 1797 anteposición del pronombre átono, v. 20 aparador de platero, vv. 2721 apelación, v. 1410 apetito, v. 984 apoplejía, v. 2250 aprehensión, v. 1647 apriesa, v. 308 apure, v. 1040 Aquí de, v. 2624 arbitrio, v. 937 Arquitimedes, v. 2815 arrepentida, v. 2044 artesa, juego fónico, v. 404 asimilación de líquidas, v. 1067 Astrea, lista personajes atención, v. 2296 aun, monosílabo, v. 169 aún, bisílabo por rima burlesca, v. 2229 aviso, v. 980 aviséis, v. 2459

balcón en la plaza, v. 743 banda negra, *acot* 1748 barajó, se, v. 1782 barato, dar, v. 2194 bastardo, v. 1744 bastón, v. 438 *acot* batallones, vv. 125-126 bellaqueria, v. 1467, rima burlesca con sístole Bercebú, dándote a, v. 2198 bermeja, vv. 242-246 bermejas, v. 493 y ss. betún, vv. 2227-2228 bezar, v. 1543 blasón, v. 30 boberia, v. 1471, rima burlesca con sístole boj, vv. 2227-2228 bolsillo, dilogía, v. 1489 bordar, v. 516 y ss Bósforo, lista personajes

cabimiento, certificación, vv. 511caída, v. 16 cal y canto (de), v. 759 calzones, vv. 1928-1929 campaña, v. 1369 campo, vv. 442-443 cantar por vos, v. 1714 cantimplora, v. 395-397 cañamón, vv. 689-690 carbunco, v. 1540 carcaj, v. 1513 Cariño, v. 986 carro, v. 1504 casar igualmente, v. 118 casco, v. 2750 caso, vamos al, v. 2764 castigado, vv. 2854-2856 catorceno, dilogía, v. 1461 cebo, dilogía, 1486 ceda, v. 1480 celoso, v. 1627 chata, vv. 242-246 cielos, v. 2699 y ss. ciega, Fortuna, v. 1147 ciego, pliego de, vv. 185-186 cierran, v. 719 cierta, vv. 782-783 cita / cito, paronomasia, vv. 219-220

cita, dilogía, v. 1932 Cita, v. 44 coche, v. 498-502 codillo, llevar de, vv. 605-606 colina, v. 742 coloquio, v. 1481 color, triste, acot v. 1748 colorada, Adiós con la, vv. 541-542 comello, vv. 1921-1922 como (el), sustantivación, v. 251 competidores, v. 144 Concluyome, v. 427 concordancia ad sensum, v. 69, vv. 276-277, v. 493 y ss., v. 642, v. 2188 y vv. 2748-2750 consejo, v. 2335 contento / contenta, paronomasia, vv. 1178-1181 convento, dilogía, vv. 1939-1940 convidado, dilogía, vv. 2782-2778 copia, v. 345 copla, v. 280 coroza, v. 493 y ss. corre, se, v. 1705 corredores, v. 2332 cortado, v. 1551 cosquilla, v. 387 cosquiller, v. 387 coz, darle, v. 1492 criadilla, v. 693 crítico, dilogía, v. 1458 cuarto, v. 2754 cuartos, v. 1081 cuchilladas, vv. 738-752 cuento, dilogía, v. 194 cuidado, v. 1652 cumplida, v. 882 cuñado, hágolo, v. 2040

daca, v. 1496 dar, dilogía, v. 1485 dar la mano, vv. 2235-2236 ÍNDICE DE NOTAS 275

de camino, v. 413 y v. 1322 de secreto, v. 39 débil, v. 298 demasía, v. 830 v v. 2241 desala, v. 505 desdicha, disociación, vv. 782-783 desesperar, v. 1143 y v. 2697 deshaces, disociación, vv. 2714-2716 desmayos, vv. 520-522 desnuda, acot 1553 despeñado, acot primera despeño, v. 81 destemplados, v. 1749 desvíos, v. 2707 devaneos, v. 2811 diamante, v. 1538 diez mil ducados, v. 246 difinido, v. 2054 dij, v. 1509 dingandux, v. 1501 disignio, v. 52 divirtiendo, v. 1726 divisas, v. 804 doncella, burla, vv. 242-246 dos y dos son cinco, v. 1328 dueño, v. 28, v. 121, v. 1966

ecos destemplados, v. 1749 ecos templados, v. 1895 Ego coque, v. 1437 ej, v. 1503 electivo, v. 113 eminencia, v. 638 empedrador, vv. 1928-1929 empeñarte, v. 2542 empeño, 903, v. 1399 y v. 2271 empleo, v. 2361 en fin, v. 205 en oro, vv. 2346-2347 en prosa, v. 1518 en soneto, v. 1517

y v. 2433

entendimiento, v. 2507 y v. 2521 entereza, v. 262 Enterrad ese muerto, Luis Quijada, vv. 2683-2684 escuadras, v. 339 escuadrón, vv. 125-126 y v. 1556 esmeralda, v. 1541 espadilla, dilogía, v. 609 esperanza, afecto, vv. 1003-1008 estado, antanaclasis, vv. 771-774 estampas, v. 2146 estandarte, v. 149 estriban, v. 728 estropajo, vv. 599-610 extraño, v. 1440 extremos, v. 2049

faltar, dilogía, vv. 1325-1328 faltriquera, v. 2343 fementida, v. 469 Fénix, lista personajes festejos, v. 997 feudo, v. 1973 fineza, v. 87 y v. 1475 (dilogía) fino, v. 964 flecha, v. 1513 fortuna (dinero), v. 100 fortuna (amor), v. 1797 fortuna, airada, v. 1603 fortuna, vv. 17-18 y 1815-1816 fregona, ilustre, v. 403 y ss. frij, v. 1512 frío, vv. 1547-1550

gala, v. 506 galgo, v. 2704 y ss. Galli (Li), vv. 175-182 gallina, vv. 175-182 gallo, vv. 175-182 galope (de) a media risa, v. 389 gente, hacer, v. 333 goces, v. 1650 Golia, v. 1476, rima burlesca con sístole gracia, dilogía, v. 393 grandes, v. 2785 grave, v. 299 gresca, v. 236 guantes, bravos, vv. 2743 guarda, v. 797 ¡Guarda, Pablo!, vv. 2738-2741 guedejas, v. 493 y ss. guijarro, v. 2712

hacer, vv. 2714-2716
hachas, v. 2398
hado, v. 114
haréis gusto, v. 193
harta, v. 303
hasta agora, v. 1946
haz, dilogía, vv. 1488-1489
Hela, v. 2215 y v. 2764
herederos prevenidos, v. 1130
y ss.
hígado muerto, v. 1473
hijo segundo, v. 399
Hircania, v. 94
horas, v. 1535, vv. 2213-2214 y
v. 2220
huevo, dilogía, vv. 175-182

incapaz, v. 1485 incendio, v. 1614 inclinación, vv. 993, v. 1017, v. 1057 y v. 1880 indicio, v. 1154 Inesilla, v. 608 ingrato, 2690 jiras, v. 750 jornada, v. 2676 junta, v. 2328

juro, vv. 511-512

laceria, v. 1470, rima burlesca con sístole las más, v. 975 laurel, v. 1962 leísmo, v. 232 lengua del clarín, v. 686 lenguas de la fama, v. 35 león, vv. 282-284 leona, vv. 282-284 libramiento, v. 1914 lidorean, v. 2189 Lidoro, lista personajes lienzos en los ojos, v. 438 acot liviandad, v. 2617 llegar, dilogía, vv. 2737-2740 lluvia de sangre, vv. 187-188 loco, v. 1183 y v. 2694 luego, v. 371, v. 1367 y v. 1697 luengo, de, v. 2826 lugar, v. 2296

maciza, dilogía, v. 758 maduro, vv. 1921-1922 mal haya, v. 1787 mal logrado / malogrado, v. 1719 mal, v. 1748 manguardia, v. 1469 mano de mortero, vv. 2710-2713 mano, dar la, vv. 2235-2236 mano, dilógico, v. 1496 marido, vv. 2854-2856 Marte, v. 150 y vv. 969-970 más o menos, v. 1525 matadero, v. 158 matrimonio, arrepentimiento, V. 2044 matrimonio, edad, vv. 257-260, y v. 1461 mayo, v. 516 y ss. y v. 2724 melancolía, v. 991 melancolia, v. 1478, rima burlesca con sístole

ÍNDICE DE NOTAS 277

parabién, v. 1810

memoria, v. 860
memorial, v. 1954
memorias, v. 2096
mentís, v. 888
metátesis en el imperativo, v. 849 y
v. 1575
mismo / mesmo, vv. 2548-2549
moclines, v. 1435
monstruo, v. 187
morcillas, v. 744
muelas, v. 392
muestra, dilogía, v. 1472
mujer, inconstancia, v. 1072 y ss. y
vv. 1451-1456
mujer, poca inteligencia, vv. 14511456
música, terapia, v. 1715 y ss.

Narciso, vv. 969-970 navíos, v. 1338 Nise, juego léxico, v. 417 y ss. Norabuena, v. 755 nosotros, v. 807 noticia, v. 549 nuevo, de, v. 2341, v. 2457 y ss. nuevo, v. 183

obligado, antanaclasis, vv. 766-767 oblígado, v. 1475, falso esdrújulo burlesco obligar, v. 532 oj, v. 1514 ojos, v. 737 opinión, v. 1708 opuesto, v. 2525 Oriente, v. 516 y ss. oso, vv. 2669-2670

paciencia, v. 1798 palma, v. 85 y v. 647

parche, v. 440 partido, dilogía, v. 1548 partir, dilogía, vv. 2440-2441 partir, poliptoton, vv. 1445-1448 pej, v. 1507 pellejo, dilogía, v. 760 perder, dilogía, v. 2334 peripatético, dilogía, v. 1459 perla, v. 1537 pero, latinizante, v. 1976 pesar, dilogía, v. 311 Pesia mi alma, v. 379 piedra, v. 2712 Piedra bezar, v. 1543 piedras, tirar, vv. 1544-1546 pino de oro, v. 1937 plaza, v. 388 y 743 plegue a, v. 2699 y ss. Plegue amor, v. 493 y ss. ¡Pléguete Cristo!, v. 2709 plumas, acot 1748 polo, v. 112 Por mí, v. 2038 por morir, v. 891 porque, con valor final, v. 923, v. 1355, v. 1650, v. 2282 y v. 2518 postrero, vv. 2231-2234 preferida, v. 934 pregón de mercader, vv. 242-246 presumo, v. 1041 prima, dilogía, vv. 1320-1323 primer, apócope, v. 778 primera, v. 1508 primero, v. 42 propuesto, v. 577 pura, v. 2262 puros, cielos, v. 2699 y ss.

¿Qué es [...]?, v. 136 Quedo, v. 2252 quien, v. 902 Quijada, Luis, vv. 2683-2684 quijadas, vv. 2714-2716 quintillas, vv. 185-186

recato, v. 2832 reducción del grupo -ae, v. 23 referiros, v. 1296 regala, v. 503 y v. 2219 y ss. relación, vv. 185-186 relej, v. 1506 remediarlas, v. 905 repantígado, v. 1477, falso esdrújulo burlesco reparar, políptoton, vv. 2776-2777 reposar, v. 867 rescate, v. 223 retrato, v. 118 revés, v. 1488 Rey de romanos, v. 113 roma, vv. 242-246 rota, 2120 rotos, vv. 1928-1929 rubí, v. 1539 rueda, de la Fortuna, vv. 725-730

salida, v. 778
salvaguardia, v. 1465
satisfecho, v. 1663
sé, homofonía, vv. 421-422
senado, v. 170
sentencia, v. 1154
sentido, vista, v. 862 y v. 974
sentimiento, v. 949
señoría, v. 200
Seor, v. 2261
siesta, dilogía, vv. 2738-2741
Sí hará, v. 899
sierpe de Adán, v. 249
simplificación grupo consonántico culto, v. 1913

sincopal, v. 2246 sirena, vv. 187-188 soez, dilogía, v. 1487 sol, v. 2363 solo, v. 1494 sordina, *acot* 1742 suegro muerto, v. 174 suegra muerta, vv. 1917-1918 suerte, vv. 17-18 sufrir mi fe, v. 2250

tabaco en polvo, vv. 1117-1128 tabardillo, vv. 1460-1461 tahúr, vv. 2231-2234 tal, v. 1160 y v. 1302 tanto, v. 1664 tapiz, v. 16 Tebandro, lista personajes temor, afecto, vv. 1003-1008 y V. 1005 ten, v. 2229 tercera, dilogía, vv. 1320-1323 Tercera, isla, vv. 187-188 terciana, dilogía, vv. 1547-1550 y v. 2238 terciana, doble, v. 2242 tercios, dilogía, v. 1936 testigo en favor, v. 1154 testuz, v. 1493 tigre, v. 157 tirando piedras, v. 1185 Tiranía, v. 61 tirano, v. 662 tiruj, hápax, v. 1504 título, v. 2803 Todo es uno, v. 1533 tomar tristeza, vv. 1117-1128 topacio, v. 1539 toros (enseñado a), v. 162 Tostón, dilogía, vv. 2217-2218 Tostón, lista personajes, vv. 689-690 trago, v. 2732

ÍNDICE DE NOTAS 279

trasero, dilogía, vv. 2231-2234 trato, v. 2191 tremolando, v. 70 tristeza, afecto, vv. 1003-1008 tristeza, dilogía, vv. 1117-1128 y v. 1473 tristezas, v. 991 truje, v. 565 tuerta, vv. 242-246

unción, vv. 1917-1918 untar, v. 1503 usía, v. 430 vino griego, v. 1188 viruelas, v. 765 voacé, homofonía, v. 385 voluntad, v. 951 y v. 2521 vuecelencia, v. 410 vuesas mercedes, v. 195

ya que, v. 1585 yerno, vv. 1917-1918 yo soy ese, vv. 1520-1521 yugo, v. 1493

Zancajo, lista personajes