

Álvaro Cubillo de Aragón

Cuatro comedias

Añasco el de Talavera
La corona del agravio
Perderse por no perderse
Prudente, sabia y honrada
(La perfecta casada)

Estudio, edición crítica y notas de
Elena E. Marcello

Ediciones Críticas

Otros títulos

17. Academias morales de las Musas

de Antonio Enríquez Gómez
(Tomo II)

Instituto Almagro de teatro clásico

18. Arte nuevo de hacer comedias

de Lope de Vega

Edición crítica. Fuentes y ecos latinos.

Ed. Felipe B. Pedraza Jiménez

y Pedro Conde Parrado

23. Obras completas

de Francisco de Rojas Zorrilla

(Vol. VI) Segunda parte de comedias***

Instituto Almagro de teatro clásico

24. Comedias. I

de Antonio Enríquez Gómez

Instituto Almagro de teatro clásico

26. Obras completas

de Francisco de Rojas Zorrilla

(Vol. VII) Tragedias sueltas*

Instituto Almagro de teatro clásico

27. Comedias. II

de Antonio Enríquez Gómez

Instituto Almagro de teatro clásico

28. Cuatro obras políticas de Antonio Enríquez Gómez

Ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y

Milagros Rodríguez Cáceres

29. Obras completas

de Francisco de Rojas Zorrilla

(Vol. IX) Comedias sueltas*

Instituto Almagro de teatro clásico

30. Obras completas

de Francisco de Rojas Zorrilla

(Vol. VIII) Tragedias sueltas**

Instituto Almagro de teatro clásico

31. Comedias áureas de varios ingenios. I

de Calderón de la Barca, Rojas Zorri-
lla y A. Coello (Vol. I)

Instituto Almagro de teatro clásico

Álvaro Cubillo de Aragón

CUATRO COMEDIAS

Esta edición ha sido financiada
con fondos de la Università Roma Tre -
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere.



Álvaro Cubillo de Aragón

Cuatro comedias

Añasco el de Talavera

La corona del agravio

Perderse por no perderse

Prudente, sabia y honrada (La perfecta casada)

Estudio, edición crítica y notas de
Elena E. Marcello



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2023

CUBILLO DE ARAGÓN, Álvaro (1580-1661)

Cuatro comedias. Añasco el de Talavera. La corona del agravio. Perderse por no perderse. Prudente, sabia y honrada (La perfecta casada). Estudio, edición crítica y notas de Elena E. Marcello. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2023.

800 pp. 21 cm. - (Ediciones críticas; 32) ISBN: 978-84-9044-638-6

1. Cubillo de Aragón, Álvaro (1580-1661) — Añasco el de Talavera 2. Cubillo de Aragón, Álvaro (1580-1661) — La corona del agravio 3. Cubillo de Aragón, Álvaro (1580-1661) — Perderse por no perderse 4. Cubillo de Aragón, Álvaro (1580-1661) — Prudente, sabia y honrada (La perfecta casada). I. Marcello, Elena E. ed. lit. II. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. III. Título. IV. Serie. 821.134.2-22

© de los textos: sus autores.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Director: César Sánchez Ortiz

Colección EDICIONES CRÍTICAS, núm. 32

1ª tirada: 250 ejemplares.

Diseño de la colección: García Jiménez.

Composición y maquetación: Añil desarrollo gráfico –www.anil.es–

Diseño de la cubierta: C.I.D.I (Universidad de Castilla-La Mancha)

ISBN: 978-84-9044-638-6 (Edición impresa)

DL: CU 231-2023

ISBN: 978-84-9044-639-3 (Edición electrónica)

D.O.I.: https://doi.org/10.18239/edcri_2023.32.00

Impresión y encuadernación: Añil desarrollo gráfico –www.anil.es–

Impreso en España (U.E.) - *Printed in Spain (U.E.)*



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

PALABRAS PRELIMINARES

Esta edición procede mayoritariamente de la tesis doctoral que defendimos hace veinte años, ante un tribunal compuesto por Germán Vega García-Luengos, Juan Bravo Castillo, Francisco Florit, Manuel Fernández Nieto y Francisco Domínguez Matito. En ella editamos siete comedias de Álvaro Cubillo de Aragón: *El amor cómo ha de ser*, *Añasco el de Talavera*, *El invisible príncipe del Baúl*, *Las muñecas de Marcela*, *Perderse por no perderse*, *La perfecta casada* y *El señor de Noches Buenas*. En el transcurso del tiempo fuimos elaborando el material aquí contenido para una publicación en la editorial de la UCLM, que, pese a estar en un estadio muy avanzado, no se llevó a cabo, debido, principalmente, a circunstancias personales y profesionales. En aquel momento, habíamos seleccionado tres comedias ajenas a la colección de *El enano de las Musas* (Madrid, María de Quiñones, 1654) a las que añadimos otra, *La corona del agravio*.

Al retomar ahora la edición, hemos operado un minucioso trabajo reescritura y actualización bibliográfica, beneficiándonos del enorme avance científico realizado en las últimas décadas sobre el patrimonio teatral del Siglo de Oro, tanto por la proliferación de utilísimas bases de datos (*ASODAT*, *CALDERÓN DIGITAL*, Manos teatrales, *ETSO*, etc.), ediciones críticas (las obras de Calderón, Lope, Rojas Zorrilla, Mira de Amescua, Pérez de Montalbán, Moreto, etc.) y enfoques novedosos (estilometría), como por el progreso de estudios específicamente dedicados a Cubillo de Aragón. A ello se suma la experiencia madurada en los equipos en los que trabajamos y seguimos trabajando, liderados

por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal o Fausta Antonucci, a menudo conexos con específicos proyectos de investigación.

Este volumen ofrece un florilegio de subgéneros de la Comedia Nueva — comedias de capa y espada (*Añasco el de Talavera*), historiales/legendarias (*La corona del agravio*) y palatinas (*Perderse por no perderse* y *Prudente, sabia y honrada* más conocida como *La perfecta casada*)—, escritas por el dramaturgo en momentos diferentes y que evidencian su planteamiento eminente cómico de los enredos [Marcello, 2004b] y de las fuentes. Las piezas se presentan por orden alfabético, pues la cronología, a menudo aproximada y azarosa, no favorece otra disposición.

La selección operada —con respecto a la elección, igualmente posible, de obras procedentes del volumen organizado por Cubillo en 1654— tiene su razón de ser y conjuga conveniencias y límites editoriales con cuestiones más filológicas. Empezar la edición crítica de todas comedias contenidas en *El enano de las Musas* para publicarlas, según una subdivisión acorde con las normas de la colección, equivalía a completar las cinco ya editadas y estudiadas durante el Doctorado para que el orden de aparición fuese coherente, y comprometernos, a la vez, a cerrar el círculo de las ediciones. En aquel momento, sin la certeza de poder llevar a cabo esta tarea, nos pareció atrevido acometer este empeño. Entonces, decidimos centrarnos en las obras *extravagantes* que, por otra parte, al no tener el aval editorial del autor con *El enano de las Musas*, enfrentaban al editor a dificultades textuales y problemas críticos no irrelevantes. El resultado es este ramillete de comedias, en las que el lector, dentro del género cómico, puede apreciar la variedad y continuidad dramática, estilística y tonal de la dramaturgia de Cubillo.

CUBILLO Y SU TRAYECTORIA LITERARIA

Las más recientes aportaciones críticas sobre este dramaturgo han despejado dudas sobre su biografía y rescatado del olvido muchas de sus obras teatrales. Otero Mondéjar [2012] y Martínez Carro [2020 y 2022] han exhumado de los archivos documentos sobre su ascendencia morisca y el lugar y fecha de nacimiento: Almagro, 1580. Granada, a la que solía adscribirse su origen y se consideraba su ciudad natal, sigue

siendo el lugar de su formación, pues la familia se desplazó a la urbe andaluza, presumiblemente, cuando el futuro dramaturgo era todavía un niño. Los centros culturales en los que Cubillo compaginó la profesión de escribano con la labor de poeta y dramaturgo son, en efecto, Granada y Sevilla. En esta última parece fundamentada su estancia en los años 1636 y 1637. Luego, aproximadamente, en la primera mitad de los años 40, entre 1641-1644, intenta medrar en la Villa y Corte de Madrid, donde se desplaza con su numerosa familia, primero, en la calle Leal, cerca de Antón Martín, y luego, en la calle de Los Ministriles. Y en la capital trabajará hasta el día de su fallecimiento: el 21 de octubre de 1661.

Estos datos redundan en beneficio del contorno vital de Cubillo de Aragón, enmarcando su trayectoria como dramaturgo, que, gracias a la promoción de ediciones modernas anotadas, llevada a cabo por Francisco Domínguez Matito, va paulatinamente perfeccionándose.

El aspecto que resulta todavía difícil de definir concierne no solo a la colocación cronológica del muy apreciable corpus de comedias que la tradición nos ha legado, sino también a la valoración de conjunto de su dramaturgia, deslindando intereses literarios, enfoques teatrales y aportaciones poéticas en relación con los diferentes contextos y momentos de producción. En efecto, Cubillo de Aragón, encasillado por la crítica historiográfica entre los émulos o epígonos de Calderón, fue dramaturgo longevo y muy productivo [Domínguez Matito, 2010; Urzáiz Tortajada, 2002, 2003; Mackenzie, 1993, 2000; *Teatro andaluz*, así como los estudios anteriores Schmidt, 1991; Whitaker, 1975; Seekamp, 1974 o Valbuena Prat, 1928], tocó gran variedad de teclas, de géneros y subgéneros, y contó con grandes éxitos teatrales, como *Los desagravios de Cristo*, *El rayo de Andalucía* y *genízaro de España* o *El conde de Saldaña*. Todavía hoy en día, con los datos ahora a disposición, intentar ofrecer una clasificación cronológico-espacial de su producción para las tablas, utilizando como frontera divisoria su salida hacia Madrid, no es tarea fácil, pues las lagunas documentales impiden que el cuadro sea preciso y completo. Fijémonos en las comedias hasta ahora al alcance del lector moderno, incluyendo las hipótesis cronológicas de las cuatro que se presentan en este volumen. Para *El conde Dirlos* se conjetura la composición durante el período de formación como

dramaturgo, a finales de los años 20 [Cubillo, 2022: 11], mientras que para *El vencedor de sí mismo* las suposiciones que se han barajado van desde una fecha cercana a la comedia anterior hasta el intervalo entre 1640 y 1650, y, finalmente, la década de los años 30 [Cubillo, 2022: 156]; para *El justo Lot* vale un criterio intertextual que «la sitúa en una fecha no muy posterior a 1632» [Cubillo, 2013c: 11]; *El señor de Noches Buenas* parece que se escribió entre 1630 y 1632 [Cubillo, 2020: 15]; *El invisible príncipe del Baúl*, reescritura de la anterior comedia del propio dramaturgo, debió de componerse, según su editor, «muy a principios de 1637» [Cubillo, 2012a: 40]; mientras que, de *Los triunfos de san Miguel*, se escribe, presumiblemente, una primera versión en 1643 y otra entre 1644 y 1652 [Cubillo, 2014: 14]; para *La honestidad defendida de Elisa Dido* se adoptan los términos marcados por la aprobación y publicación en *El enano de las Musas*, es decir, antes del 15 de julio de 1652 [Cubillo, 2022a: 313]; de *La mayor venganza de honor* el lapso temporal es aún más resbaladizo, pues la única fecha es el impreso que la contiene, de 1658 [Cubillo, 2013b: 28-29]. Finalmente, las comedias publicadas en este volumen se escriben en los años 30 o en la década de los 50.

CRITERIOS DE EDICIÓN

En lo que atañe a los criterios de edición, la experiencia madurada por los diferentes equipos de investigación implicados en la recuperación del teatro aurisecular ha ido desbrozando el camino de planteamientos equivocados, convencionalismos arraigados, y afrontado las cuestiones más relevantes acerca de la transmisión textual de los textos dramáticos en el Siglo de Oro, proporcionando, consecuentemente, unas sólidas pautas a seguir [véanse Arellano, 2007a y las normas de edición de los equipos de Rojas Zorrilla, Lope de Vega, Calderón y Tirso de Molina]. En ellas nos apoyamos.

Seguimos la norma moderna en la puntuación, acentuación y uso de las mayúsculas según los parámetros establecidos en la última revisión de la Real Academia Española. Por lo que respecta a las grafías, también adoptamos una actitud modernizadora, excepto en los casos

en que exista una distinción fonológica o una justificación métrica o se haga hincapié en una particular pronunciación. Conservamos las oscilaciones del timbre vocálico («recibir», «vevir»), la presencia o ausencia de los grupos cultos («efeto», «estraño», «lición», etc.), las asimilaciones de los pronombres enclíticos («decillo», «vella», etc.), las metátesis («decilde»), las contracciones del tipo «desto», «della», «dél», «esotro» (excepto «ques» o «queste»), etc. En cambio, desarrollamos las abreviaturas (acotaciones, nombre del personaje, etc.), sin ninguna indicación o signo crítico.

Subsanamos la falta de acotación solamente si el texto no la sugiere de manera muy clara y existe una razón dramática relevante (por ejemplo, un cambio de cuadro). Por lo que atañe a los apartes, señalados gráficamente también con los paréntesis, cuando se integran con una acotación, esta aparece entre corchetes.

Por lo que respecta a la versificación, no señalamos con diéresis la dialefa, pero marcamos con sangría los cambios métricos. Si se detecta alguna laguna, se señala la ausencia de versos con puntos suspensivos entre corchetes computándolos para el conjunto de la obra. Dicha indicación, en realidad una hipótesis textual fundada en la regularidad métrica, pauta no siempre respetada en la época, se limita al menor número de versos, es decir, a los imprescindibles para completar una estructura cerrada y a un solo verso para una forma métrica abierta, como el romance o la silva de pareados.

En lo referente al aspecto formal de este volumen, cada comedia se compone de un prólogo y del texto filológicamente anotado. Le sigue, al final del tomo, el aparato de variantes, según el orden de cada pieza, la bibliografía y el índice de voces anotadas. En cada prólogo tienen cabida, dentro de unos límites de espacio similares, los datos cronológicos y literarios acerca de la obra y su representación, el argumento con su estructura, las cuestiones más relevantes del texto dramático, la tabla de los metros utilizados con sus porcentajes y, finalmente, la tradición textual. En este último párrafo se describen los testimonios utilizados, advirtiendo aquí que consultamos un ejemplar de cada uno, salvo raras excepciones; se argumenta la elección editorial y, al final, se propone un estema de las filiaciones.

En la decisión adoptada a la hora de editar pesa la situación textual de cada comedia pues, como ya señaló Arellano [2007a: 15] en el teatro aurisecular hay «textos con variantes y variantes con textos». En el caso de *Añasco el de Talavera*, por ejemplo, optamos por reconstruir el arquetipo a través de las sueltas conservadas, mientras que, para la comedia *Prudente, sabia y honrada*, también conocida como *La perfecta casada*, donde el abanico de variantes hace suponer dos versiones de la obra, decidimos publicar la que se remonta al primer título que se consigna en una edición colectiva, o Parte, a pesar de las indudables deficiencias de esta. Afortunadamente, la labor crítica es un camino hacia lo perfectible que no impide, en un futuro, replantearse decisiones y posturas; sin contar que el propio tiempo puede proporcionar nuevos datos que corroboren, completen o socaven el estado actual de este estudio. Por lo que respecta a la anotación, esta va dirigida a un público experto y culto y, por consiguiente, se limita a reseñar los pasajes conflictivos, el contexto, sin abusar de citas o pasajes paralelos (o por lo menos, eso esperamos). Se evidencia señalando el verso o solo el primero de un pasaje, número este al que se remite también para la configuración del índice de notas.

El aparato crítico es de tipo positivo y en él se consignan todas las variantes de los testimonios. La transcripción de las variantes es paleográfica, pero no da cuenta de las diferencias gráficas, sino solo de las variantes sustantivas. Es decir que, si varios testimonios coinciden en la misma variante, la transcripción paleográfica atañe al primero de ellos. Las variantes, obviamente, siguen la numeración de los versos; cuando el número es seguido del signo + hace referencia a una acotación.

Abreviaturas de las bibliotecas

<i>BAV</i>	Biblioteca Apostólica Vaticana
<i>BHM</i>	Biblioteca Histórica Municipal (Madrid)
<i>BIT</i>	Biblioteca del <i>Institut del Teatre</i> (Barcelona)
<i>BL</i>	<i>British Library</i> (Londres)
<i>BLO</i>	<i>Bodleian Library</i> de Oxford
<i>BMNT</i>	Biblioteca del Museo Nacional del Teatro (Almagro)
<i>BNE</i>	Biblioteca Nacional de España (Madrid)

<i>BNF</i>	<i>Bibliothèque Nationale de France</i> (Paris)
<i>BPP</i>	Biblioteca Palatina de Parma
<i>BRAE</i>	Biblioteca de la Real Academia Española (Madrid)
<i>BRAH</i>	Biblioteca de la Real Academia de la Historia (Madrid)
<i>BUC</i>	Biblioteca de la Universidad de Cagliari
<i>BUCLM</i>	Biblioteca de la Universidad de Castilla-La Mancha (Ciudad Real)
<i>BUG</i>	Biblioteca Universitaria de Granada
<i>BUF</i>	Biblioteca de la Universidad de Friburgo
<i>BUO</i>	Biblioteca Universitaria de Oviedo
<i>LL</i>	<i>London Library</i>
<i>RB</i>	Real Biblioteca (Madrid)

AGRADECIMIENTOS

Y llegamos al párrafo más placentero de estas breves palabras preliminares, el de la correspondencia de afectos. Agradecemos a los amigos y compañeros su cariñosa e incondicional ayuda. En particular, a Felipe Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, por su entrañable amistad, confianza y generosidad a lo largo de estos años y por su incansable paciencia en aclarar las consultas realizadas durante la elaboración de la tesis y de este proyecto de edición. A Fausta Antonucci, por su esmerada lectura del texto, en particular, de los aspectos más propiamente ecdóticos o de versificación. Por su inestimable apoyo en los momentos más complicados del quehacer docente y por su generosidad, reciben un cariñoso agradecimiento los compañeros del Departamento de Filología Moderna de la Universidad de Castilla-La Mancha, donde trabajamos durante años, y también Adelino Álvarez y Luis de Cañigral Cortés del Departamento de Filología Hispánica y Clásica, de la misma universidad.

Es ineludible recordar y expresar mi gratitud a todos los bibliotecarios y funcionarios que solventaron con paciencia y amabilidad las cuestiones relativas a esta investigación. Una mención especial, por su eficiencia y amabilidad, reciben Prado Ramírez Rodrigo, Ana Benito García y José Luis Rivera Hernández, de la Biblioteca General de Ciudad Real de la Universidad de Castilla-La Mancha y D. Christopher Phipps, bibliotecario de la *London Library*, a quien conocimos cuando preparábamos la tesis de doctorado.

AÑASCO EL DE TALAVERA

PRÓLOGO

I. UN JAQUE EN ESCENA

El título de esta comedia rememora la figura y las hazañas de un valentón, Añasco el de Talavera, cuya historia fue inmortalizada en la jácara de Quevedo [1999: 1150-1153, nº 857] *Sentimientos de un jaque por ver cerrada la mancebía*. De este poema, compuesto después del 4 de febrero de 1623, se publica una primera versión anónima, de 72 versos, en la colección *Primavera y flor de los mejores romances* de 1636, reimpressa en 1659; y posteriormente, aparece una segunda, de 108 versos, ya atribuida a Quevedo, en *El Parnaso español* de 1648. Como delatan los versos 1534-1533 («desmallador de los quesos/ pasador de los chorizos»), que se corresponden con los versos 19-20 del poema quevediano y se oponen al texto de 1636 («gran desmallador de quesos/ gran pasador de chorizos»), un fragmento, cercano a la segunda versión¹, que también pudo circular manuscrita antes de la publicación, se halla incrustado en la segunda jornada de esta comedia.

Detrás del Añasco literario se esconde un personaje realmente existido: un jaque que se hizo pasar por hidalgo y logró escabullirse de la justicia hasta que, a mediados del siglo XVII, se le concedió el indulto. Borrego Gutiérrez [2002: 201; pero véase también Suárez de Deza, 2000: I, 286; Cotarelo y Mori, 1911a: cxcii] extrae este dato

¹ El fragmento insertado en *Añasco el de Talavera* comprende los vv. 1-12 y 16-20 de la jácara B 857. En la edición de *El Parnaso español* [Quevedo, 2020: I, 1297], el poema nº 538, vv. 85-88, vuelve a mentar al jaque: «Demando para mí mismo,/ con reverendas de Añasco,/ comadre de maletones,/ a quien anticipo el parto».

de un baile de Moreto que lo ve como protagonista, indicando que el valentón fue indultado en 1657, por el nacimiento de Felipe Próspero. Nada más se sabe de esa figura histórica.

Aparentemente, Añasco se infiltra en el mundo de la ficción de la mano de poeta madrileño —quien, como hace Cubillo o Moreto en el *Baile de la Chillona*, subraya su procedencia talaverana—, donde se consagra como figura del hampa, hábil en complicar las situaciones. Como recuerda Arellano [2003: 153-154] para la poesía burlesca de Quevedo, el nombre de pila, Añasco, derivado del verbo «añascar» (es decir, «embrollar, enredar»), así como la determinación de origen (el de Talavera) son recursos adoptados con frecuencia para definir a los personajes desde el punto de vista sociocultural, en este caso, en el contexto marginal del hampa, e inmediatamente decodificables por parte de los lectores/ espectadores. En el Siglo de Oro, por lo tanto, una comedia con este título debía de inmediato remitir al mundo de la marginalidad y crear ciertas expectativas, entre las cuales, una acción dinámica y particularmente enrevesada. Y así es, en efecto, esta comedia de capa y espada de Cubillo de Aragón. Tiene por protagonista a una mujer varonil, la cual, por la homonimia entre su apellido («Dionisia de Añasco», vv. 492, 760, hija de «Marcelo Añasco», v. 2026) y el nombre del jaque, así como por su carácter revoltoso, puede resucitarle en el tablado.

El jaque Añasco aparece nuevamente en la Academia ficticia recreada en *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña* (1644) de Antonio Enríquez Gómez con el nombre de Añasquillo, esta vez de Toledo, el cual, con su camarada Ectongo —este sí de Talavera— relata en tono de jácara sus andanzas.

Volvióse la Academia capitolio de jácaras, adonde los senadores de las musas jacarandinas se ponían a juzgar los pleitos de la vida rufiana; entre ellos habían dos hijos de esta ciencia; el uno se llamaba Añasquillo de Toledo y el otro Ectongo el de Talavera, y contábase el uno al otro su vida y milagros en estos versos: Contando está sus araños,/ como si fuera moneda,/ Añasquillo el de Toledo/ a Ectongo el de Talavera/ [...] Pareciéramos los dos/ colgados en una entena/ fruta de pagar delitos/ que madura estando seca. [Enríquez Gómez, 1991: 247-249; véase también

la nota relativa para otras alusiones al jaque en el escritor criptojudío; Sánchez, 1961: 191-192].

Su nombre retorna sobre todo en los géneros breves o en colecciones de jácaras y varias poesías², empezando por el citado baile de Moreto, *La Chillona*, el nombre de la compañera tradicional del jaque, que debió representarse en fechas próximas al indulto en 1657 [Lobato, 1989: 130]. Suárez de Deza [2000: I, 286-293] también escribió un baile entremesado, *El Añasquillo*, que se publica en la *Primera parte de los Donaires de Tersicore* de 1663; Villaviciosa compuso otro, también titulado *La Chillona*, que se publicó en las *Tardes apacibles* de 1663 [Cotarelo y Mori, 1911a: cclxxxi, nota 2], y en donde se subraya que el personaje no es oriundo de Talavera; sigue, pese a la cronología incierta, por fundarse únicamente en las fechas de publicación, una jácara de Antonio de Solís y Rivadeneyra [1692: 120-121], *Celos de un jaque y satisfacción de una Marca*, que se incluye en una edición póstuma titulada *Varias poesías sagradas y profanas...* de 1692. El íncipit de la jácara de Solís es «Añasquillo el de Segovia» y su protagonista es el hijo del más famoso Añasco, recordado glosando nuevamente a Quevedo y del cual se dice:

² Por ejemplo, en la colección de Alfay [1654: 142-143] se halla un poema anónimo, cuyo encabezamiento recita: «Quéjase Añasco de sus desdichas y encarga la virtud a los hombres», que transcribimos, modernizando la grafía, a continuación: «A la Chillona se queja/ de sus desdichas Añasco,/ a quien dellas mucha parte/ le caben por sus pecados./ No hay quien bien me quiera, dice,/ solo por ser desgraciado,/ teniendo las prendas yo/ de muchos hombres honrados./ Si en alguna casa entro,/ y llevo a jugar de manos,/ con ser yo siempre el que llevo/ ellos se quedan quejando./ Dicen que soy intractable,/ y es que estoy tan ocupado,/ que no pudiera vivir,/ si no hurtara algunos ratos./ Y sobre todo mis males,/ en el lugar no ha faltado/ quien diga que todo aquesto/ me lo tomo por mis manos./ Dícesme que tengo achaques,/ siendo tú enferma y yo sano,/ pues que tú comes de carne,/ y yo como de pescado./ Tan desesperado vivo,/ Chillona, con tales casos,/ que temo que una mañana/ he de amanecer ahorcado». Asimismo, «Maluenda tomó prestado un verso de esta jácara para el epitafio *A un ladroncillo ratero*, incluido en su libro *Bureo de las musas del Turia*, que se publicó en 1631 pero cuyas aprobaciones son de 1630: hallador de lo guardado,/ santiguador de bolsillos. (Quevedo, vv. 7-8)./ De trucos fue jugador,/ el que yace a su despecho/ aquí, y fue por su provecho/ de lo guardado hallador. (Maluenda, vv. 1-4)» [Cacho Casal, 2004: 417].

Cuando Añasco tuvo miedo
como hombre, no como Añasco,
que al mayor jaque le quedan
algunas cosas de humano.

En la comedia de Cubillo, en virtud del mecanismo de identificación entre el jaque y la dama, el personaje histórico se sitúa en un pasado algo apartado del tiempo dramático de la pieza. Este distanciamiento temporal se explicita precisamente gracias a la reminiscencia quevediana: un romance con «muchas canas», por lo tanto, bastante viejo y conocido. Se crea así la ilusión de que el célebre rufián haya vuelto a aparecer porque un mozalbete se ha apropiado de su nombre.

DIONISIA. ¡Tenga, tenga, hermano ciego!
 ¿No hay otro tono más niño?,
 que ese peina muchas canas.

CIEGO. Está ahora muy valido
 porque dicen que ha tornado
 Añasco a pisar el siglo,
 al menos, que con su nombre
 cierto mozuelo lampiño
 ha alborotado la corte.

[vv. 1535-1543]

Y similar justificación pronuncia Dionisia casi al final de la pieza jactándose de resucitar en Madrid el recuerdo de Añasco.

DIONISIA. Chacón, el corazón mío
 es mayor que el mundo todo,
 y cuando así lo acredito,
 sepa el mundo que en España
 se retroceden los siglos,
 y que de Añasco en Madrid
 la memoria resuscito.

[vv. 1644-1650]

Si Añasco fue un malhechor activo en la primera mitad del siglo XVII que fue indultado en 1657, las insolentes afirmaciones de Dionisia lo trasladan, en cambio, a una época anterior, más lejana con respecto al tiempo dramático. Una explicación posible es la analogía con otro célebre bandolero jacarandino, Escarramán, que vivió a finales del siglo XVI, y la licencia creativa del propio dramaturgo.

Sea como sea, la imagen del escurridizo valentón, que aparece y desaparece engatusando a la justicia, como un marginado romántico, proporciona una vida «alternativa» para la protagonista, una joven que pretende valerse por sí misma y triunfar en los campos reservados, por aquel entonces, a los hombres. Una mujer disfrazada de hombre, que, como el jaque Añasco, provoca escándalos y escaramuzas por doquier y se escapa con idéntica rapidez. La apropiación de la identidad hampesca, favorecida por el apellido familiar de la dama, tendrá lugar en la segunda jornada, en la cárcel (después de otra actuación alocada de la dama en una academia), en la que el mundo y el lenguaje de los marginados tienen especial protagonismo.

2. HIPÓTESIS SOBRE LA FECHA DE COMPOSICIÓN

La jácara de Quevedo fija un *terminus post quem* para la composición de *Añasco el de Talavera*, o mejor, un intervalo de tiempo si consideramos la posible circulación manuscrita u oral de la segunda versión del romance: 1636-1648. De entrada, se colige entonces que Cubillo redactó la comedia hacia finales de los años 30 o incluso de los 40.

Otros elementos internos, reseñados hace tiempo [Marcello, 1996], no permiten ajustar mucho más la cronología, colocándose todos en la segunda mitad de los años 30. El primero se encuentra en apertura de comedia (v. 16), al definir al poeta Belardo «rey de Romanos», título de los príncipes herederos de Alemania. Se trata de una hipérbole socorrida, con la que suele aludirse a las imponentes celebraciones madrileñas que tuvieron lugar en el Palacio del Buen Retiro durante varios días de febrero de 1637 por la elección de Fernando III como rey de Romanos.

El segundo reside en una réplica de Chacón (vv. 2156-2157), quien se niega a bajar de la torre del convento de Recoletos a menos que no se le entregue la ciudad de Leucate (Laucate en la comedia): «Como entréguese Laucate,/ que es fuerza en estraño reino». La *boutade* encierra el recuerdo de una clamorosa derrota, ocurrida el 27 de septiembre de 1637, con que se frustraron los intentos de España por apoderarse de esta ciudad fronteriza³. La noticia de la batalla fallida debió de circular profusamente por tierras francesas y españolas, tanto que al año siguiente Quevedo escribió un breve opúsculo titulado *La sombra de Mos de la Forza se aparece a Gustavo de Horn, preso en Viena, y le cuenta el lastimoso suceso que tuvieron las armas de Francia en Fuenterrabía*, oponiendo al desastre de 1637 la victoria de los españoles en Fuenterrabía [Belenguer, 1995: 419], que entre julio y agosto de 1638 supieron defenderse y resistir valerosamente al ataque galo. Y el poeta lo expresa claramente al principio del opúsculo:

Llegó a mis manos, sin nombre y sin autor, un discursillo impreso en París, donde siempre está de preñez o de parto la novedad, y la mentira en pie, para poder mejor echarse a un lado o a otro. Tiene por argumento *La sombra del Conde Cervellón que se aparece a Juan de Vert, prisionero en el castillo real de Bois de Vicenne, dándole cuenta de lo sucedido en la Leocata*; y ha sido tan aplaudido este tema gracioso, que mezcla la paja con el grano, la mentira con la verdad, que se pregonaba a voces por París y había más priesa a comprarle que a curarse de lamparones, porque vale más para escribir en estos tiempos poca vergüenza que mucha erudición; y así a quien se descontenta de todo, le escuchan con más atención [Quevedo, 1941: 671].

La alusión a Leucate proporciona otro lábil *terminus post quem*, de finales de 1637.

El tercer elemento es aún más escurridizo: la expresión «¡y arda Bayona!» (v. 2081). Aun existiendo un acontecimiento histórico – el sitio de Bayonne o Bayona de 1636 –, estamos ante una locución coloquial

³ Una detallada reconstrucción del sitio de Laucate en *CODOIN* [1881: LXXVI, 356-367].

[*Aut.*, 1770] con que se expresa «el poco cuidado que a alguien se le da de que se gaste mucho en algo» [*DRAE*], frecuente en textos satíricos y teatrales. Valgan los ejemplos del *Cuento de cuentos* quevediano, de *Abrir el ojo* (1640) de Rojas Zorrilla [2014: 308, nota al v. 2453] o de *Primero es la honra* de Moreto [2021: v. 1652], escrita en 1673, que reseñamos en la nota a la edición. En el caso del dramaturgo toledano, sus editores, Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, anotan que se trata de una «variante paródica del giro *Ardi Troya*, que se emplea para expresar la desesperación del que está dispuesto a todo sin reparar en las consecuencias nefastas de sus actos» y, justamente, no la contemplan para fijar la composición de esta pieza del toledano, que se escribió a principios de 1640 [Rojas, 2014: 308].

El último elemento señalado por la crítica es aún más resbaladizo que los anteriores. Se trata de los apodos académicos que tienen (o asumen) algunos personajes de *Añasco el de Talavera*. Al principio de la comedia se aclaman a un Belardo y un Lisardo (vv. 9-14) como célebres ingenios cortesanos vivientes. Ambos seudónimos se han relacionado con las figuras de Lope de Vega (Belardo), muerto en 1635, y Mira de Amescua (Lisardo), que fallece en 1644 [Valbuena Prat, 1928: lii], y se han utilizado para fijar la fecha de composición de la comedia de Cubillo, que se escribiría antes de 1635. Es decir, antes del fallecimiento del Fénix. La frecuencia y cristalización de estos nombres pastoriles en la literatura de la época —Lisardo, por ejemplo, es también seudónimo de Góngora, de Guillén de Castro, del duque de Sessa y hasta del mismo Lope— nos llevan a desestimar estas alusiones para la composición de *Añasco*...

Por evocadores que sean sus nombres, Lisardo y Belardo son ante todo unos personajes teatrales, que, además, representan el papel de poetas académicos protagonizando un certamen en la Academia. El caso no es único: Cotarelo y Mori [1930-1931: 622], por ejemplo, señala la obra de Mira de Amescua *El arpa de David* en donde aparecen dos poetas rivales: Lisardo (¿Mira de Amescua?) y Velanio (¿Vélez de Guevara?). El primero «es a la vez uno de los personajes de la obra y en ella figura como poeta, de un modo igual al que otro Lisardo, poeta y galán, figura en la comedia indubitada de Lope de Vega *El mayor imposible*».

Toda esta pieza de Cubillo está punteada por alusiones a personajes (o lugares y acontecimientos) históricos. Y, por más que el filólogo intente ubicarlos en el tiempo y en el espacio, no logra separar con claridad los contornos históricos de los ficticios. Ni falta que hace para apreciar el resultado dramático de la comedia, que, por todo lo expuesto, debió escribirse en el lapso que va desde 1637 y 1648. Lamentablemente, un intervalo muy amplio.

3. ARGUMENTO

JORNADA I. CUADRO I. *Dionisia, la mujer varonil*. (vv. 1-48, silva de pareados) Dionisia, hija de Marcelo, se presenta con todas las características de la mujer hombruna. Siempre acompañada por el fiel criado Chacón, rehúsa el rendir homenaje al conde, huésped de su casa en Talavera. (vv. 49-108, silva de pareados) Marcelo, incapaz de comprender el carácter de su hija, se disculpa ante sus invitados, explicando las diferencias existentes entre Dionisia y su sobrina Leonor. (vv. 109-208, redondillas) En efecto, el patriarca se extraña de que exista tanta diferencia entre dos jóvenes que se han criado juntas. Dionisia escribe versos y prefiere la espada a cualquier labor femenina, y su condición es tan famosa que ha llegado la noticia hasta Madrid. (vv. 209-300, redondillas) Inesperadamente, Dionisia y Chacón irrumpen en la escena practicando una lección de esgrima. Marcelo recrimina a su hija la actitud arisca y varonil, que, en cambio, la dama defiende con tesón. (vv. 301-493, redondillas, décimas, redondillas) La joven empieza incluso a galantear a su prima Leonor. El debate amoroso ve a Dionisia legitimar su amor, y a Leonor contraponerle válidos argumentos. La salida de Dionisia pone fin a la controversia.

JORNADA I. CUADRO II. *Leonor enamorada. El equívoco, el duelo y la huida*. (vv. 494-536, redondillas) A solas con la doncella Teodora, Leonor confiesa corresponder al galanteo de don Juan. (vv. 537-634, romance, silva de pareados) En aquel momento, el galán acude a la casa en compañía de don Diego, quien está prendado de Dionisia a pesar de no haberla visto nunca. (vv. 635-658, silva de pareados) La salida al escenario de Chacón, quien aparentemente habla con un hombre —en

realidad se trata de Dionisia— provoca celos en don Juan. (vv. 659-760, romance) La situación se complica aún más cuando entra Dionisia disfrazada de varón, lo que provoca un enfrentamiento armado, en el cual don Juan queda herido y Dionisia se ve obligada a huir para Madrid junto con Chacón.

JORNADA II. CUADRO I. *De Talavera a Madrid*. (vv. 761-860, redondillas) Marcelo planea salir hacia Madrid, llevando consigo a su sobrina y a Teodora.

JORNADA II. CUADRO II. *Todos en Madrid. La Academia. El estudiante Añasco*. (vv. 861-902, romance) En Madrid se encuentran también los galanes: don Juan, recuperado de sus heridas, que sigue creyendo que Leonor le ha traicionado, y don Diego, que persiste en amar a Dionisia. (vv. 903-958, romance) El conde informa a los galanes de la próxima venida de Marcelo. (vv. 959-1254, romance, redondillas, décimas, redondilla, décimas, romances) Juntos con Fabio y el poeta Lisardo, todos están esperando la llegada de un estudiante —Dionisia disfrazada— quien debe aprobar un examen literario para entrar en la Academia. A turno cada uno —Juan, Diego, Lisardo y Dionisia— recita unos versos. La crítica de inverosimilitud que recibe el poema del aspirante académico provoca una reacción violenta en la mujer, que termina con otro lance de espadas. (vv. 1255-1290, silva de pareados) En ese momento, acude Marcelo para rendir homenaje al conde. Al descubrir el escándalo perpetrado en la corte por el tal Añasco, sospecha se trate de su hija Dionisia.

JORNADA II. CUADRO III. *La cárcel*. (vv. 1291-1662, redondilla, estribillo, romance) Dionisia está presa con el fiel Chacón. En la cárcel —en donde se efectúa la identificación con Añasco a través del canto del romance homónimo de Quevedo— la mujer conoce a un grupo de pícaros y mendigos, con quienes acaba peleando hasta que el alguacil la deja en libertad.

JORNADA III. CUADRO I. *Un encuentro amoroso frustrado. La deshonra de Marcelo*. (vv. 1663-1719, romance) Leonor y Teodora, ambas tapadas, acuden a un encuentro con don Juan, con la intención de desvelar la verdadera identidad del supuesto amante. La venida de Marcelo frustra el intento de aclaración. (vv. 1719-1844, romance, dé-

cimas) Además, el viejo caballero pretende descubrir la identidad de las tapadas, sospechando sean de su familia. La discusión con don Juan concluye en un agravio, pues el galán rompe el báculo de Marcelo, para salir del trance (y de la escena) con las damas. (vv. 1845-1872, romance) El viejo agraviado se duele de su destino, y es socorrido por el conde y Fabio.

JORNADA III. CUADRO II. *El jaque Añasco*. (vv. 1873-1966, romance) Dionisia y Chacón vagan por la ciudad perseguidos por Juana, una buscona enamorada de Dionisia-Añasco. (vv. 1967-2001, romance) Los tres asisten al duelo entre el capitán Martín de Lara, defensor de Marcelo, y don Juan. La intervención de dos soldados al lado del capitán provoca que Dionisia, encubierta, se sume a la contienda al lado del galán, según mandan las reglas de caballería. (vv. 2002-2071, romance) Acto seguido, la dama descubre que el duelo es un intento de desagraviar a su padre Marcelo, revelación que desencadena ciertos remordimientos en la mujer. Pese a ello, Dionisia sigue al lado del galán. (vv. 2072-2263, romance) La llegada de los representantes de la justicia facilita la fuga de Dionisia, Chacón y Juana, quienes se refugian en el convento de Agustinos Recoletos. La intervención del conde revela cómo se ha resuelto la pendencia e impide que los fugitivos sean apresados.

JORNADA III. CUADRO III. *Otro duelo. El desenlace*. (vv. 2264-2375, décima, romance) Dionisia llega a la residencia del conde e interrumpe un coloquio entre don Juan y Leonor, precisamente en el momento en que su prima está a punto de desvelar la verdad. A solas con don Juan, Dionisia lo provoca revelándole sus múltiples identidades, pero no su sexo. A punto de finalizar la discusión con otra escaramuza, los demás personajes entran en escena, y se aclaran todos los embrollos. (vv. 2376-2441, romance) En el desenlace se concertan las bodas de Dionisia con don Juan, de Leonor con don Diego y de Chacón con Teodora.

4. LOS PERSONAJES

El legado de los testimonios de *Añasco el de Talavera* resulta deficitario en lo que concierne el *dramatis personae*, porque, por un lado,

figura el nombre de un personaje (Fabio) que no aparece en escena —a modo de inciso, anotamos que el capitán Martín de Lara se menciona solo por su cargo/ título (y lo mismo ocurre con el conde Enrique)—; por otro, no figuran los personajes que conforman la escena carcelaria (el ciego, el valiente, el viejo, Catalina, el saludador y Quiteria), con la sola excepción de Juana. Sin embargo, quedan bien definidos los actantes principales de la acción.

Las damas

La figura principal de esta comedia de Cubillo es Dionisia, hija de Marcelo Añasco. Se trata de un personaje peculiar, que domina la acción dramática, siendo, en efecto, su móvil principal. Dionisia es una mujer varonil que decide «hacerse pasar» por lo que no es, pero que desearía ser: un hombre. Lo explica al arranque de la pieza, cuando el gracioso le pregunta si quiere ver a los caballeros de visita en su casa.

DIONISIA.

No, que no hay cosa
para mí tan odiosa
como el haber nacido
sujeta a la prisión deste vestido,
y que me vean los hombres
mujer, cuando la envidia de sus nombres
toda el alma me inquieta. (vv. 21-27)

En ella confluyen el tópico literario de la mujer hombruna, el recurso teatral de la dama disfrazada de varón y, según algunas lecturas modernas, la figura de la mujer rebelde que descerraja los candados de una educación femenina asfixiante y tradicional para demostrar su individualidad e, incluso, para reivindicar su lesbianismo [Velasco, 2000; Cubillo, 2022b].

En la primera jornada, que principia en Talavera, patria del jaque y de Dionisia, esta aparece como una dama que desdeña las labores mujeriles a favor del estudio de la esgrima y de las letras, áreas exclusivas de los varones. Su más ansiado deseo es mostrar, como ocurrió en la Antigüedad, que las capacidades de mando y de ingenio pertenecen también al sexo débil. Esto la impulsa a emprender, disfrazada

de hombre, las acciones que enmarañan la comedia a partir de la segunda jornada: ir a Madrid y, «haciéndose pasar» por el estudiante Añasco, participar en un certamen académico; luego, tras su encarcelamiento, resucitar al célebre jaque, apropiándose de su identidad; y finalmente, mostrar su valor y caballerosidad defendiendo a don Juan en duelo.

Ahora bien: si consideramos las convenciones del género de capa y espada, resultan igualmente evidentes los resortes cómicos que la actitud de Dionisia promueve en la acción dramática (equivocos y confusiones de identidad, galanteo entre mujeres, escaramuzas, etc.), así como los signos del enredo amoroso, que el público aurisecular decodificaba corridamente.

Si la presentación de Dionisia se corresponde con la figura de mujer trasgresora de los cánones sociales e, máxime, disconforme con el patrón de género que le corresponde en aquel tiempo («aunque nació mujer, no lo parece», v. 106; «siendo muy mujer vos [Leonor],/ vuestra prima no es mujer», vv. 131-132; «contra su natural,/ nació mi prima [Dionisia] inclinada», vv. 135-136; «en ella es violencia/ la profesión de mujer», vv. 155-156; «nació encontrado, en efeto,/ el brío con el sujeto», vv. 166-167; «Ella, en efeto, ha rompido/ la ley de Naturaleza», vv. 207-208; «su condición arrogante», vv. 898), debe también notarse que su afán “feminista” se plasma como una obsesión, al igual que el figurón, y esto anuncia, en las convenciones de la comedia, el fracaso de sus aspiraciones. Por un lado, los calificadores que la definen abarcan el campo semántico de la enajenación («Dionisia, ¿en qué desatinos/ sin discurso y razón das?», vv. 217-218; «necia y loca», v. 237); por otro, su afán de reconocimiento para con los hombres, sus anhelos intelectuales o caballerescos acaban teniendo consecuencias violentas (duelos, encarcelamiento, escaramuzas, agravios al honor familiar). Aunque, con tesón, Dionisia defiende su postura y afirma su voluntad ante su padre (vv. 289-292):

¡Vive Dios, que en mi opinión
tan constante me has de ver
que, dudándome mujer,
me has de acreditar varón!

y después de la primera pendencia, declare categórica (vv. 742-748):

Mi estrella fulmine rayos,
que, si erró Naturaleza,
próvidamente o acaso,
la formación de mi cuerpo,
con mi inclinación me hallo
tan dueño de cuanto emprendo
que a los hombres me adelanto[...],

en la escena, Cubillo deslegitima las reivindicaciones de Dionisia, pues en el desenlace, el mundo ordenado de la sociedad barroca equilibra esos devaneos femeninos. La propia Dionisia se retracta, reconociendo lo erróneo de sus acciones y casándose con el pretendiente de su prima Leonor o, mejor dicho, rindiéndose ante el galán con el cual había cruzado su espada por tres veces. Como si fuera una nueva Atalanta.

Leonor representa el envés, por carácter y actitud, de Dionisia, siendo, a la vez, el móvil de una acción secundaria que se desliza, esporádica y sinuosamente, a lo largo de las tres jornadas. El idilio de Leonor con don Juan se contrapone a los galanteos de Dionisia, configurando una intriga, en la que priman los celos y una supuesta traición, que se concluye con un cruce de parejas.

Los galanes

La pareja de galanes, don Juan y don Diego, sigue los cánones de la comedia española. Son amigos leales, honrados caballeros, esmerados enamorados que cortejan con éxito diverso a sus respectivas damas, hombres de valor y amantes celosos. Digno de mención es también su papel de poetas en la Academia de la segunda jornada, en donde ambos actúan, aunque don Juan con el nombre académico de Belardo. Mientras don Diego, enamorado «de oídas» de Dionisia, luce más el papel de amigo que de amante, don Juan adquiere protagonismo por sus celos —se sentirá agraviado por un misterioso rival, que, en un momento puntual, sospecha incluso tratarse del conde (v. 957-958)— y por su constante colisionar con Dionisia: tres encuentros —uno en cada una de las jornadas— que acaban inevitablemente en un enfrentamiento

armado. En el primero, es herido por un caballero, en el cual no reconoce a Dionisia; en el segundo, intentando olvidar la supuesta traición de su amada, topa con Dionisia disfrazada de estudiante; en el tercero, a punto de cruzar nuevamente las armas con ella, a causa de la afrenta perpetrada a Marcelo, descubre, finalmente, su identidad.

Sin revestir propiamente la figura del galán, contemplamos en este apartado al Capitán Martín de Lara. Su función es secundaria, pero no por ello insustancial. Simboliza, en primer lugar, por ser militar y caballero, la esencia del heroísmo, del valor y la caballeridad; en segundo lugar, tiene un rol, acorde con su caracterización, en el desagravio de Marcelo.

Las figuras de poder

El personaje del conde aparece en escena como un señor liberal, rico, mecenas de las artes y defensor del orden social. A él, desde la óptica teatral, se le asigna la defensa del honor y la solución del desenlace.

Personaje paralelo al conde es Marcelo, el padre de Dionisia. Encarna al viejo honrado y sabio —no es casualidad, que se le represente llevando un báculo, símbolo de poder y, a la vez, de vejez— al cual se debe respeto y obediencia. Marcelo destaca en la obra por el cuidado y la protección otorgadas a su hija y a su sobrina, por su papel de defensor de la honra familiar, por su incapacidad para comprender las tendencias varoniles de Dionisia y, finalmente, por ser objeto de agravio.

Las figuras de donaire

Más desdibujado es el protagonismo del gracioso Chacón, cuyo nombre parece evocar, en masculino, al baile más famoso del Siglo de Oro: la Chacona⁴. Cómplice, a su pesar, de las andanzas de Dionisia, de la que suele ser un comedido contrapunto, limitándose a subrayar

⁴ A este propósito, el sustantivo *chacón* tiene en *CORDE* una sola ocurrencia adscribible al Seiscientos: un romance anónimo de 1621 titulado *La isla de Chacona*, donde supuestamente es sinónimo de *varón*. También es de recordar que el lugar que da título al romance y también a un entremés es equivalente al país de Jauja o Cucaña [Montiel, 2007].

la obsesiva manía de su ama con un manajo de réplicas irónicas vertidas en las situaciones más rocambolescas. Esta reducción, o pérdida de protagonismo del gracioso, debe relacionarse con el peso que en esta comedia tienen las rutilantes secuencias de la Academia y de la cárcel y con sus personajes y alardes lingüísticos. Igual comentario merece Teodora, criada de Leonor, cuyo indicio de comicidad, implícito en la incipiente riña con Chacón del primer acto, se esfuma en los siguientes.

Las figuras de la justicia y del hampa

Las familiares figuras de la justicia —alguaciles, ministros, corchetes o soldados— en *Añasco el de Talavera* se manifiestan siempre en oposición a los maleantes y malhechores, entre los cuales acaba contemplándose también Dionisia. Son estos últimos que dan colorido, visual y verbal, a la escena carcelaria y al mundo del hampa. Retratarlos según los clichés de la sátira de tipos, Cubillo rescata para el escenario al ciego, contador de historias y romances, al jaque valentón, a dos mujeres de mal vivir y, finalmente, al saludador.

5. DOS MICROCOSMOS EN ESCENA: LA ACADEMIA Y LA CÁRCEL

La segunda jornada se dedica exclusivamente a las aventuras madrileñas de Dionisia que, con el disfraz de estudiante y de jaque, alborota la corte de España. Por lo tanto, constituye un alto en la acción amorosa secundaria y es, a la vez, una ocasión cómica excepcional, tanto en el plano de la risa de situaciones como en el del lenguaje. Protagonista absoluta es la dama disfrazada de hombre, que, con su actuación, limita considerablemente el clásico papel del gracioso.

Es consabido el papel que jugaron las Academias en la producción artística del siglo XVII⁵. Lugares de tertulias literarias, a menudo

⁵ Hay varios testimonios de cómo el amor a los versos contagiaba en la época a los aspirantes al Parnaso, fuesen estos reyes, nobles, damas o personas de menos rango, con resultados muy desiguales; del renombre que proporcionaba a un poeta el pertenecer a una de esas instituciones; de las pullas literarias lícitas en estos casos; y, finalmente, del decaimiento de la costumbre a través de los testimonios de los

patrocinados por nobles, englobaban con la misma terminología los certámenes poéticos —llamados en la época también «academias»⁶—.

La Academia puede ser de dos clases: una, de una sola sesión, organizada para conmemorar algún acontecimiento de importancia o para discutir un punto, ya sea literario o científico. La otra, la de más prestigio e influencia, es la de reuniones periódicas, con cierta regularidad y disposiciones conocidas, tal vez aprobadas por los concurrentes o personal autorizado. [Sánchez, 1961: 16]

Estas tipologías de reuniones tenían su protocolo: el tribunal que las presidía era el encargado de establecer los temas a debatir, organizar el desarrollo de la actividad y, luego, juzgar burlescamente con los *vejámenes* a los concursantes. Documento imprescindible en toda Academia o certamen era el *cartel de convocatoria*, escrito generalmente en verso y, cuya lectura iniciaba la sesión. Sin embargo, la parte más jugosa del acto se colocaba al final, cuando, el secretario leía el vejamen,

una sátira alegre y jocosa dirigida a todos los que han asistido a la reunión o a los miembros de la sociedad. A nadie se puede omitir, ni siquiera a los premiados; todos reciben el mismo salpiqueo de picantes alusiones [...] Aquí es cuando salen al descubierto los defectos personales de cada académico, maneras de escribir, ignorancias de los socios, defectos físicos, peculiaridades, idiosincrasias [Sánchez, 1961: 15].

contemporáneos [véase Deleito y Piñuela, 1988b: 154-160; Sánchez, 1961; King, 1963]. En Madrid es famosa la Academia del conde de Saldaña (1605, 1611); la de Madrid, creada en 1607 y activa hasta los años 40; la Academia Salvaje, fundada en 1612; la Academia del Alcázar patrocinada por el mismo Felipe IV, la que se reunió en ocasión de las celebraciones del rey de Romanos el 19 de febrero de 1637 en el Buen Retiro [Julio, 2007a], o la del año siguiente [Bergman, 1975, Julio, 2007b]. Esta última la presidía Vélez de Guevara, era secretario Alonso de Batres y fiscal Rojas Zorrilla, entre los jueces figuraban nombre de la nobleza como el príncipe de Esquilache o Luis de Haro [véase Deleito y Piñuela, 1988b: 142-146].

⁶ Sobre el tema véanse también Osuna [2004a y 2004b] y Valladares [2003].

En esta burla poética final —pero es práctica usada también durante la Academia— los poetas se nombraban a menudo a través de apodos, anagramas o sobrenombres académicos, reavivando así una tradición antigua.

Cubillo, como poeta, conocía muy bien el procedimiento tanto de las unas —había sido secretario de la del conde de la Torre en Sevilla— como de los otros —participó hasta el final de su vida en certámenes poéticos—. No solo, entre el sinfín de detractores de la práctica poética de las Academias, es Cubillo uno de los ejemplos aducidos sobre la licitud de la sátira en estos ámbitos y sobre el entrenamiento que conlleva el estar listo para dar y tomar⁷.

En la prosa novelística⁸ y en el teatro también encuentran terreno fructífero estas reuniones académicas, a juzgar por los rastros de este variopinto mundo. Por limitar los ejemplos al solo género dramático, cabe señalar que el recurso de una Academia ficticia se halla, por ejemplo, en dos obras del más joven Rojas Zorrilla: *Lo que quería ver el marqués de Villena* y *Lo que son mujeres*, de las que se desconoce la fecha de composición, si bien para la última se postula el año 1644 [Rojas, 2011: 25; Rojas, 2017: 311]. En la primera, comedia que tiene como protagonista al celebrado nigromántico Enrique de Villena, se menciona una «academia de ciencias y ingenios» [Rojas, 2017: 377, 385, 387], convocada por doña Serafina. La dama propone, aunque en realidad el portavoz sea el gracioso Zambapalo, las cuestiones a debatir:

[...] se ha de celebrar
la academia de esta suerte.
Yo propondré una cuestión
o un problema [...]
La música ha de cantar

⁷ Sánchez [1961: 17-26], quien reseña algunas opiniones de la época y remite a Cubillo en la pág. 23; Deleito y Piñuela [1988b: 157] y Marcello [2004c: 481-483; 2006a].

⁸ Valga como única referencia Alonso de Castillo Solórzano [1985: 138-154] con la academia de la «Estafa tercera» de *Las Harpías en Madrid* o, como refiere su editor, de las *Jornadas alegres* o la *Huerta de Valencia*. Sobre el tema y los académicos valencianos, véanse también Mas i Usó [1994, 1999].

un mote con cada asunto;
luego, sobre el mismo punto
la escuela ha de sentenciar;
y yo he de hacer un favor
al que, conformándose antes,
dijeren los estudiantes
que ha discurrido mejor»

[Rojas, 2017: 369]

La tertulia vierte aparentemente sobre asuntos más serios⁹ que la de Cubillo, pero es indicativa de cuánto la costumbre de las academias estaba asentada en la época, y además, de su potencial explotación dramática, por representar una palestra de amor y celos, marco de los juegos amatorios de las parejas, y de su función estilística, por el deleite que producía en el público la argumentación de los personajes o la variedad de los poemas recitados. *Lo que son mujeres* de Rojas, comedia cómica que contrapone dos mujeres distintas —Serafina, hermosa pero que aborrece a los hombres, y Matea, fea pero enamora— en la última jornada celebra una academia en honor del cumpleaños de Matea que más se acerca en el desarrollo y en el aire festivo a la de Cubillo. En ella se nombra un fiscal, un presidente y un secretario («El fiscal sea Rafaela;/ Matea, a quien celebramos,/ presidirá, y yo [Serafina] he de hacer/ oficio de secretario»), se anuncia la proposición de la fiesta, las condiciones de la tertulia (la música debe separar cada tema, glosándolo; todo asunto tiene unas limitaciones métricas —redondillas con el cuarto verso en latín, uso de solo doce redondillas, coplas, seguidillas,

⁹ El primer tema, que tiene como punto de contraste cuál ciencia sea más útil a la humanidad —las leyes, la medicina, la magia, la filosofía natural—, ve la victoria de la disfrazada de varón doña Juana, defensora de la filosofía; luego los temas de discusión caen en la esfera amoratoria, como marca el estribillo reiteradamente cantado a lo largo de la reunión («Dejad la academia/ de ciencias y ingenios,/ que se ha vuelto palestra de amor/ y certamen de celos») [Rojas, 2017: 369-377, cita en la pág. 377]. La segunda proposición plantea el problema de si puede amar un capón, mientras la tercera, que explica la misma Doña Serafina, es más conceptuosa: «Este el problema ha de ser:/ ¿cuál es más tormento, ver/ muerta su dama un amante,/ o ver, si amado se han,/ que ella aborrezca a quien la ama?/ ¿O que olvide? ¿O ver su dama/ en poder de otro galán?» [Rojas, 2017: 380].

soneto— que se especifican paso a paso) y los asuntos son seis y variados [Rojas, 2011: 155 y ss.].

La Academia de Cubillo tiene lugar en casa del conde, quien la preside. Su personaje no parece establecer ninguna conexión con los aristócratas e intelectuales que en el siglo XVII presidieron estos actos literarios. En cambio, el encargado de dar el vejamen es el famoso poeta Lisardo, que hace su entrada como miembro más relevante y de la institución («señor Lisardo, quien/ sabe serlo [el primero] en todo, claro está/ que en esto ha de adelantarse», vv. 960-962). Desde el principio de la secuencia se percibe la rivalidad entre el académico consagrado y la aspirante Dionisia. La dama se presenta en la Academia, disfrazada de estudiante, para su primera prueba poética, con Chacón que le lleva la espada, eludiendo así la norma que impide a los universitarios ir armados. No hay más “ingenios” en esta Academia que los presentes, a saber, el conde, Dionisia, Lisardo, don Juan y don Diego. Don Juan, con el seudónimo de «Belardo» da principio a la fiesta. El asunto que se le ha encargado es el de «pintar/ en lo airoso de un romance/ la variedad de la Corte/ de Felipo Cuarto». Su intervención se abre con una reflexión tópica sobre la inestabilidad de la Fortuna y da pie a la enumeración de tipos y oficios (gobernantes, sabios, poetas, cortesanos, músicos, médicos, cirujanos, boticarios, alcaldes, fiscales, alguaciles, etc.) satirizados en la literatura de la época. El cierre del poema se detiene, finalmente, en una afirmación sobre el poder del dinero que rige el mundo, porque «el tener o no tener/ es quien el mundo sustenta» (vv. 1055-1058). Posteriormente, don Diego declama un airoso epigrama satírico sobre las damas cultas (vv. 1060-1076), y Lisardo recita un jugoso poema sobre los calvos y las feas (II, vv. 1097-1132)¹⁰. Cierra el turno de las intervenciones Dionisia que se embarca en un asunto novedoso y difícil: hacer una *descriptio mulieris* sin los acostumbrados artificios retóricos. Su poema, entonces invierte, e implícitamente parodia, los recursos líricos y el lenguaje metafórico de la época. Desafortunadamente, la censura

¹⁰ Tres de los poemas de *Añasco el de Talavera* confluyen en la colección de Adolfo de Castro [1854-1857: II, 571-572] en la sección titulada *Floresta de varia poesía* y bajo el rótulo de *Epigramas*: «Ollay, figura callada», «Cuando de griega te alabes», «Don Olfos, vuestra nobleza». También se incluye el cuento «Hurtáronle a un corcovado».

de Lisardo al poema —se ha dibujado a una mujer sin nariz— que, quizás, encierra una crítica a lo frívolo e inconsistente de estos ejercicios académicos o, aún más, es un reflejo de las disquisiciones poéticas sobre la verosimilitud, provoca una pelea.

La segunda secuencia digna de mención de *Añasco...* es la de la cárcel. Tras el desbarajuste creado por Dionisia en la Academia, la joven y Chacón acaban presos por la justicia. La cárcel como espacio escénico y dramático es igualmente frecuentada en el teatro. En Cubillo se da, con distinto sentido y función, al final de *La tragedia del duque de Berganza* y de la segunda parte de *El rayo de Andalucía*, pero sin la policromía visual y lingüística de esta comedia. Otro caso, por ejemplo, aparece en *Obligados y ofendidos* de Rojas Zorrilla. Lo cierto es que el «microcosmo» de la cárcel ofrece significativas posibilidades dramáticas y cómicas, no solo por la presencia de personajes o figuras del mundo de los maleantes, sino también por el colorido lingüístico que supone el lenguaje de germanía. Ese mundo variopinto sale a escena gradualmente para, luego, en su conjunto, resonar en imágenes, palabras y gestos. El primero en salir es el «vejete con alforjas al cuello», le siguen «un valiente», «un ciego con bordón y guitarra, y una ciega», «un saludador con un crucifijo al cuello» y, finalmente, las busconas Juana y Quiteria «con mantellinas y canastillas con algo de cenar». Todos empiezan a provocarse y, después de la evocación del verdadero Añasco por medio del romance, acaban peleándose. Nuevamente la secuencia termina en alboroto.

6. TIEMPO, ESPACIO Y ESCENA

Las alusiones al rey de Romanos y a los poetas académicos, cuya fragilidad documental ya se ha argumentado, sitúan *Añasco el de Talavera* en la contemporaneidad de los espectadores, como suele darse en el género de capa y espada. La acción se desarrolla en varios días, según marcan las escuetas indicaciones del tiempo dramático: después de haber transcurrido tres días en Talavera el conde abandona la provincia para volver a Madrid; algún tiempo después (lo suficiente para que el galán sane de sus heridas y se marche hacia la capital) llega a Madrid

Dionisia que en un lapso brevísimo de tiempo alborota antes la academia, luego la cárcel y, finalmente, accede a casarse.

En cuanto a la escenografía, los referidos cambios de escenario (casa, academia, cárcel y calle) se acomodan al espacio de un corral, sin necesidad de grandes tramoyas o efectos especiales. Indudablemente, los objetos, vestuario y palabras son signos suficientes para la recreación de los diferentes espacios.

7. FUENTES Y VALORACIÓN

Según Valbuena Prat [1928: xlv, lii-liv], la configuración de Dionisia y, en general, de *Añasco el de Talavera*, tiene un antecedente dramático en *La fénix de Salamanca* de Mira de Amescua, probable fuente de la comedia de Cubillo. La concomitancia geográfico-cultural, la ciudad de Granada, en la que operaron ambos dramaturgos aumentaba también la probabilidad de una filiación entre las piezas. Reevaluando, a distancia de tiempo, la cuestión, sigo convencida que dicha hipótesis no se sustenta y, que, a pesar de las coincidencias, que relataré a continuación, no existen elementos textuales que afiancen la relación hipertextual.

Indudablemente, existen similitudes entre las dos obras y la primera de ellas es, precisamente, la protagonista femenina. La Dionisia de Cubillo y la doña Mencía de Mira comparten esa misma voluntad de reivindicación femenina, pero, mientras la primera, la lleva a cabo con tesón y tenacidad; la segunda adopta el rol varonil para seguir a su amado. La motivación, por lo tanto, es distinta. En ambas destaca, a nivel teatral, su excentricidad, evidenciada en Mira incluso en el título por el sustantivo ‘fénix’, que equivale a ‘prodigio’. Estas mujeres prodigiosas —doña Mencía, por ser más excelsa dama de su ciudad y por su actuación; Dionisia, por su carácter y proceder— salen ambas de ciudades de provincia (Salamanca y Talavera) para irse a la corte de Madrid.

En ambas comedias se dan otros paralelos. El primero concierne la escena de apertura, similar en Mira y Cubillo, pues la acción arranca con el diálogo entre ama y criada/o acerca de las excentricidades de

la primera. Esta coincidencia, obviamente, tiene su justificación en la necesidad de aportar información a los espectadores sobre el tipo de personaje, identificado, por el vestuario, como una dama disfrazada de hombre. El segundo se halla en una *boutade* del gracioso, forjada a través de la imagen del reloj. Merece la pena transcribir el pasaje completo de *La fénix de Salamanca* para poder visualizar las divergencias con la referencia de Cubillo, más escueta y con diferente función. En Mira se establece una similitud entre el «reloj concertado» y la «mujer»:

Vuelve en ti; con más cuidado
 tu vida traza y ordena;
 que la mujer, cuando es buena,
 es un reloj concertado;
 que el móvil y el fundamento
 de esta admirable invención
 es la medida razón
 y asentado entendimiento.
 Son las ruedas los sentidos,
 que con tardos movimientos
 detienen los pensamientos
 cuando pasan de atrevidos.
 Las pesas son el nivel
 con que el bien o mal obrar
 se ha de medir y pesar,
 como en un peso fiel.
 El índice que señala
 la hora, los ojos son,
 que dicen del corazón
 si la tuvo buena o mala.
 Es el volante el temor,
 y aquel continuo pensar
 que ha de correr sin parar
 hasta la muerte el honor.
 Despertador, la memoria
 de quién es y a quién ofende
 cuando deslustrar pretende

de sus mayores la gloria.
Es la campana su fama,
que si no la tiene buena,
por más que la cubran, suena
y entre todos se derrama.
Es relojero el cuidado,
que a no tenerle, ha de estar
alborotado el lugar,
y el reloj desconcertado.
Y si de ti no le tienes,
siendo a tu honor importante,
del reloj un semejante
a ser propiamente vienes.
Y así, instrumentos pesados
por fuerza vendréis a ser;
que el reloj y la mujer
suenan mal desconcertados.

[Mira, 1973: 180-181; y también
Mira, 2011: 345-346].

En Cubillo, el gracioso Chacón, intenta desviar la atención de Dionisia, que todos creen un hombre, a través del símil del reloj que, a pesar de los arreglos del relojero, puede errar la hora y, a la vez, enmascarar su desliz (vv. 642-656).

	De hierro es el reloj y a veces miente, habiendo un relojero que le concierte todo el año entero.
D. JUAN.	Bien Chacón la malicia se conoce.
CHACÓN.	Ya le he visto a las ocho dar las doce, que hay relojes tan buenos que no miran en cuarto más o menos.
D. JUAN.	Prosigue tu recado.
CHACÓN.	¿Qué recado ha de dar quien ya le ha errado? Antes volverme quiero para desalumbrado y majadero,

porque en tal embarazo,
 cuando el reloj se yerra, sienta el mazo.
 D. DIEGO. Buen tema te has hallado.
 CHACÓN. Con mi reloj me ayude mi pecado.

Finalmente, la tercera coincidencia afecta a la intervención de ambas damas en los duelos: tanto doña Mencía, como Dionisia, se ven involucradas en este tipo de refriegas. La primera participa con la intención de evitar un duelo; la segunda lo hace movida por el honor caballeresco, pues al ver en desventaja uno de los contrincantes, acude a su lado.

A este punto, cabe preguntarse si estos elementos son concluyentes para considerar las dos piezas conexas por una relación intertextual. Creemos que no. Muchas de estas situaciones son comunes al género (como lo es, por ejemplo, la alabanza de Madrid que ambas comedias aportan) y no se han encontrado, a excepción del pasaje sobre el reloj, elementos textuales decisivos.

8. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

JORNADA PRIMERA

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
1-108	silva de pareados	108
109-420	redondillas	312
421-440	décimas	20
441-536	redondillas	96
537-620	romance <i>o-e</i>	84
621-658	silva de pareados	38
659-733	romance <i>a-o</i>	102
	TOTAL	760

JORNADA SEGUNDA

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
761-860	redondillas	100
861-1012	romance <i>a-e</i>	152
1013-1058	romance <i>e-a</i>	46
1059-1066	redondillas	8
1167-1079	décima	10
1077-1112	redondillas	36
1113-1132	décimas	20
1133-1150	romance <i>a-e</i>	18
1151-1226	romance <i>é</i>	76
1227-1254	romance <i>a-e</i>	28
1255-1290	silva de pareados	36
1291-1426	redondillas	136
1427-1530	estribillo de 4 vv. a5a-6b6b5	4
1431-1518	redondillas	88
1519-1662	romance <i>i-o</i>	144
	TOTAL	902

JORNADA TERCERA

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
1663-1724	romance <i>o-a</i>	62
1725-1844	décimas	120
1845-2098	romance <i>e-e</i>	254
2099-2262	romance <i>e-o</i>	164

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
2263-2272	décima	10
2373-2440	romance <i>i-o</i>	168
	TOTAL	778

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS MÉTRICAS

	JORNADA I	JORNADA II	JORNADA III	TOTAL	%
romance	186	464	648	1298	53.16
redondillas	408	368	0	776	31.80
décimas	20	30	130	180	7.37
silva de pareados	146	36	0	182	7.45
otros	0	4	0	4	0.16
TOTAL	760	902	778	2400	100

9. CUESTIONES TEXTUALES

La tradición textual de *Añasco el de Talavera* consta únicamente de impresos no autorizados por el autor. Se trata de cuatro sueltas que, aunque dos parezcan del mismo siglo XVII, carecen de lugar y fecha de edición. La comedia no fue incluida por el autor en el volumen de *El enano de las Musas*, ni aparece en otras colecciones extravagantes (*Partes*, *Ameno Jardín*, etc.). Tampoco la fortuna editorial moderna ha sido próspera, pues la comedia nunca fue editada en el XIX y XX (Ortega, Mesonero Romanos u otros).

Según los críticos y bibliógrafos [Cotarelo y Mori, 1918: 243; Simón Díaz, 1950-1971: IX, 171; Profeti y Zancanari, 1983: 57], *S2* es del XVII, *S1* de finales del mismo siglo, mientras *S4* parece de principio del XVIII. Por lo que respecta a la tercera (*S3*), Gregg [1984: 41, nº 129], que se ocupó de catalogar el fondo hispánico de la *London*

Library, no expresa opinión al respecto y limita la catalogación de la suelta al título, la signatura, *incipit* y *explicit*. Advierto, en este lugar, que en la asignación de las signaturas he seguido el catálogo de Profeti y Zancanari, si bien, según la clasificación cronológica arriba mencionada, S1, por ejemplo, parece ser posterior a S2.

- S1** *Añasco el de Talavera, s. l., s. i., s. a., 16 ff., 4º. Signs.: A8-B8*
 [f. 1r] AÑASCO EL DE TALAVERA./ COMEDIA/ FAMOSA/ DE ALVARO CVBILLO./ Hablan en ella las personns [sic] siguientes. / *Dionisia.*/ *Chacon criado.*/ *El Conde.*/ *Lisardo.*/ *Fabio.*/ *Marcelo.*/ *Leonor.*/ *Teodora Criada.*/ *Don Iuan.*/ *Don Diego.*/ *Vn Alcaide.*/ *Iuana.*/ *Vn Capitan.*/ *Vn Alguacil.*/ *Dos soldados*/ [Filete de hojas] /IORNADA PRIMERA./ *Salen Dionisia Dama, y Chacon Criado.*/ *Cha.* Notable es tu capricho (cho [...])
 [f. 16v, al final] *d. Iu.* Por ella, y mas propiamente/ por la comedia que ha sido/ todo postizo, y supuesto, /perdón de sus faltas pido./ Fin./ [hoja] [Dibujo de una O entre paréntesis y signos de interrogación] [hoja]
 Ejemplar utilizado: BPP, CC - IV- 28033, 29.¹¹
 [Profeti y Zancanari, 1983: 56-57, letra a]

En su momento Profeti y Zancanari [1983: 56b-57a] señalaron estados distintos, por la variación de los errores de signaturas, de esta suelta. Sobre esta colección, véanse Restori [1893] y Miazzi Chiari [1968, 1995].

- S2** *Añasco el de Talavera, s. l., s. i., s. a., 16 hh., 4º. Signs.: A4-D4.*
 [A1r] ANASCO EL EL [sic] DE TALAVERA./ COMEDIA/ FAMOSA/ DE ALVARO CVBILLO./ Hablan en ella las per-

¹¹ Otro ejemplar, no catalogado en Profeti y Zancanari [1983], se encuentra en la BNE, T/55312/31. En el catálogo, se asocia esta suelta a otro ejemplar con signatura T/14963(5), signatura correcta con respecto a la indicada en Profeti y Zancanari [1983], que engloba la colección facticia completa, desde el tomo 54 al 66, como si fueran dos ejemplares de la misma suelta, pero no con el reseñado en Profeti y Zancanari [1983, letra a] de la misma biblioteca (del que con toda probabilidad está mal la signatura).

sonas siguientes./ *Dionisia.*/ *Chacon criado.*/ *El Conde.*/ *Lisardo.*/ *Fabio.*/ *Marcelo.*/ *Leonor.*/ *Teodora Criada.*/ *Don Iuan.*/ *Don Diego.*/ *Vn Alcayde.*/ *Iuana.*/ *Vn Capitan.*/ *Vn Alguacil.*/ *Dos soldados.*/ [Filete] / IORNADA PRIMERA/ *Salen Dionisia Dama, y Chacon Criado.*/ *Cha.* Notable es tu capricho! (cho [...])
[D4v, al final] *d, Iu.* Por ella, y mas propriamente/ por la comedia que ha sido/ todo postizo, y supuesto, / perdon de sus faltas pido./ [Entre dos hojas:] FIN.

Ejemplar utilizado: *BNE*, T/ 147815.

[Profeti y Zancanari, 1983: 57, letra b]

- S3** *Añasco el de Talavera, s. l., s. i., s. a., 16 ff., 4º. Signs.: A4-D4.*
[f.1r] Fol. I./ AÑASCO EL DE TALAVERA./ COMEDIA/ FAMOSA./ DE ALVARO CVBILLO./ Hablan en ella las personas siguientes./ *Dionisia.*/ *Chacon criado.*/ *El Conde.*/ *Lisardo.*/ *Fabio.*/ *Marcelo.*/ *Leonor.*/ *Teodora criada.*/ *Don Iuan.*/ *Don Diego.*/ *Vn Alcaide.*/ *Iuana.*/ *Vn Capitan.*/ *Vn Alguazil.*/ *Dos soldados.*/ [Filete] / IORNADA PRIMERA./ *Salen Dionisia dama y Chacon criado.*/ *Cha.* Notable es tu capricho! [...]
[f. 16v, al final] *d.Iu.* Por ella, y mas propriamente/ por la comedia, que ha sido/ todo postizo, y supuesto,/ perdon de sus faltas pido./ [Entre dos hojas:] FIN.

Ejemplar utilizado: *LL*, P-994-9.

[Profeti y Zancanari, 1983: 57, letra c]¹²

- S4** *Añasco el de Talavera, s. l., s. i., s. a., 16 hh., 4º. Signs.: A8-B8.*
[A1r] Num. 133./ AÑASCO/ EL DE TALAVERA./ COMEDIA FAMOSA./ De Alvaro Cubillo./ Hablan en ella las personas siguientes./ *Dionisia.*/ *Chacon criado.*/ *El Conde.*/ *Lisardo.*/ *Fabio.*/ *Marcelo.*/ *Leonor.*/ *Teodora criada.*/ *Don Iuan.*/ *Don Diego.*/ *Vn Alcaide.*/ *Iuana.*/ *Vn Capitan.*/ *Vn Alguazil.*/ *Dos solda-*

¹² En la Österreichische Nationalbibliothek existen otros dos ejemplares digitalizados, no registrados por Profeti y Zancanari [1983]: *38.V.4.(Vol.7,12) ALT PRUNK http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ158351804; 600913-B.1,6 ALT MAG, http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ206694301

dos./ IORNADA PRIMERA./ Salen Dionisia dama, y Chacon criado./ Cha. Notable es tu capricho, (cho [...])

[B8v, al final] *d. Iu.* Por ella, y mas propriamente/ por la Comedia que ha sido/ todo postizo, y supuesto/ perdon de sus faltas pido, [sic]/ FIN.

Ejemplar utilizado: BNE, T/ 1471.¹³

[Profeti y Zancanari, 1983: 57-58, letra d]

Entre las ediciones modernas, debe mencionarse la reciente adaptación de Fernando Gómez Cabia [Cubillo, 2022b], que, por transcribir, gracias a la información del editor, una suelta dieciochesca, no se contempla para la fijación del estema.

Filiación y estema

Las sueltas, por lo general, son impresiones de consumo, poco cuidadas (en este caso, por ejemplo, *S1* y *S4* destacan por el número elevado de erratas tipográficas), que, a menudo, derivan de alguna edición anterior o de algún manuscrito, y testimonian la fortuna comercial de una determinada obra. Además, en ellas la tendencia va hacia la reducción del texto por exigencias tipográficas. En el caso de *Añasco...*, las irregularidades métricas pueden esconder una laguna de mayor extensión. El texto editado, en efecto, presenta anomalías de la versificación en los vv. 86 (falta una rima en *-elo* de una silva de pareados), 159-160 y 841 (falta un verso para completar una redondilla), 927-928 (un verso de un romance; coincide esta anomalía con cierta confusión en la indicación de los interlocutores que hace sospechar un reajuste del texto), 1278 (otro verso de una silva de pareados). Sin embargo, en muchos casos, esta irregularidad no altera la sintaxis ni el sentido.

El cotejo ha puesto de manifiesto, por un lado, numerosas erratas o errores fácilmente explicables; por otro, un ramillete de errores conjuntivos que permiten fijar el estema.

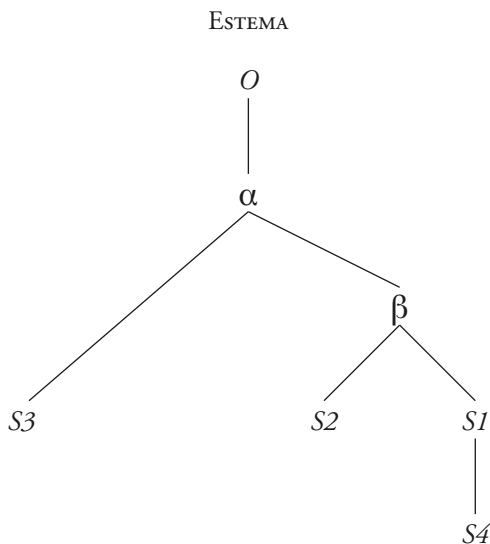
¹³ Otro ejemplar, no registrado en Profeti y Zancanari [1983], se halla en la Biblioteca Nacional, T/55313/8. La suelta tiene los mismos errores de signatura que el de la descripción de Profeti y Zancanari.

Los errores comunes a los cuatro testimonios se corresponden con las lagunas, ya citadas y evidenciadas por la métrica, que en el caso de los vv. 927-928 coincide con un desajuste en la indicación de los personajes que hablan (v. 918+, 928+, 930+).

Una serie de errores conjuntivos aúnan *S1* y *S4*, las sueltas más descuidadas (véanse los vv. 1195, 1444, 1463, 2247), o incluso *S1*, *S2* y *S4* (véanse los vv. 67, para las dos primeras, los vv. 55 y 1333, para las tres). En estos casos, la lectura correcta queda consignada a *S3*, que aparenta ser el testimonio más fiable. Todas las sueltas presentan errores singulares.

Por consiguiente, para la fijación del texto nos hemos basado sobre todo en el testimonio de *S3*, corregido y enmendado, reconstruyendo el original a través de las coincidencias de las dos ramas.

Según lo expuesto anteriormente y considerando las peculiaridades de la transmisión textual del teatro aurisecular, es posible fijar el siguiente estema:



AÑASCO EL DE TALAVERA

COMEDIA FAMOSA DE ÁLVARO CUBILLO

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES:

DIONISIA.
CHACÓN, criado.
EL CONDE.
LISARDO.
FABIO.
MARCELO.
LEONOR.
TEODORA, criada.
DON JUAN.
DON DIEGO.
UN ALCAIDE.
JUANA.
UN CAPITÁN.
UN ALGUACIL.
DOS SOLDADOS.
[UN VIEJO.]
[UN CIEGO.]
[UN VALIENTE.]
[UN SALUDADOR.]
[CATALINA, ciega.]
[QUITERIA.]

JORNADA PRIMERA

Salen Dionisia, dama, y Chacón, criado.

- CHACÓN. ¡Notable es tu capricho!
- DIONISIA. Ya me conoces, necio, y ya te he dicho
que jamás me aconsejes
y siempre, obedeciendo, obrar me dejes.
- CHACÓN. ¡Que quieras esconderte, 5
cuando un señor tan grande quiere verte,
tan liberal y rico
que siempre oigo alabar al conde Enrico!
- DIONISIA. Nada deso me importa. A quien yo viera,
si algo vencer mi inclinación pudiera, 10
es a los dos ingenios que venera

0+ *Chacón*: sobre las potencialidades alusivas del nombre del criado, véase el prólogo. En lo que respecta al *dramatis personae*, cabe recordar que el personaje de Fabio no habla en escena, sino que aparece mencionado en dos ocasiones como acompañante del conde, mientras que el capitán y el conde, en momentos puntuales, se citan por sus nombres de pila (Martín de Lara y conde Enrico). Asimismo, el listado de las sueltas no explicita a los personajes del hampa.

8 *Enrico*: italianismo debido no solo a razones métricas. El caso Enrique/ Enrico, similar a Fadrique/Federico, Pablo/Paulo, etc., es relativamente frecuente, como el Felipo del v. 1010 de esta comedia. En *Añasco el de Talavera*, el personaje se identifica mayoritariamente por el título nobiliario, apareciendo su nombre de pila en contadas ocasiones y con la variación ya señalada (véase el v. 48+).

España por el timbre de su esfera.
 CHACÓN. ¿Quién son?
 DIONISIA. El uno dellos es Belardo
 CHACÓN. ¡Gran poeta!
 DIONISIA. Excelente lo es Lisardo,
 tanto que los ingenios cortesanos 15
 le han jurado, Chacón, rey de Romanos.

-
- 12 *timbre*: «La insignia, que se coloca sobre el escudo de armas, para distinguir los grados de nobleza» [*Aut.*, s. v. tymbre]. Aquí, signo de excelencia.
- 13 *Belardo*: nombre pastoril frecuente en la literatura del Siglo de Oro, que muy a menudo fue utilizado como apodo por varios poetas, entre ellos Lope de Vega. Esta alusión al Fénix podría usarse como *terminus ante quem* para la fecha de composición de la comedia: al celebrarse un poeta en vida, la composición de *Añasco el de Talavera* se colocaría antes de la muerte del Fénix, es decir, 1635. Sobre la discrepancia entre esta y las demás datas, deducibles de otras referencias internas, en particular, las que se sitúan después del 27 de septiembre de 1637, véase el prólogo. Cabe señalar que, en *Añasco el de Talavera*, es don Juan quien adopta el nombre pastoril para su rol de poeta de la Academia.
- 14 *Lisardo*: otro nombre pastoril que alude, según Valbuena Prat [1928: lii], al dramaturgo granadino Mira de Amescua, fallecido en 1644. Lo usual de estos seudónimos entre los poetas de antaño (Lisardo es también nombre del cordobés Góngora) y su confrontación con los restantes indicios cronológicos, reseñados en el prólogo, desestiman estas alusiones para fijar la fecha de composición. En la comedia el personaje de Lisardo aparece como poeta académico y cortesano. Será él el encargado de juzgar el certamen que tiene lugar en la segunda jornada.
- 16 *rey de Romanos*: título que se otorgaba en el Imperio de Alemania a los príncipes herederos o a los emperadores recién elegidos. En 1637, en el Buen Retiro, Madrid asistió a las imponentes celebraciones, que duraron diez días, por la proclamación de don Fernando III de Hungría y Bohemia, cuñado del rey Felipe III y primo hermano de Felipe IV, como rey de Romanos [véase Deleito y Piñuela, 1988a: 214-216; Julio, 2007a]. Es otro elemento que puede utilizarse como referencia cronológica, no se sabe hasta qué punto cercana, pues su alta frecuencia en las obras literarias hace sospechar un desgaste de uso o su lexicalización. Por ejemplo, se repite en *El invisible príncipe del Baúl*: «Puedes

	Y, sobre todo, como cosa rara, viera yo al capitán Martín de Lara, que con él viene, y esto de la guerra, para mi inclinación, más alma encierra.	20
CHACÓN.	¿Y no los quieres ver?	
DIONISIA.	No, que no hay cosa para mí tan odiosa como el haber nacido sujeta a la prisión deste vestido, y que me vean los hombres mujer, cuando la envidia de sus nombres toda el alma me inquieta.	25
CHACÓN.	Encubre, cuerda, y vence más discreta esa pasión.	
DIONISIA.	Chacón, no estoy agora para visitas. Hablen con Leonora y con mi padre. Aquí, Chacón, te esconde, que ni ellos quiero que me vean ni el conde. Él va a Madrid.	30
CHACÓN.		
DIONISIA.	¡Donde quisiere vaya!	
CHACÓN.	Tu condición terrible me desmaya y tu estrañeza admiro.	35
DIONISIA.	A este segundo patio me retiro, y tú, conmigo.	
CHACÓN.	¡Pensamiento loco! ¿Y yo no los veré?	
DIONISIA.	Ni tú tampoco, que, pues que acaben su visita espero,	

-
- con el Cancerbero/ darte, señor, dos caídas;/ puedes hacer nacer be-
rros/ en una artesa, y podrás/ ser, a pesar de gallegos,/ potente Rey de
Romanos» [Cubillo, 2012a: 165-166].
- 18 *Martín de Lara*: las virtudes más viriles y caballerescas quedan asocia-
das a este capitán, difícilmente identificable entre el sinfín de perso-
najes históricos con este nombre, pero cuyo apellido remite a una de
las más ilustres familias españolas, la casa de Lara, entre cuyos héroes
destacan los «siete infantes».

- quiero que me entretengas, majadero. 40
 CHACÓN. Una joya me quitas de importancia,
 que es gran señor el conde.
 DIONISIA. Más ganancia
 es asistirme a mí.
 CHACÓN. Favor recibo,
 pero nunca fue malo un donativo.
 DIONISIA. Entra y no seas cansado. 45
 CHACÓN. Tú eres la primera hembra que ha escusado
 visitas de señor.
 DIONISIA. ¡Impertinente!
 Yo, aunque hembra nací, soy diferente.

*Vanse, y salen el conde Enrique, Lisardo, el capitán, Fabio,
 Marcelo y Leonor, dama, y Teodora, criada.*

- CONDE. Al fin, señor Marcelo,
 ¿me tengo de partir sin el consuelo 50
 de ver a vuestra hija y mi ahijada?
 MARCELO. No hay quien su encogimiento persuada.
 Ya, señor, vendrá día
 que reciba merced de Vueseoría,
 puesto que fue mi suerte 55
 tener Dionisia condición tan fuerte.
 CONDE. De que se estrañe tanto,
 por entendida y por mujer, me espanto.

52 *encogimiento*: aunque «por metáfora significa también sumisión, rendimiento, resignación, humillación, y abatimiento de la voluntad propia» [*Aut.*], por lo que Marcelo estaría quejándose de la insumisión e indocilidad de Dionisia, por el contexto, es sinónimo de *retraimiento* (puesto que Dionisia se niega a ver al conde de visita) y no se convence («persuada») de lo contrario. En efecto, el conde se sorprende de que la mujer «se estrañe tanto» (v. 57), es decir, de que sea tan esquivia y se niegue o rehúse aparecer. Es de notar que las acepciones de *extrañar* más acordes al contexto (apartarse, rehuir, esquivar) se registren en *DRAE* como poco usadas o en desuso.

CAPITÁN.	No dio Naturaleza tan libre de pensiones la belleza, antes, con sabio aviso, que costara cuidado y tiempo quiso, pues no tanto el diamante se estimara si fácilmente su esplendor se hallara.	60
LISARDO.	En los inanimados están con más ventaja acomodados esos primores, mas quien alma tiene tanto el comunicarse le conviene cuanto de racional y noble alcanza. ¿Qué estimación, qué aprecio, qué alabanza puede haber, cuando más quilates goce, en lo que no se ve ni se conoce?	65 70
CAPITÁN.	(¿Habrá quien esto crea? Debe de ser la tal Dionisia fea o necia o mentecata, pues que tanto del conde se recata.)	<i>Aparte.</i> 75
MARCELO.	Mi sobrina Leonor, que es más discreta, su falta suplirá.	
LEONOR.	Siempre sujeta, señor, al orden tuyo, con la obediencia el ser te restituyo.	80

60 *pensiones*: gravámenes, cargas [*Aut.*].

67 *primores*: la oposición entre las propiedades de los seres animados frente a los inanimados se cierne en una divergencia de lectura («primeros», S1 S2 vs. «primores», S3 S4). Si la primera parece una trivialización, para la variante «primores», debe apurarse su significado, que de «exquisitices» [*Aut.*] derivaría hacia el más genérico, «calidades» o «propiedades» de los «inanimados» (v. 65). De considerarse un error, por mala lectura, la segunda variante, sería necesaria una enmienda. En consideración de la dureza «diamantina» de Dionisia, una propuesta podría ser «rigores». De todos modos, la analogía establecida entre el inanimado diamante y la «animada» dama de Cubillo es meridiana.

79 *señor*: en tres de las sueltas se lee «señora», en contra del contexto dialogal. El error pudo deberse a la interferencia del «al» que sigue inmediatamente después.

MARCELO.	Dios te guarde, Leonor.	
LEONOR.	Y Vueseoría	
	me hallará siempre igual.	
CONDE.	¡Qué cortesía!	
	Si es Dionisia tan bella	
	como Leonor, gran pérdida es no vella.	
	Siempre en la corte me tendréis, Marcelo,	85
	[.....-elo]	
	para cuanto se ofrezca y os importe,	
	que no es malo un amigo, y en la corte.	
MARCELO.	¡Corrido estoy, por Dios!	
CONDE.	Mi fe os abona.	
MARCELO.	Señor, mi casa es vuestra y mi persona.	90
	Que perdonéis os ruego	
	de una hija indiscreta el error ciego.	
CONDE.	Quedaos, Marcelo.	
MARCELO.	A mis obligaciones	
	no es justo, gran señor, pongáis prisiones.	
	Yo os he de acompañar.	
CONDE.	Es escusado,	95
	¡por vida de Leonor! Ya lo he jurado	
	que no habéis de salir.	
MARCELO.	Iré siquiera	

- 85 Se detecta una anomalía métrica, pues falta de un verso, como mínimo, que rime en *-elo*, si bien no sufre la sintaxis ni el sentido.
- 88 *no es malo un amigo, y en la corte*: sobre los peligros de la corte, también Cubillo compuso algunos versos. Valga el recuerdo de la *Carta que escribió a un amigo suyo nuevo en la corte* [Cubillo, 2013d]. En la vertiente sería, relativa a la política y gobierno (las cortes, en plural), en cambio, léanse las fábulas *La curia leónica* y *Las cortes del león y del águila* [Schmidt, 1982]. Véase también Pensado Tomé [2000] y Dadson [1985].
- 92 La adjetivación detalla con claridad el carácter de la protagonista, a la que se considera una mujer sin discreción o cordura («indiscreta»), rara y extravagante o, más bien, huraña e insociable («extraña»). Los comentarios posteriores explicitarán su desviación con respecto al patrón femenino del Siglo de Oro, así como su condición extraordinaria.

una legua, señor, de Talavera.
 CONDE. Ni un paso.
 MARCELO. Tome, pues, Vueseñoría
 su coche.

Vanse, y quedan Leonor y Teodora.

LEONOR. ¡Qué valor! ¡Qué cortesía! 100
 TEODORA. Todo este bien ignora,
 por estraña, Dionisia, mi señora.
 LEONOR. Su rigor es notable.
 TEODORA. Gran falta es en mujer no ser tratable.
 LEONOR. Eso más me entenece, 105
 que, aunque nació mujer, no lo parece.
 TEODORA. Ofendido va el conde.
 LEONOR. Justamente,
 que un señor, que se estrañen con él, siente.

Vuelve a salir Marcelo.

MARCELO. Leonor, mucho me lastima
 y muchísimo me ofendo 110
 de ver que Dionisia, siendo
 hija mía y vuestra prima,
 esté de vos apartada,
 pues de ser poco asistida
 en el modo de su vida, 115
 está poco aprovechada.
 Ya sabéis que yo os crie
 por haber sido temprano
 de vuestro padre y mi hermano
 la muerte que ya lloré; 120
 como a hija os he estimado,
 como a hija os he querido,
 vuestro igual Dionisia ha sido
 en el amor y el cuidado.

Desde aquel infausto día 125
 que a mi casa os trasladó
 un maestro os enseñó,
 un afecto os prefería.
 Y hoy llego a reconocer
 tal diferencia en las dos: 130
 que, siendo muy mujer vos,
 vuestra prima no es mujer.

LEONOR. Pues, señor, ¿soy yo culpada
 en cargo tan desigual
 si contra su natural 135
 nació mi prima inclinada?

Ella, afectando rigor,
 cuando pienso persuadilla,
 se burla de la almohadilla
 y maldice el bastidor; 140
 y como da en ofenderse
 de su ser y en divertirse,
 ni se acomoda a vestirse
 ni a tocarse ni a prenderse,
 y, llamando a los criados, 145
 les manda que en su presencia
 refieran una pendencia,
 y a los que han sido soldados,
 algún asalto o batalla.
 Y cuando aquesto se ofrece, 150
 de tal suerte se enfurece
 que atemoriza el miralla,
 con que ya no viene a ser
 de importancia mi asistencia,

139 *almohadilla... bastidor*: alusión a diversas ocupaciones propias de la mujer (el bordado y el cuidado del atuendo y del peinado), ponerse las tocas («tocarse», v. 144), adornarse y ataviarse («prenderse», v. 144), que Dionisia rehúsa hacer.

154 *asistencia*: ayuda y presencia, a la vez, [*Aut.*, 1770] frente a la lectura equivalente («sentencia», es decir, opinión o consejo) de las demás sueltas.

	puesto que en ella es violencia	155
	la profesión de mujer.	
TEODORA.	Si la vieras platicar	
	una lición de la espada,	
	[.....]	
	]	160
	te admiraras con razón,	
	pues contiene su belleza	
	no de mujer la flaqueza,	
	sino el brío del varón.	
MARCELO.	¡Pluviera a Dios que lo fuera!	165
LEONOR.	Nació encontrado, en efeto,	
	el brío con el sujeto.	
TEODORA.	Oye y su rigor pondera.	
	De una muda que yo hice	
	a mi señora, la di	170
	un vidro y cuando entendí,	

158 Faltan dos versos para completar la redondilla, aunque no sufre la sintaxis ni el sentido.

165 *Pluviera*: imperfecto de subjuntivo en alternancia con el más frecuente «Pluguiera», como atestigua *CORDE* y los usos en Cervantes [1996b: 42].

166 *encontrado*: enfrentado.

169 *muda*: un cosmético de la época que se ponía en la cara [*Aut.*] y en las manos. Quevedo en el *Sueño del infierno* describe de manera lapidaria a las mujeres maquilladas: «Y veo una muchedumbre de mujeres, unas tomándose puntos en la cara, otras haciéndose de nuevo, porque ni la estatura en los chapines, ni la ceja con el cohó, ni el cabello en la tinta, ni el cuerpo en la ropa, ni las manos con la muda, ni la cara con el afeite, ni los labios con la color, eran los con que nacieron ellas» [Quevedo, 1996a: 214-216, y más ejemplos en la nota 221]. Compárense también este pasaje de *Las muñecas de Marcela* de Cubillo [Marcello, 2002: vv. 721-724]:

«¿Qué os ponéis en estas manos?»

«Una mudilla de almendras,
piñones y salvadillo.»

«¡Qué blancura! ¡Qué belleza!»

171 *vidro*: variante frecuente de «vidrio» [*CORDE*], por vaso o frasco.

	porque dél me satisface, que estimara mi cuidado como le estimara yo, el vidro y muda arrojó por encima de un tejado y con pensamientos vanos me dijo que más quisiera las manos para quien era que la muda de las manos.	175
MARCELO.	Luego, ¿te enamora?	180
LEONOR.	Y tanto en aquesto se desvela, que me enamora y me cela.	
MARCELO.	Que te cele, no me espanto, mas que te enamore, sí.	185
LEONOR.	Pues quien cela, amando empieza.	
MARCELO.	¡Estraña naturaleza! Ya la esperanza perdí, pues, para que más me asombre, no puedo en ella tener ni hija que sea mujer ni varón que parezca hombre.	190
	No se habla de otra cosa en Talavera.	
LEONOR.	Es de suerte que hasta Madrid se divierte su condición prodigiosa: hace versos de buen aire, canta primorosamente. La verdad, es excelente su brío con su donaire.	195 200

-
- 179 *manos*: unas manos femeninas, como sinécdoque de toda la mujer.
 183 *me cela*: me hace recelar, me preocupa vivamente [*Aut.*, s. v. *zelar*] o encela, me da celos.
 194 *Es de suerte... prodigiosa*: hipérbaton. Entiéndase: su condición prodigiosa es tal que hasta Madrid se divierte.

	y que no le quieras ver?	
	¿Que tu condición sea tal?	225
	¿Tú eres mi hija? ¿Tú eres noble?	
	¿De qué encina o de qué roble...?	
	¿Naciste por animal?	
DIONISIA.	¿Qué me quiere el conde a mí?	
	O el verme a mí ¿qué le importa?	230
	Yo soy de razones corta	
	y, por eso, no le vi.	
MARCELO.	¿Es, por ventura, mejor	
	ocuparte en travesuras?	
DIONISIA.	Así estarán más seguras	235
	las mujeres de su honor.	
MARCELO.	¿Tú, espada? ¿Tú, necia y loca,	
	en las armas ocupada?	
	¿No ves que afrentas la espada	
	cuando tu mano la toca?	240
	¿Y no ves que en la crueldad	
	de tan indecente trato	
	acuchillas tu recato	
	y ofendes tu honestidad?	
	¿No parecieras mejor,	245
	de tu mismo ser llevada,	
	en el estrado sentada	
	que esgrimiendo?	
DIONISIA.	No, señor.	
	¿Qué he de hacer yo en el estrado?	
	¿Con eso llegaré a ser	250
	más que otra cualquier mujer?	
	Pues mi espíritu alentado	
	aspira a más, que no es más	

227 *encina... roble*: tanto la encina como el roble son árboles nobles y, a la vez, fuertes, robustos, duros. La imagen, aplicada al linaje, vendría a decir: ¿De qué familia procedes?

231 *de razones cortas*: de pocas palabras.

237 *espada*: por metonimia, espadachín.

	quien con arte o con destreza, venciendo a Naturaleza,	255
	no se adelanta a ser más. ¿Qué defeto hallas en mí que escandalice ni asombre? ¿Vinculó Dios en el hombre el valor del alma?	
MARCELO.	Sí,	260
	que con soberano aviso mandó Dios por justa ley que le obedeciese, rey, el mundo en el Paraíso.	
	Y esta obediencia y grandeza	265
	a la mujer se negó, porque solo se la dio al que es, de los dos, cabeza.	
	Y, siendo así, vinculó desde el uno al otro polo	270
	armas y valor en solo el que para rey nació.	
DIONISIA.	También en el mundo ha habido mujeres que reinas fueron, armas y valor tuvieron.	275
	Luego, no quedó excluido en el ser de la mujer totalmente el manejar las armas, pues el reinar, no se le niega a su ser.	280
	De Cenobia y Artemisa,	

-
- 260 La argumentación de Marcelo se fundamenta en las *Escrituras*, donde se defiende la superioridad masculina desde Adán en adelante. Esta postura ortodoxa representa a la sociedad barroca, contra la cual se rebela, sin éxito, la protagonista de la comedia.
- 281 Los argumentos de Diosisia tienen su fundamento en la enumeración de reinas y guerreras de la Antigüedad. Pentasílea, reina de las Amazonas, socorrió a los troyanos y murió a manos de Aquiles. Cenobia,

Pantasilea y Tomires,
para que en mí no te admires,
el claro valor te avisa;
y cuando todo faltara 285
y otro ejemplo no tuviera,
yo, para ser la primera
y ejemplo al mundo, bastara.
¡Vive Dios, que en mi opinión
tan constante me has de ver 290
que, dudándome mujer,
me has de acreditar varón!

MARCELO. Si esa inclinación te dio
el cielo, su gloria ofendo
cuando estorbarla pretendo, 295
mas nunca en nada acertó
quien los ejercicios trueca,
pues parecen, ¡ay de mí!,

reina de Palmira, tras el asesinato de su marido, ascendió a emperatriz de Oriente y luchó incansablemente contra su acérrimo enemigo, el emperador romano Aureliano, hasta su muerte (275 d.C.). Artemisa, reina de Halicarnaso, participó en la expedición de Jerjes contra Grecia y destacó en la batalla de Salamina. Tomiris, reina de los masagetes, fue quien consiguió matar a Ciro el Grande y, según el relato de Heródoto, lo degolló y puso su cabeza en un odre para beber de ella. Estas referencias tópicas aparecen con bastante frecuencia en las obras dramáticas que tienen como protagonistas a mujeres guerreras o disfrazadas de varón; valga como ejemplo el parlamento de la valerosa Elvira ante el bastardo Mudarra en *El rayo de Andalucía. Primera parte de Cubillo*:

Toca el arma, toca el arma,
y publiquen tus victorias
que venciste [p]eleando
a Pantasilea en Troya,
a Cenobia en Palmerina,
a Cleopatra en Macedonia,
a Tomiris en la Scitia
y a Artemisa en Licaonia.
[Cubillo de Aragón, 1654: 149b]

	tan mal las armas en ti como en los hombres la rueca.	Vase.	300
DIONISIA.	Ya fuera cierto, señor, ese pensamiento vano, si a las armas en mi mano les faltara su esplendor, pero en ella considero [<i>Levanta la espada.</i>] por modo más eminente su lustre resplandeciente y más templado su acero.		305
	Vuelve la espada a tomar, Chacón, y vea mi prima en quien la adora y la estima una lición batallar.		310
CHACÓN.	¿Yo? No haré tal, ¡a fe mía!, que mal tus burlas me saben.		
DIONISIA.	¿Barbado en un hombre caben temores ni cobardía? ¿Qué temes?		315
CHACÓN.	Temo ofenderte. Soy tu criado y entiendo que en ofenderte me ofendo, cuando mujer llego a verte.		320
LEONOR.	Dice muy bien. Yo te ruego, prima, que escuses ahora el jugar.		
CHACÓN.	Es mi señora toda la esfera del fuego con una espada en la mano, y yo no me he de poner a riesgo de la ofender, que soy cortés y cristiano,		325

305 *en ella*: en la espada. Suponemos una acotación implícita, que, para mejor comprensión, explicitamos, pues Dionisia está empuñando el arma. De no ser así, considerando como antecedente «las armas» (v. 303), habría que enmendar en «ellas».

	y no quiero quebrantar en el quinto mandamiento de ofender un pensamiento, que esto toca al no matar.	330
DIONISIA.	La disculpa es estremada, mas ¿por qué, prima, no quieres ver honradas las mujeres con mi nombre y con la espada, cuando sabes que te adoro, siendo con igual fineza, mirasol de tu belleza y laurel de tu decoro?	335 340
LEONOR.	Porque, al paso que te quiero, sin intención de enojarte, quisiera desengañarte, porque es mi amor verdadero y porque tu error extraño, a quien nombre das de amor, tiene para ser error el principio y fin de engaño.	345
DIONISIA.	¿No es amor correspondencia? ¿No es platónica opinión que amor es confrontación de estrellas y de ascendencia? Pues si esta concurre en mí y es confrontación de estrella, ¿cómo, para obedecella, dejaré de amarte a ti?	350 355
LEONOR.	Porque es amor imperfecto	

330 *quinto mandamiento*: como se aclara acto seguido, el relativo a no matar.

339 *mirasol*: girasol [*Aut.*].

349 *correspondencia*: la doctrina neoplatónica asociaba la existencia humana a una estrella, a la cual volvía el individuo tras su vida mortal. El sentimiento amoroso se planteaba como una correspondencia entre almas y estrellas. Es tópico muy común en la época.

- todo aquel en cuya unión
 falta la propagación
 a eternidad del sujeto, 360
 como quien ama un diamante,
 una piedra hermosa y bella,
 que ama su hermosura en ella,
 pero no su semejante.
 DIONISIA. En tus ojos soberanos 365
 veo el cielo de mi gloria;
 en tu virtud, mi vitoria,
 y mi laurel, en tus manos;
 en tu voluntad, la mía;
 en tu hermosura, mi amor; 370
 en tu enojo, mi temor.
 Y así, la bachillería
 del discreto cortesano,
 que dice que puede ser
 «querer por solo querer», 375
 tengo por corriente y llano,

- 365 Nótese el atrevimiento que supone, para la época, poner en boca de una mujer un discurso propio de hombre, con fines de seducción, transparentando homosexualidad. Cabe suponer que los espectadores rieran de la situación anómala, siguiendo la intencionalidad del autor, aunque algunos críticos piensen diversamente [Velasco, 2000]. Véase también Martínez López [2020].
 372 *bachillería*: «Locuacidad sin fundamento, conversación inútil y sin aprovechamiento, palabras, aunque sean agudas, sin oportunidad e insubstanciales. Es voz tomada del nombre Bachiller en el significado de hablador impertinente» [Aut.].
 375 *querer por solo querer*: conocido estribillo que, en la casuística amorosa, exalta el amor desinteresado, el que carece de cualquier esperanza de premio. También es título de una comedia de Antonio Hurtado de Mendoza, recordada con términos elogiosos por Gracián. Para la difusión de estos versos, véanse Sabik [2002: 292] y Rodríguez Marín [2005]. Este tópico amoroso tiene su raíz en el amor divino de Jesucristo y la exaltación de la caridad de san Pablo (1 Co, 13, 1-13) y es extremadamente difundido en la comedia áurea. Compárese, por ejemplo,

según la sinceridad
 deste afecto que te admira,
 que, siendo en todos mentira,
 solo en mi amor es verdad, 380
 porque en la afición más fuerte
 y de más divino apremio
 todos quieren por el premio
 y yo por solo quererte.
 LEONOR. Nadie habrá que no te crea, 385
 prima, que mal puede haber
 entre mujer y mujer
 tal premio que premio sea.
 DIONISIA. Será inmortal.

este otro fragmento de Cubillo dedicado a reseñar las diferentes formas del galanteo:

Querer por solo querer,
 sin otro premio esperar,
 hace el mérito mayor
 y es estilo muy de allá.
 [Cubillo, 2022: 376];
 o este debate en la calderoniana *Agradecer y no amar*:
 MÚSICOS. «A nadie puede ofender
 querer por solo querer.»
 LAURENCIO. ...¡querer por sólo querer,
 a nadie puede ofender!»
 A mi propósito infiero
 que la letra respondió [...]
 MÚSICOS. «El que adora en confianza
 de conseguir lo que adora,
 mérito ninguno alcanza,
 pues enjuga lo que llora
 al aire de la esperanza;
 mas el que en desconfianza
 quiere por sólo querer,
 a nadie puede ofender.»
 [Calderón, 1960: II, 1383-1384]

388 *premio*: la reacción de Leonor ante la declaración de Dionisia rebaja la provocación moral, que se ha producido, viniendo a tranquilizar a los

LEONOR.	Es locura.	
DIONISIA.	Será infinito.	
LEONOR.	Es engaño.	390
DIONISIA.	Yo te adoro.	
LEONOR.	Yo te estraño.	
DIONISIA.	¿Por qué?	
LEONOR.	Porque no es cordura.	
DIONISIA.	Rigurosa, prima, estás, pues creer mi amor no quieres.	
LEONOR.	Tú querrás cuanto pudieres, pero, al fin, no podrás más.	395
CHACÓN.	La controversia es galante. Un dicho se me ha ofrecido, que un portugués entendido le dijo a un representante:	400
	«Ollay, figura callada, si otro oficio no aprendeis, vos faceis quanto podeis, empero não podeis nada».	
DIONISIA.	Pues yo, firme en mi opinión, he de ver adónde alcanza	405

espectadores. Ya se había anticipado en su intervención sobre la reproducción de la especie (vv. 357-364).

398 *dicho*: la comicidad de la anécdota del portugués, verosímilmente adornada por la presencia de lusitanismos, reside en la aparente lógica del gracioso, que reajusta el rebuscado concepto lírico sobre el «poder» del amor. Da pie a su intervención la contestación negativa del Leonor (vv. 395-396). El juego se alarga hasta los vv. 411-412 y se cierra con otra rectificación cómica de Chacón (vv. 413 y siguientes). Sobre los cuentos de Cubillo, véase Marcello [2006b].

400 *representante*: comediante, farsante. Un actor, que, según el cuento, no habla [*Aut.*].

401 *Ollay*: voz portuguesa —incipit común en las «cantigas de amigo»— que se usaba en la época casi como comodín: «Mirad». Compárese en *El amor médico* de Tirso [1997: 150] la nota explicativa que reproduce este pasaje de Góngora: «Ollay la mejor voz portuguesa,/ la mejor ciudad de Francia, Como».

- un amor sin esperanza
y sin premio una afición,
que, si el alma se prefiere
por menos interesada, 410
aunque yo no pueda nada,
he de hacer cuanto pudiere.
- CHACÓN. Ratíficome en el cuento,
pues al cabo vendrá a ser
hacer mucho por hacer 415
y desvanecerse al viento.
- DIONISIA. Estos versos escribí
al asunto prodigioso
de mi amor.
- LEONOR. Será gracioso
tu discurso.
- DIONISIA. Y dice así: 420
*Lisi, en tus divinos ojos
arde el alma, el cuerpo no,
que el fuego que me abrasó*

421 *Lisi, en tus divinos ojos*/ [...] *vela que en tinieblas arde*: primera inserción lírica de la comedia que se amolda a los cánones de la poesía amorosa clasicista con sus usuales recursos retóricos (antítesis, estructura paralelística, figuras de la *repetitio*, las metáforas alrededor del campo semántico del «fuego», etc.). El nombre de la amada, ya convencional, recuerda las líricas amorosas contemporáneas. Piénsese, por ejemplo, en la colección *Canta sola a Lisi* de Quevedo [1998a: 167 y ss.] o en los poemas del conde de Rebolledo [1997: nn. 4, 49, 53, 57, 87, 88, 90] dedicados a Lisi. El deseo amoroso expresado poéticamente por Dionisia, excluye, como también subrayará su prima Leonor, el deseo o apetito carnal entre dos mujeres, reduciéndose a un amor que tiene su satisfacción en el solo mirar. Ese amor es de índole opuesta al proclamado, por ejemplo, por el Tarquín de *Acertar errando*, comedia dudosamente atribuida a Lope: «Yo soy amante de manos;/ no con mirar me contento;/ más gusto de lo que apalpo» [cit. en Castañeda, 1964: 181] y, poco después, por el mismo Chacón. De todos modos, la función del poema es meramente lúdica, pues debía provocar regocijo entre los espectadores por la situación y por lo inexpresado.

no admite humanos despojos.
Glorias sigo y toco enojos 425
y, en prueba tan desigual,
cuando busco, por mi mal,
del feudo que Amor tributa
la fruta, huye la fruta,
si el cristal, huye el cristal. 430
Llega, pues, Lisi, a estimar
este amor, este portento,
pues con mirar me contento
y vivo con el mirar.
Yo a querer y tú a olvidar, 435
yo atrevida y tú cobarde,
siempre llegaremos tarde,
siendo en la amorosa llaga

425 El pasaje plantea dificultades de puntuación. Tal y como está, vendría a decir: Persigo la felicidad («glorias») y hallo enojos, y en esta prueba tan injusta, cuando, por mi mal, busco la fruta que tributa Amor, esta me rehúye, y si busco el agua («cristal») esta me rechaza. Se trata de una nueva alusión, con reminiscencias gongorinas, al suplicio de Tántalo, que Cubillo recuerda también en *El amor cómo ha de ser* [Marcello, 2002: vv. 2028-2035]:

Lo que de los ojos dice
 Vuestra Alteza veo en su boca,
 que el consuelo en las palabras
 hasta los labios se asoma,
 pero en llegando a los labios
 muda el ser, pierde la forma,
 fruto y cristal fugitivo
 que se ve, mas no se goza.

Ineludible es el recuerdo de los versos del *Polifemo* (vv. 325-328):

Entre las ondas y la fruta, imita
 Acis al siempre ayuno en penas graves:
 que, en tanta gloria, infierno son no breve,
 fugitivo cristal, pomos de nieve

[Alonso, 1994: 553 y notas correspondientes].

428 *feudo*: derecho a tributo.

	<i>luz que sin soplo se apaga, vela que en tinieblas arde.</i>	440
	¿Qué te parece?	
LEONOR.	Estremado, porque con razones fuertes tú misma, prima, te adviertes el grave error en que has dado.	
DIONISIA.	Eso agradecerme quiero. No seas, Leonor, tan esquivia; deja que engañada viva, pues vivo de lo que muero.	445
CHACÓN.	¿Y qué dice a mis enojos vuested, señora Teodora? Porque si un ciego enamora, ¿qué harán los que tienen ojos?	450
TEODORA.	Digo que padezca y pene por su devoción, no más.	
CHACÓN.	¡Ah traidora, tú te vas por donde Dionisia viene!	455
TEODORA.	No, es fineza.	
CHACÓN.	Es bobería, porque solo puede haber entre mujer y mujer tan vana filosofía, pero no en mí, que en rigor falta, para ser verdad, quitarme la facultad de recibir el favor.	460
TEODORA.	Aprenda el necio a querer.	465
CHACÓN.	Según lición tan sucinta,	

451 *ciego*: Cupido.

455 *tú te vas/ por donde Dionisia viene*: con ironía el gracioso le reprocha a Teodora su abogar por un amor sin premio, en el cual el amante sufre por la sola devoción hacia el objeto del deseo, tal y como argumentó Dionisia con Leonor. Por eso, la criada «se va» esgrimiendo el mismo argumento que «viene» de Dionisia.

- pondré cuidados en cinta
y dejarelos correr,
y pues que yo en Talavera
nacé para ser tu amante, 470
hasta pedir con un guante
es preciso que te quiera.
- LEONOR. Vete, prima, a componer,
por si hay visita, que es justo.
- DIONISIA. Pues, ¿no estoy así a tu gusto 475
entre varón y mujer?
Si lo robusto apeteces,
mejor será, pero aguarda,
que para estar más gallarda
he pensado muchas veces 480
—y, al cabo, ha de ser así—
que no puede estarme mal
el seguir mi natural.
- LEONOR. ¿Dónde vas?
- DIONISIA. A estar en ti.
- Chacón. Ven conmigo.
- CHACÓN. Sin segundo 485
es tu ingenio y tu valor.
- LEONOR. No vio el mundo igual amor.

467 *pondré cuidados en cinta*: cortejaré, serviré. Parodia de la expresión «poner haldas en cinta» [*Correas*]. Compárese con este pasaje de *El invisible príncipe del Baúl* del mismo Cubillo [2012a: 152]: «Voyme con lindos compases/ poniendo miedos en cinta,/ que es lo mismo que afufarse».

471 *pedir con un guante*: probablemente, equivale a cortejar «de manera refinada y elegante» como los señores que llevan guantes. En *Aut.* hallamos la expresión en el comentario a la locución «Echar en alta. Es una fiesta que hacen en las Escuelas de danzar, a la cual convida el Maestro, o alguno de sus discípulos, y se reduce a danzar y bailar al son de varios instrumentos toda la escuela: y luego unos de los discípulos, o el que convida y echa el alta, va pidiendo con un guante a los concurrentes lo que quieren dar para cortejar al Maestro».

485 La orden, obviamente, va dirigida a Chacón.

CHACÓN. Ni tal locura vio el mundo.
 Pero ¡arda en buen hora el tasco,
 que yo también me caliento 490
 cuando atiza el fuego lento
 doña Dionisia de Añasco!

Vanse Dionisia y Chacón.

LEONOR. ¿Qué dices desto, Teodora?
 TEODORA. Que en ti más lugar tendrán
 los cuidados de don Juan, 495
 que te sirve y que te adora.

LEONOR. ¿Cuándo le viste?
 TEODORA. Hoy le vi
 y cortés como discreto
 mostró el verdadero efeto
 de tus amores en mí. 500

LEONOR. ¿Cómo?
 TEODORA. Me dio esta sortija
 de diamantes.

LEONOR. Pues, ¿por qué
 tú la recibiste?
 TEODORA. Fue
 su porfía tan prolija
 que, contra mi voluntad, 505
 hube, al fin, de recibilla.
 No hay caballero en Castilla
 de tan segura verdad.

489 *tasco*: residuo del lino o cáñamo, muy combustible [*Aut.*]. A través de la metáfora del fuego, la frase del gracioso viene a decir: ¡Hala, adelante con los faroles!, pues preveo ganar algo en un futuro por seguir las andanzas de mi ama.

492 *Dionisia de Añasco*: el apellido de esta dama fiera y enérgica conecta con el nombre del jaque histórico y literario: Añasco de Talavera.

501 *sortija*: acostumbrado galardón de los servicios prestado por los criados para favorecer los encuentros entre los amantes.

LEONOR.	No es caballero el que miente. ¡Bien sabe Dios que le quiero!	510
TEODORA.	Es bizarro caballero, que bien habla, que bien siente. Es un ángel.	
LEONOR.	¿Y don Diego, su amigo?	
TEODORA.	Estaba a su lado, perdido de enamorado y mariposa del fuego de Dionisia, mi señora; que hay hombres —no te lo he dicho— de tan notable capricho que un tigre los enamora.	515 520
LEONOR.	Necia, no tienes razón, que a par de ser rigurosa es mi prima muy hermosa.	
TEODORA.	¿Qué importa?, si es un león.	
LEONOR.	Prevén luces.	
TEODORA.	Ya han llegado a alumbrarte, y con razón, pues niegas que efetos son de un gusto desalumbrado.	525

- 509 Bien es sabido que por un *mentís* llegaban los caballeros a retarse. Nótese el juego entre verdad y mentira que arranca de la locución adverbial *de verdad* pronunciada por Teodora.
- 516 *mariposa*: es imagen muy apreciada del imaginario poético desde los trovadores hasta la lírica petrarquista y barroca [Manero Sorolla, 1990: 516 y 313-317]. Cubillo suele proponerla a menudo: véanse, por ejemplo, *El amor cómo ha de ser* (v. 988), *Perderse por no perderse* (vv. 770, 1299) o *El rayo de Andalucía*, I Parte [Cubillo, 1654: 148b].
- 520 *tigre*: la imagen clásica del león de Libia o del tigre de Hircania sirve para designar a la mujer fiera y arisca. Compárese este pasaje de *El amor cómo ha de ser* (vv. 1681-1683): «¡Ah fiera/ de la ardiente Libia! ¡Ah monstruo/ de crueldad y de belleza!».
- 528 *desalumbrado*: juego etimológico y dilogía. Como la vela ilumina el escenario, así alumbraba la razón de Leonor, la cual niega lo irracional y desatinado del amor («gusto des-alumbrado») de don Diego por Dionisia.

Saquen una vela a un bufete.

Mas... Él viene.

LEONOR.	¿Quién?	
TEODORA.	Don Diego,	
	y don Juan viene con él.	530
LEONOR.	Ya han pasado el cancel.	
TEODORA.	¡Pobre de mí! Al cielo ruego que Dionisia esté ocupada.	
LEONOR.	Tuya es aquesta cautela.	
TEODORA.	Yo estaré de centinela, no temas.	535
LEONOR.	Estoy turbada.	

Sale don Juan y don Diego.

DON JUAN.	Aunque sin licencia sea y por libertad se note, el privilegio de amor disculpa yerros mayores.	540
LEONOR.	Señor don Juan, pues, ¿aquí con tan pocas prevenciones llegáis para ocasionar inconvenientes mayores?	
	¿No conocéis a mi tío?	545
DON JUAN.	En la plaza, con los nobles ciudadanos, queda hablando. Mi presencia no os enoje, que quien con fines honestos hace un yerro ya se expone a recibir el castigo en la piedad que conoce.	550
DON DIEGO.	Amor es tan poderoso que leyes y fueros rompe; y yo por ver a Dionisia, a quien, puesto que la adore,	555

LEONOR. jamás he visto, me entré
con don Juan entre renglones.
Don Juan, ¡por Dios!, que escuséis
tan libres resoluciones, 560
cuando no por vuestro riesgo,
por el que padece y corre
mi fama. Mirad, don Juan,
que no es razón que yo lllore
desahogos vuestros, siendo 565
quien más los siente y conoce.
Si el peligro os lisonjea
para adelantar acciones,
cabed dentro de vos mismo.
Vuestra pasión se reporte. 570
Venceos, don Juan, que no es bien,
puesto que el alma os adore,
que me vendáis las finezas
a costa de mis temores.
DON JUAN. Aquesto es no poder más. 575
Tu honor a mi amor perdone,
porque en mi pecho abrasado
ni se oculta ni se esconde.
¿No has visto mano traviesa
coger el agua que corre 580
por entre doradas guijas,
con pies de cristal veloces
y, queriéndola apretar,
aunque el cuidado se enoje,
por lo sutil se desliza 585
y la cárcel que le imponen
en hilos de nieve deja
y a la libertad se acoge?

558 *entre renglones*: desapercibido, aprovechando la ocasión.

579 *¿No has visto...?*: habitual apertura de un símil, aquí fundado en la metáfora del agua cristalina que es imposible atrapar con las manos. Sirve de disculpa al galán por su irrefrenable pasión amorosa.

	Pues así, Amor en mi pecho, aunque el temor le aprisione, aunque el respeto le oprima y aunque la intención le ignore, mientras más le aprieta, es fuerza que más apriesa le aborte.	590
LEONOR.	¡Ay, don Juan! Vete, por Dios, que me acobardan temores, aún más de lo que imaginas.	595
DON DIEGO.	Las muchas ocupaciones de Marcelo te aseguran.	
LEONOR.	No son esos mis mayores cuidados. ¡Vete, por Dios!	600
DON JUAN.	Pues, cuando el peligro apoyes, ¿qué otro cuidado te inquieta?	
LEONOR.	Tú lo sabrás cuando importe.	
DON JUAN.	Eso, Leonor, es matarme.	605
LEONOR.	Teodora, ¡ay de mí!	
DON JUAN.	¿Colores mudas al rostro? ¿Qué temes?	
LEONOR.	Un pesar que, sin el golpe de ofenderte, es contra ti, puesto que nada te toque, y, al fin, un peligro duende que nos aparta y dispone mil leguas: a mí, de amarte, y a ti, mil de que te enojés.	610
DON JUAN.	No te entiendo.	
LEONOR.	No me entiendas. Vete, don Juan, que es muy noche.	615

-
- 611 *peligro duende*: posiblemente, Leonor aluda a su prima Dionisia, traviesa e imprevisible, como un espíritu o un demonio. Y en efecto, la mujer varonil «anda como un duende», modismo «con que se explica que alguna persona anda siempre escondida, sola, o por los rincones, a semejanza de los duendes, que por la mayor parte habitan en las casas los lugares menos frecuentados de la gente» [*Aut.*].

	Fía de mí estas verdades. Y tú, don Diego, socorre mi intento, que a todos tres no dudo que el irse importe.	620
DON DIEGO.	Tus confusas razones dan al discurso nuevas ocasiones, Leonor, y a mi sospecha, mayor tormento y más aguda flecha. No estar Dionisia aquí y tú, tan medrosa,	625
LEONOR.	mi pena hace forzosa, mi cuidado, insufrible, mi llanto, cierto, y mi dolor, terrible. Don Diego, eso es culparme, cuando noble debieras ampararme.	630
DON JUAN.	¡Vive Dios, Leonor bella, que es mía solamente la querella y que en celoso fuego soy yo solo el que arde y no don Diego!	
<i>Sale Chacón hablando sin reparar.</i>		
CHACÓN.	Aquel galán que ahora entró a vestirse..., digo, mi señora...	635
LEONOR.	¿Qué dices?	
DON JUAN.	¡Bien, por Dios! Ya está entendido.	
LEONOR.	¡Vete de aquí, villano mal nacido! ¿Qué galán?	
CHACÓN.	Un galán de Meliona.	

- 639 *galán de Meliona*: aquí la expresión vale «un galán, muy galán» y, a la vez, «un galán fingido, fabuloso o cualquiera». Chacón tiene una salida a lo gracioso. Al serle preguntado por la identidad del galán, responde evasivamente «un galán de Meliona», es decir, «un galán fabuloso o exótico», y a continuación explica que es difícil reconocer a una persona que salió de improviso. En cuanto a la patria de ese galán, Meliona (aquí quadrisílabo), en Argelia entre Orán y Tremecén, en el romance de Góngora «Entre los sueltos caballos»

¿Es mucho que se yerre la persona,
saliendo de repente?

640

De hierro es el reloj y, a veces, miente,

se alude, sin ningún tipo de intencionalidad burlesca, a «una dama del linaje/ de los nobles melioneses». Carreira [Góngora, 1987: 107, nota 13] transcribe la explicación de Luis de Mármol, según la cual, los melioneses «son gente rica porque tienen mando y señorío sobre los bereberes de los campos, y aunque los turcos les hacen alguna molestia siempre tienen guerra con ellos, y cuando no osa esperarlos por temor de las escopetas y arcos, en que son más poderosos que ellos, se meten por el desierto». Los moros de Meliona, en efecto, tenían fama de ser muy galanes, tanto que se llegó a poner en duda su valentía. Léase también el extenso comentario de Carreño [Góngora, 1988: 146] y el pasaje de Matos Fragozo reproducido en Herrero García [1966: 537]. Otras ocurrencias gongorinas se hallan en *Las firmezas de Isabela* (vv. 2091-2094):

CAMILO. ¿Es galán Lelio?

DONATO. ¿Galán?

De tan gallarda persona,
cual no le vio Meliona
blandir lanza contra Orán.

[Góngora, 1984: 177]

o en *Las Letrillas* (XXXVI, vv. 12-17):

DON PASCUAL. Toma de un pobre galán
que moros mató en Orán,
cien reales, y perdona.

DOÑA MENGÁ. De un galán de Meliona
quisiera más de cien cequíes.

[Góngora, 1980: 149]

642 *reloj*: en su intento de desviar la atención de don Juan, Chacón se va por los cerros de Úbeda con el símil del reloj, que arranca de la trillada paronomasia entre «yerro» («yerre», v. 640) y «hierro» (v. 643). La mención de los errores del reloj, a pesar del control al que está sometido por el relojero, es una *boutade* propia del gracioso. Sobre su coincidencia con un pasaje de *La fénix de Salamanca* de Mira de Amescua, véase el prólogo. Para la versión seria, fundada en la emblemática, recuérdese el pasaje de *El mejor rey y templo de Salomón* del mismo Cubillo:

que aquel que os pudo hacer rey
deshaceros bien podrá.

[Cull, 2017a]

650 *ha errado*: lecturas divergentes de las sueltas. Mientras S3 sigue el juego
lingüístico del error y, a la vez, comulga con la actuación de Chacón
que ha sido imprudente con su recado levantando las sospechas de don
Juan, S1 S4 («ha dado») y S2 («ha criado») son, una equivalente y más
genérica (incluso una posible trivialización), otra un error.

654 *sienta el mazo*: recibe el golpe. El gracioso se escabulle para evitar el
castigo por su equivocación.

658 *el diablo en Cantillana*: dicho proverbial [Iribarren, 1998: 116;
Correas], vivo en la actualidad.

DON JUAN.	Ya, Leonor, no vengo a estar tan tierno de enamorado	660
	que a tus rigores aplique las lágrimas de mi llanto.	
	¿De qué sirven, de qué sirven finezas de tantos años,	
	cuidados de tantos siglos	665
	y penas de siglos tantos, si vengo a llevar, ¡ay, cielos!, de tu ingratitud, al cabo, por las finezas, ofensas, y por las penas, agravios?	670
LEONOR.	Vete, don Juan, poco a poco, que te vas precipitando y puede ser que después te pese de haber hablado contra mi opinión, que puede	675
	deslucir del sol los rayos. Tú sabes que te he querido, tú conoces mi recato y no quiero más testigos	
	que yo misma; que yo valgo	680
	más que una sospecha tuya, más que un indicio liviano, más que un pensamiento leve, que un discurso apasionado, que un atrevido temor,	685
	que un cobarde sobresalto, pues yo soy quien soy, y todos los demás testigos falsos.	

-
- 659 *Ya... vengo*: frente a la variante «venga» de *S1 S2 S4* y como en el v. 667.
 687 *yo soy quien soy*: expresión muy frecuente en el teatro áureo, no como proclamación de la dignidad humana o de la voluntad de ser de alguna manera [Spitzer, 1947], sino como producto de una sociología de afirmación de la diversidad estamental: «soy el que me corresponde ser» [Maravall, 1990: 60-65; Díez Borque, 1976: 275].

DIONISIA. No es menester, que ya salgo. *Apágale la luz.*
 DON JUAN. La luz me apagó.
 LEONOR. ¡Ay de mí!
 DIONISIA. Yo soy quien celo y quien guardo
 esta casa; y a quien trate
 su ofensa he de hacer pedazos. 720

Embístelos, y ellos sacan las espadas.

DON JUAN. Toma la puerta, don Diego,
 pues falta la luz.
 DIONISIA. A entrambos
 les haré yo que la tomen
 a estocadas.
 LEONOR. ¡Qué fracaso!
 Pediré favor al cielo. 725

Entran a cuchilladas, y dice dentro don Juan.

DON JUAN. ¡Muerto soy!
Sale Chacón con espada y luz.

CHACÓN. Siempre he llegado
 acabadas las pendencias.
 ¿Hay a quien matar?

Sale Dionisia envainando.

DIONISIA. Villanos,
 ahora veréis quién soy.
 LEONOR. ¡Triste y lastimoso caso! *Vase.* 730
 CHACÓN. Don Juan está mal herido.

721 *Toma*: protege, defiende, bloquea. Es el mismo tipo de expresión que «están tomadas todas las entradas y salidas».

- ¿Qué hemos de hacer?
DIONISIA. Que nos vamos
antes que venga mi padre,
pues en hábito me hallo
para hacerlo libremente. 735
- CHACÓN. Chacón seguirá tus pasos
mientras se cura o se entierra,
y a lo de «más vale salto
de mata» me atengo.
- DIONISIA. Hoy llegan
por la posta mis cuidados 740
al puerto que deseaban.
Mi estrella fulmine rayos,
que, si erró Naturaleza,
próvidamente o acaso,
la formación de mi cuerpo, 745
con mi inclinación me hallo
tan dueño de cuanto emprendo
que a los hombres me adelanto.
- Sale Leonor.*
- LEONOR. ¡Ay, prima mía! ¿Qué has hecho?
DIONISIA. Tu hermosura lo ha causado. 750
- LEONOR. Mejor dirás: mi desdicha.
DIONISIA. Ya es hecho. ¡Al remedio vamos!
LEONOR. Yo lloraré tus rigores.
DIONISIA. Yo de tu amor los agravios.
LEONOR. ¿Que, al fin, te vas?
DIONISIA. Sin remedio. 755
- LEONOR. Voy a deshacerme en llanto.

739 *más vale salto de mata*: principio del refrán «más vale salto de mata que ruego de buenos» [*Correas*]. «Refrán que enseña, que al que ha cometido algún exceso por donde tema ser castigado, más le aprovecha el ponerse en salvo y escaparse que no el que pidan por él personas de suposición y autoridad» [*Aut.*, s. v. bueno].

DIONISIA.

Y yo a que conozca el mundo
que es prodigioso milagro
de Talavera y de España
doña Dionisia de Añasco.

Vanse. 760

JORNADA SEGUNDA

Salen Marcelo, Leonor y Teodora.

MARCELO.

Que tú me dores mi afrenta
importa poco, Leonor,
pues la mancha del honor
con las disculpas se aumenta.

Lo que importa es el secreto 765

en lo que lo puede haber:
don Juan no llegue a saber
de ti, por ningún respeto,

que Dionisia le hirió
ni que de mi casa es ida, 770
pues él sanó de la herida
que estoy padeciendo yo.

Esto solo pido en cuenta,
Leonor, de desorden tal:
no siga un mal a otro mal, 775
que será mayor la afrenta.

La nota en ti no se escusa:
tú la causaste, yo no;
pues no tuve culpa yo,
la de Dionisia me escusa, 780

777 *nota*: censura, descalificación [*Aut.*].

780 *me escusa*: uso reflexivo (v. 777, «negarse», «evitar») y transitivo (v. 780, «eximir de culpa») [*Aut.*].

	que, aunque en mí no son ajenos tus males, pues míos son, debemos, en conclusión, escoger del mal lo menos.		
LEONOR.	(Este es ahogo mayor, pues ya al silencio obligada quedo con don Juan culpada y sin remedio mi honor.)	<i>Aparte.</i>	785
MARCELO.	¿Qué dices?		
LEONOR.	Que a tu obediencia, señor, obligada estoy.		790
MARCELO.	Mucho importa, pues no doy a tus disculpas licencia. Y con esto, yo me parto a Madrid, que puede ser que esa, que a no ser mujer nació monstruoso parto		795
	de Naturaleza, esté siguiendo su inclinación, oculta en la confusión que en aquel lugar se ve.		800
LEONOR.	¿No será mejor que yo me vaya, señor, contigo? ¿Cuándo, sin sombra ni abrigo, bien una mujer quedó?		
	Llévame, señor. No dejes nuevos peligros en mí, que quiero estar siempre en ti, porque de mí no te quejes.		805
MARCELO.	Tu prudencia me ha advertido de lo que yo debo hacer. Yo lo voy a disponer. Esté todo prevenido.		810
	No ha de quedar este día a la voz del vulgo fiera cosa mía en Talavera,		815

	pues padece la honra mía. ¡Quédate a Dios!	
LEONOR.	Él te guarde con más gusto que hoy estás.	
MARCELO.	Ya en mí nunca le verás, que llegó el pesar muy tarde.	Vase. 820
LEONOR.	¿Hasle oído?	
TEODORA.	Sí, señora.	
LEONOR.	Pues, supuesta mi obediencia, en sola tu diligencia consiste mi bien, Teodora. A Madrid vamos. Dispón las cosas con tanto brío que, cuando vuelva mi tío, no impidan la ejecución.	825
TEODORA.	¿Sabes lo que pasa?	
LEONOR.	No.	
TEODORA.	Pues ya don Diego y don Juan juntos en Madrid están, porque, después que sanó de sus heridas, le vi y me dijo que, ofendido de su agravio y de tu olvido, pensaba estudiar allí reglas de olvidar.	830 835
LEONOR.	¿Y tú, por ventura, le dijiste lo que de Dionisia viste? Porque has hecho mal...	
TEODORA.	¡Jesú!	840
	[.....-ar]	

840 *Jesú*: así, por regularidad métrica con el v. 837.

841 Se detecta la falta de un verso, que rime en *-ar* con el v. 844 («callar»), pero es arriesgado reconstruir el texto que falta. Cabrían dos posibilidades: limitar la réplica de Teodora a la exclamación «¡Jesú!» (v. 840), reservar el verso que falta (v. 841) a una breve intervención de Leonor,

	Y cuando se lo dijera ¿fuera yerro?	
LEONOR.	Yerro fuera todo lo que no es callar, porque, cuando importa y cuando de un yerro otro yerro nace, callando se satisface y no se yerra callando. Y voy muy de mala gana a Madrid.	845
TEODORA.	¿Por qué, señora?	850
LEONOR.	Por no parecer, Teodora, sin serlo, mujer liviana. Ven conmigo.	
TEODORA.	Si has de amalle, prósperas tus cosas van.	
LEONOR.	Pensará el señor don Juan que a Madrid voy a buscallo.	855
TEODORA.	Y pensará muy rebién cuando lo piense, Leonor, sino que anda ya el favor rebozado en el desdén.	<i>Vase.</i> 860
	<i>Vase, y salen don Juan y don Diego.</i>	
DON JUAN.	Desde que de mis heridas sané (¡ojalá no sanase!) y desde que a Talavera dejamos, siempre combaten discursos y pensamientos con ofensas y pesares.	865
DON DIEGO.	¿Posible es que a un hombre cuerdo	

cuyo tema podría ser el de los vicios del hablar, y el siguiente más la mitad de otro («¿Fuera yerro?») a la réplica de la criada. La otra posibilidad sería reservar para una única intervención de Teodora todo el texto, desde «¡Jesús!» hasta «¿Fuera yerro?».

	a consolarle no basten indicios de una verdad, satisfacciones de un ángel	870
	que suspirando asegura y llorando satisface?	
DON JUAN.	¡Ay, don Diego! Los consuelos pueden poco y poco valen	875
	cuando rebozados vienen, cuando mudos persuaden, dando lugar al temor que las palabras se trague.	
	¿Quién llegó a satisfacerse con razones generales	880
	de que no hay ofensa? ¿Cómo puede el agravio borrarse si está perfecta la injuria y en bosquejo el consolarme?	
DON DIEGO.	¿No es muy posible, si es que aquel rebozado amante que nos embistió sin luz fuese Dionisia? ¿Y no hace a esto el no haber parecido?	885
DON JUAN.	Pues, ¿en la ocasión ni antes la habéis visto vos?	890
DON DIEGO.	Yo no, que soy verdadero amante y amo por fe su hermosura, coligida del buen aire de su gusto y de su brío.	895
DON JUAN.	Esa parte se deshace con su primer fundamento.	
DON DIEGO.	Su condición arrogante induce a entenderlo así.	
DON JUAN.	Haced vos que yo lo acabe conmigo y no tengáis pena que más en mi vida os canse.	900

Salen el conde y Fabio.

CONDE.	¡Caballeros, bienvenidos!	
DON JUAN.	Con la merced que nos hace Vusía siempre lo somos.	905
CONDE.	Agora acaban de darme una carta de Marcelo, en que me dice que parte con su hija y su sobrina a la corte, por hallarse con unos prolijos pleitos a su hacienda importantes que piden larga asistencia.	910
DON JUAN.	(Nuevas inquietudes nacen en mi alma cuando intenta escusarlas y quietarme.)	<i>Aparte.</i> 915
CONDE.	Hoy me dicen que en Madrid tiene de entrar.	
[DON JUAN.]	(Ya combaten nuevos temores mi pecho.)	<i>Aparte.</i>
CONDE.	Parece que os demudastes con la nueva de Marcelo.	920
DON JUAN.	No, señor, y si el semblante algún movimiento hizo, fue del gusto de escucharte. Conde. Preveníós para salir, luego que aquesto se acabe,	925

918+ Se detecta alguna confusión, común a todos los testimonios, en las indicaciones de los interlocutores. Los apartes se atribuyen a don Diego, mientras que la pregunta sobre la posible aparición de Leonor y Dionisia, a don Juan. Sin embargo, la situación anímica de don Juan, afrentado por las damas, su réplica excusándose por haberse demudado y el aparte sobre el disímulo obligan a reestructurar las atribuciones. Asimismo, resulta más acorde la pregunta sobre la venida de Dionisia a quien la ama sin haberla visto.

	a recibirle.	
	[.....]	
[DON JUAN.]	(¡Ayudadme, cielos, a disimular!)	
[DON DIEGO.]	¿Y es cierto, señor, que trae Marcelo su hija y sobrina?	930
CONDE.	Nunca dudo en las verdades de Marcelo. Así lo escribe, y lo escrito no es dudable.	
DON DIEGO.	¡Hermosas son por extremo!	935
CONDE.	¿Hay en vuestras voluntades algún secreto escondido?	
DON JUAN.	No, señor.	
CONDE.	El ocultarle de mí, será grave culpa.	
DON JUAN.	(Y el querer saberlo es grave sospecha.)	<i>Aparte.</i> 940
DON DIEGO.	(¡Curioso el conde averigua!)	<i>Aparte.</i>
DON JUAN.	(El pecho se arde en nuevos celos y envidias, mas, ¿si fuese, por mis males, el conde el de la pendencia?)	945
DON DIEGO.	Dionisia es muy intratable.	
CONDE.	Sí, pero en extremo hermosa, y aquel nuevo maridaje de hermosura y valentía mucho las almas atrae.	950
DON DIEGO.	¿Hala visto Vueseoría?	
CONDE.	Pudo Leonor informarme de su estremada belleza, y es el oído bastante	

927 Falta al menos un verso del romance, si bien no sufre la sintaxis ni el sentido.

puerta del alma, pues tiene 955
del crédito y fe las llaves.
DON DIEGO. (Por Dionisia está perdido. *Aparte.*
¿Qué más claro pudo hablarme?)

Sale Lisardo.

LISARDO. Pienso que soy el primero.
CONDE. Señor Lisardo, quien sabe 960
serlo en todo, claro está
que en esto ha de adelantarse.
LISARDO. ¿No ha venido el forastero?
CONDE. Yo aseguro que no falte.
LISARDO. Aún otra fiesta hay más alta. 965

*Salgan al paño Dionisia, vestida de estudiante, y Chacón con
espada y broquel.*

DIONISIA. (Será porque encima caes.)
LISARDO. A lo menos, porque tiene
menos cascos y más aire.

965+ Se detecta otra incoherencia, común a todas las sueltas, que señalan la entrada en escena de Dionisia y Chachón «al paño», lo que supone comentarios en aparte y otra acotación, del todo ausente, para marcar su salida efectiva. La indicación, además, afecta al rápido y cáustico intercambio de palabras entre el poeta de corte consagrado (Lisardo) y el aspirante académico (Dionisia), que podría parcialmente realizarse «al paño» y completarse «en escena». Al darse cuenta de la ausencia del forastero, Lisardo anuncia que existe otra celebración de altura, más profunda y dificultosa. Al oír sus palabras, Dionisia replica usando la acepción literal de adjetivo, midiendo el certamen a raíz de la caída de Lisardo. Entonces el poeta tacha de insustancial al candidato, con poco seso («menos cascos»), frívolo, o con muchos humos («más aire»). Para restablecer la coherencia, insertamos la acotación de la entrada de dama y criado.

968 *cascos*: juicio, sensatez.

[Salen Dionisia y Chacón.]

DIONISIA.	Eso es fuera de los versos, y no llevo bien que nadie me censure la persona.	970
LISARDO.	Pues llévelo en dos mitades.	
DIONISIA.	Chacón, solo te he traído porque a esta puerta me aguardes con las alhajas del duelo, sin divertirme un instante.	975
CHACÓN.	Un mármol dejas en mí.	
DON DIEGO.	¿Es aqueste el estudiante forastero?	
CONDE.	El propio.	
DON DIEGO.	Él tiene gentil persona y buen talle.	980
DIONISIA.	(¿Don Juan y don Diego aquí? Mucho ha importado guardarme de su vista, pues ahora yo los conozco y no saben quién soy.)	<i>Aparte.</i>
LISARDO.	La Academia pide que pase más adelante	985

970 *no llevo bien... llévelo en dos mitades:* Lisardo y Dionisia siguen midiendo sus fuerzas jugado con la etimología verbal. Presumiblemente, si una no soporta censura alguna, el otro le aconseja sufrirla o sufrir todo por partes, así la pena será más llevadera.

985 *Academia:* empieza aquí una dramatización de los círculos académicos y literarios que abundaban en la época en toda Europa. Cubillo, como dramaturgo y poeta, conocía y frecuentaba estos ambientes y, por la referencia que hace de él Luis Vélez de Guevara en *El Diablo cojuelo*, en 1637 fue secretario de la Academia sevillana del conde de la Torre. El mismo año se celebró la ya citada academia burlesca. También en *El justo Lot* Cubillo [2013c: 102-104, 133-134] escenifica una academia, pero con una finalidad dramática distinta. Sobre estas instituciones y su presencia en el mundo literario, véanse Sánchez [1961] y King [1963].

	el seor licenciado Añasco; pase la palabra y pase.	
DIONISIA.	Adonde el conde preside, ninguno ha de haber que mande.	990
LISARDO.	Eso es empezar temprano a recibir el vejamen.	
DIONISIA.	¿Qué quiere el señor Lisardo conmigo?	
LISARDO.	Tócame el darle, y quiero tenerle cerca.	995
DIONISIA.	Traerá muchas novedades pensadas contra mí, y yo soy bonito como un ángel para sufrirlas.	
CONDE.	Aquí puede Vuesarced sentarse y dar principio a su fiesta.	1000
LISARDO.	De los ingenios más grandes faltan muchos.	
CONDE.	No vendrán, que ya parece que es tarde.	
LISARDO.	Pues dé principio Belardo.	1005
DON JUAN.	El asunto es admirable.	
CONDE.	Encargósele el pintar en lo airoso de un romance la variedad de la corte de Felipe Cuarto, el Grande.	1010
DON JUAN.	Así dice (la Academia supla lo que en mí faltare): <i>En el corazón del mundo,</i>	

992 *vejamen*: la composición que, en las academias literarias o en los certámenes poéticos, de forma burlesca criticaba y ponía de manifiesto los defectos de las obras de los concursantes.

994 *Tócame el darle*: me corresponde dar el vejamen. Leísmo.

1013 *En el corazón del mundo*: la segunda inserción lírica (primera de la Academia) retrata el variopinto mundillo de la corte de Felipe IV cele-

en lo mejor de la tierra
presidiendo está la corte, 1015
mandando está la grandeza,
cuya confusión admira,
cuya variedad alegre.
En este insigne teatro
la Fortuna representa 1020
tan próspera con algunos
cuanto con otros adversa.
Los príncipes y señores,
desclavando al cielo estrellas,
hacen el primer papel 1025
en la cumbre de su rueda.
Murmura el desocupado
del que prudente gobierna,
el favorecido alaba,

brado por sínfin de poetas con tonos tanto encomiásticos y elogiosos, como satíricos. La descripción cortesana de Cubillo, en la estela de Quevedo, cede paso, por un lado, a una reflexión sobre la inestabilidad de la Fortuna; por otro, a la enumeración de los múltiples oficios y tipos (privado, poeta, médico, etc.), a menudo blanco de la poesía satírica de la época, que rodean la Majestad de Felipe IV. En el cierre del poema se retoma otro tópico, el desengañado comentario según el cual el dinero y las posesiones rigen el mundo.

- 1019 *teatro*: la lección singular de *SI* trivializa la imagen de la Corte como 'teatro' donde se 'representa' la Fortuna, por la del 'retrato', pintura o descripción. Corroborla la imagen teatral la referencia al «primer papel» del v. 1025.
- 1020 *Fortuna*: según la tradición iconográfica y literaria, es una mujer sobre una bola o rueda, que simboliza su volubilidad o inestabilidad.
- 1026 *rueda*: de la Fortuna o «rueda voltaria». Compárese este pasaje de *La prueba de las promesas* de Ruiz de Alarcón (vv. 1906, 1909-1914): «Yo, viendo la grandeza de mi estado,/ [...] como sigue tormenta o la bonanza/ en el mar de la vida, y la fortuna/ sólo sabe ser firme en la mudanza;/ quisiera, pues mis pies huellan la luna,/ poner un clavo a la voltaria rueda,/ y un frágil edificio a una columna» [Ruiz de Alarcón, 1969: 78 y las referencias allí registradas].

el desvalido se queja, 1030
 hace discursos el sabio,
 conceptos dice el poeta,
 el cortesano habla culto,
 el músico apunta letras,
 el jurista explica leyes, 1035
 el médico da recetas
 —libranzas a letra vista,
 sobre la salud enferma—,
 derrama sangre el barbero,
 corta el cirujano piernas, 1040
 confecciona el boticario
 simples de drogas y yerbas,
 escribe el ministro causas,
 el alcalde los sentencia,
 los fiscales siempre acusan, 1045
 los procuradores ruegan,
 hace el alguacil prisiones,
 el alcaide echa cadenas
 y, atentos al interés,
 uno prende y otro suelta. 1050
 Hay entre los hombres mismos
 tan notable diferencia
 que unos ocupan la silla
 y otros la llevan a cuestras.

-
- 1037 *libranzas*: libramientos, órdenes [Aut.].
a letra vista: inmediatamente [Aut.]. A través del lenguaje comercial,
 se satiriza la facilidad y despreocupación con la cual el médico esparce
 recetas «sin necesidad de garantía» como las libranzas.
 1042 *simples*: «Llaman los botanistas y boticarios a las plantas, hierbas o mi-
 nerales que sirven por sí solas a la medicina o entran a componer las
 drogas» [Aut.].
 1054 *unos ocupan la silla/ y otros la llevan a cuestras*: algunos detienen el poder
 («ocupan la silla»), mientras otros, subordinados, cargan con el peso
 («llevan la silla a cuestras»). Véanse los refranes sobre la *silla* recogidos
 en *Correas*.

El tener o no tener 1055
es quien el mundo sustenta,
pues los que tienen son hombres
y los que no tienen bestias.

CONDE.

Repita el señor don Diego
 su asunto.

DIONISIA.

Fue este epigrama

1060

1055 *El tener o no tener*: otra alusión al poder del dinero, que en este caso reproduce una expresión que llegó a ser proverbial y que aparece en la famosa arenga de Sancho a las bodas de Camacho (*Quijote*, II, xx): «¡A la barba de las habilidades de Basilio!, que tanto vales cuanto tienes, y tanto tienes cuanto vales. Dos linajes solo hay en el mundo, como decía una agüela mía, que son el tener y el no tener, aunque ella al del tener se atenía...» [Cervantes, 1998: 799]. En la extensa nota complementaria a este pasaje se reconstruye el origen sociológico de esta frase, que fue interpretada como crítica al precapitalismo por Maravall [Cervantes, 1998: nota 57 complementaria a la p. 799]. Más cauto es Elliot [1998: 338], quien recuerda que, al faltar una clase media, la sociedad española se hallaba dividida en dos grandes grupos, los que tenían, es decir, los ricos, y los que no; asimismo, que «el criterio para distinguirlos no residía ya en el rango o la posición social, sino en si tenía o no de qué comer». Cabe recordar también una comedia con este título, *El tener o no tener*, atribuida a Felipe Godínez, y representada ante Felipe IV en 1636 [ASODAT, <https://asodat.uv.es/dramaturgos/preview/464>]. En la comedia *Del engaño hacer virtud/ El ejemplo de desdicha y los casados por fuerza* Cubillo retoma el concepto para subrayar cómicamente la fuerza de las clases bajas que, a pesar de su falta de dinero, irrumpen en el arte pictórico:

Barreno es que se retrate
 un hombre no conocido,
 no ilustre, no generoso,
 ni por las letras famoso
 ni por las armas temido,
 que hoy la fuerza del dinero
 ha igualado los estados,
 y yo he visto retratados
 dos lacayos y un cochero.

[Cubillo, s. a.: 7r-v]

- a la pasión de una dama
culto, que estudiaba griego.
- LISARDO. Bien poco tiene que hacer
dama que este estudio entabla,
pues quien pide, en griego habla, 1065
y lo estudian al nacer.
- DON DIEGO. *Cuando de griega te alabes,
Clori, tu error te condena,
pues estudias lengua ajena
y hablar tu lengua no sabes. 1070
Si en tu basquiña no cabes
y buscas lugar más fresco,
por aquí mejor te pesco,
pues entras con tal tramoya,
como el griego fuego en Troya, 1075
en tu basquiña el greguesco.*
- LISARDO. Es el epigrama airoso
y merece premio igual.
- DIONISIA. El concepto es muy trivial,

-
- 1061 *dama culto*: la lírica de don Diego se inserta en la tradicional sátira contra las damas que pretendían hablar culto. Las mujeres, que en todas sus variantes sociológicas y físicas (viejas, jóvenes, feas, alcahuetas, pícaras, prostitutas, etc.) fueron objeto constante de sátiras, tienen en el Quevedo de la *Culta latiniparla* su ejemplo más conocido, sin contar con el libelo contra el estilo gongorino del *Aguja de navegar culto*.
- 1066 *estudian*: concordancia ad sensum.
- 1071 *basquiña*: es una prenda de la indumentaria femenina desde la cintura hasta los pies, que tenía pliegues y mucho vuelo [*Aut.*].
- 1075 *Troya*: la mención de la guerra de Troya, allende de su origen erudito, en la lengua del Siglo de Oro hacía referencia a una ‘catástrofe o desastre’ en sentido general o a una ‘situación o condición ardorosa’. Véanse las citas recogidas por Zamora Vicente [Tirso, 1990: 88] e Iribarren [1998: 60].
- 1076 *greguesco*: juego de palabras entre la lengua griega y los «calzones»: «Los greguescos se llaman así de grex, gregis y la lana del ganado, sino que vinieron de Grecia» [*Aut.*].

	seguido y nada ingenioso,	1080
	porque ya saben los ciegos —y es en lo que más se apoya—, que entraron griegos en Troya y a Troya abrasaron griegos.	
LISARDO.	¡Bravo, bravo! Gran censura en lo que ha dicho se advierta.	1085
DON DIEGO.	Pasaremos por su puerta, y daranos Dios ventura.	
DIONISIA.	(Si don Diego conociera quién soy, quedara corrido, pues ama a quien nunca vido y ve a quien amar no espera.)	<i>Aparte.</i> 1090
CONDE.	Diga Lisardo.	
LISARDO.	Ya digo y afirmo al seor licenciado Añasco que he deseado serle siempre muy amigo.	1095
DON JUAN.	¿El asunto?	
LISARDO.	Celebrar el dolor de un caballero que, quitándose el sombrero,	

1088 *daranos Dios ventura*: como en el refrán «Ventura te dé Dios, hijo, que saber poco, te basta. Refrán que enseña, que poco aprovechan las diligencias humanas, si falta la fortuna en el conseguir» [*Aut.*, s. v. hijos].

1091 *vido*: vio [Alvar-Pottier, 1993: 258].

1097 Otro tópico literario de la época: la sátira de los defectos físicos humanos, aquí el hombre calvo y la mujer desdentada. Es nuevamente Quevedo el máximo representante del género con los sonetos «Calvo que no quiere encabellarse», «Calvo que disimula no ser cortés» o los dedicados a las mujeres feas [Quevedo, 1998]. Compárese también este extracto de *La fénix de Salamanca* de Mira de Amescua (vv. 2051-2054): «Salen Don Juan y el Capitán, quitándose los sombreros/ [Solano] ¡Qué brava salva se han hecho/ con los sombreros! Si calva/ tuviera alguno, la salva/ no le hiciera buen provecho» [Mira, 1973: 198].

	queriendo galantear	1100
	a su dama, derramó	
	una cabellera entera,	
	y ella, que la calavera	
	descubierta y lisa vio,	
	en casos tan diferentes	1105
	siendo la risa precisa,	
	se le cayeron de risa	
	media docena de dientes.	
DON JUAN.	¡Lindo asunto!	
DIONISIA.	Nunca a mí	
	me toca una acción tan viva.	1110
	Esto, ello mesmo se escriba.	
CONDE.	¿Los versos?	
LISARDO.	Dicen así:	
	<i>Don Olfos, vuestra nobleza</i>	
	<i>galante y cortés mostráis,</i>	
	<i>pues con la gorra os quitáis</i>	1115

-
- 1113 *Don Olfos*: en la tradición romanceril aparece don Olfos como rival del más famoso don Bueso, que Cubillo [2012a: 107] recuerda en *El invisible príncipe del Baúl* y en «El enredomado» (vv. 41-48), por el amor de doña Nenufa. Durante el duelo, el segundo se cayó de caballo y por eso se les rompieron las calzas por detrás:

Pues sepa, si no lo sabe,
que las calzas se han entrado
la tierra adentro, huyendo
de escuderos y lacayos.
Desde que al pobre don Bueso
le sucedió aquel fracaso,
no alzaron cabeza y andan
como a sombra de tejado.

[Marcello, 2004c: 488-489].

Montoto y Rautenstrauch [1921-1922: I, 146-149] reseña las menciones a este personaje del *Estebanillo González* o de *La traición busca castigo* [Rojas Zorrilla, 2011: 174]; el uso fue tan extensivo que con este nombre se apodaban en la época a las personas vestidas de manera ridícula y estrafalaria.

*gran parte de la cabeza:
estremada gentileza,
aunque siempre mal segura
para vuestra comisura,
pues, la verdad puesta en salvo,* 1120
*huyendo de ser Laín Calvo,
quedasteis Nuño Rasura.*

*Risa y burla ocasionó
a vuestra adorada ingrata,
mas no le salió barata* 1125
*la risa, aunque se rio,
porque puerta franca dio
a la risa, y los presentes
en tan nuevos accidentes
nos quejamos muy aprisa* 1130
*de que salpicó su risa
nuestras caras con sus dientes.*

CONDE. Está lindamente escrito.
LISARDO. El seor licenciado pase
 su carrera y, sin correrse, 1135
 veloz corra y firme pare.
DIONISIA. No quiero yo que lo escrito

1119 *comisura*: «Término anatómico. Abertura que está en la cabeza, hecha a manera de dientes de una sierra, por medio de la cual se junta un hueso con otro» [*Aut.*, 1780].

1121 *Laín Calvo... Nuño Rasura*: juego lingüístico burlesco que los apellidos de los antiguos y sabios jueces de Castilla ofrecen con el adjetivo «calvo» y el sustantivo «rasura». Fue tal la facilidad del juego en la época que Laín Calvo y Nuño Rasura adquirieron en el lenguaje de germanía el sentido, el uno del «galeote por excelencia porque le rapan la cabeza de manera que parece calvo» [Alonso Hernández, 1977: 474a] y el otro, por antonomasia, del «encargado de rapar la cabeza y barba a los galeotes» [Alonso Hernández, 1977: 658a]. Véase también en este mismo volumen *La corona del agravio*, v. 1541.

1134 *pase*: siga.

1135 *correrse*: avergonzarse. Claro juego lingüístico y etimológico entre «carrera», «correrse» y «correr», que no necesita aclaraciones.

	del asunto se me alabe; lo dificultoso, sí.	
DON JUAN.	¿Cuál fue?	
DIONISIA.	Pintar de buen aire	1140
	la hermosura de una dama, sin flores, perlas, diamantes, estrellas, oro, cristal ni otros comunes follajes de que los poetas usan	1145
	en ocasión semejante.	
DON JUAN.	¡A fe que es dificultoso!	
LISARDO.	Peligro tiene y muy grande.	
DIONISIA.	Lo escrito es esto; si hubiere faltas, lo difícil baste:	1150
	<i>Nise, a pintar tu hermosura tomo cobarde el pincel, porque de nuevos colores he de valerme esta vez. ¿De qué escuadrón, Nise hermosa, tomaste y de qué pavés lo bizarro de tu frente, lo bruñido de tu tez? Frente de nuevo edificio, frente de blanca pared,</i>	1155
	<i>donde la ceja es el vitor, con su corona y laurel;</i>	1160

-
- 1146 El poema de Dionisia cuestiona las metáforas tradicionales, de ascendencia petrarquista, usadas para la *descriptio mulieris*.
- 1156 *pavés*: un tipo de escudo largo que protege el cuerpo.
- 1161 *vitor*: es tanto el «aplausos» como la «función pública en que se vitoreaba al vencedor» o «el cartel público en el que se aclamaba la persona por su hazaña o acción gloriosa» [*Aut.*]. También se llamaba *vitor* «a una combinación o enlace de las seis letras de la palabra latina *victor*» [Iribarren, 1998: 125, nota 1, que, además, ofrece una serie de dibujos de los vitores salmantinos].

*frente de frontera, adonde
 más que cautivas se ven
 la libertad, como en Túnez,* 1165
*las almas, como en Argel.
 Tus ojos, Nise, son ojos
 que con jabón de desdén
 clarean almas y vidas
 al afecto más cortés;* 1170
*ojos de aguja sutil
 en el no dejarse ver,
 y de puente en lo rasgado,
 y en prender ojos de red.
 ¡Oh bien haya, amén, la boca,* 1175

- 1163 *frente*: aquí termina el juego verbal que el término «frente» evoca al poeta: la fachada de un edificio (v. 1159), el muro (v. 1160), el frente de batalla fronterizo (v. 1163).
- 1165 *Túnez... Argel*: fueron los baluartes moros en todo el Siglo de Oro y, muy a menudo, las prisiones fronterizas de los cautivos españoles. Aparte las referencias históricas a la toma de Túnez (1535) y a los frustrados intentos de conquistar Argel (por ejemplo, en 1541), las ciudades moras son fortalezas y frentes inexpugnables como lo es la frente de la dama para el amante. Lo usual de estas referencias tiene su confirmación en que *Aut.* registra la voz «Argel» como sinónimo de «esclavitud». Valga este ejemplo de *El Diablo Cojuelo* (tranco I): «Sácame deste Argel de vidrio, que yo te pagaré el rescate con mucho gusto» [Vélez de Guevara, 1988: 74 y la nota 58 para más referencias].
- 1167 *ojos*: el juego verbal sobre los «ojos» alude al manantial (v. 1167), al ojo de la aguja (v. 1171), a las aberturas entre arco y arco de un puente (v. 1173) y, finalmente, a la malla de la red (v. 1174).
- 1173 *rasgado*: los ojos negros rasgados —más que los verdes o los azules— eran muy celebrados en el siglo XVII. Compárese este pasaje de *El amor médico* (vv. 2287-2291) de Tirso: «¡Qué hermoso negro rasgado,/ qué risueño, qué alentado!/ No tiene comparación/ el sol con él...» [Tirso, 1997: 191 y nota correspondiente].
- 1175 *boca*: en la misma línea de los versos anteriores, la «boca» evoca la dulzura o el veneno de las palabras (vv. 1175-1178), las entradas del puerto (v. 1179) y del estrecho (v. 1180) y, finalmente, el anochecer (v. 1181, a través de la expresión «a boca de noche»)

*cuyos labios son de miel,
y con palabras de abeja
sabe picar y morder!
Boca de puerto en lo alegre
y de estrecho en lo infiel, 1180
y la boca de la noche
en enseñar a temer,
y más cuando entre dos luces,
o de luz un es no es,
pared en medio del manto 1185
se trasluce el rosicler.
Tu garganta es de garrafa,
cuando en ella más se ven
hacer San Martín y Esquivias*

- 1183 *entre dos luces*: al amanecer o al anochecer [Aut.]. Compárense *La corona del agravio*, v. 1121, en este mismo tomo, o con este pasaje de *La fénix de Salamanca* de Mira de Amescua (vv. 57-60):

mas hay diablos alguaciles
que no se espantan de cruces,
que ven más entre dos luces
que los linceos más sutiles.

[Mira, 1973: 125; y también Mira, 2011: 297].

- 1184 *un es no es*: «entre ser y no ser», es decir, «entre dos luces», tal y como se señala en el verso anterior.
- 1187 *garganta*: el juego lingüístico sobre la «garganta» gira alrededor del cuello de la garrafa (v. 1187), la voz melodiosa del ruiseñor (v. 1191), la cháchara del bachiller (v. 1192) y, finalmente, el topónimo extremeño de Garganta la Olla (v. 1193) en la comarca de la Vera (Cáceres).
- 1189 *San Martín y Esquivias*: S. Martín de Valdeiglesias, en la actual provincia de Madrid, y Esquivias, en la de Toledo, son poblaciones celebradas por sus vinos [Herrero García, 1933: 10, 31-35]. Aparecen sobre todo en los llamados poemas de burlas, como el que Jorge Manrique [1984: 110] dedicó «A una beuda que tenía empeñado un brial en la taverna»:

[...] está como un serafín
diciendo ya: «¡Oxalá
estuviese san Martín
adonde mi casa está!»

gorgoritas a la sed; 1190
 garganta de ruiñeñor,
 garganta de bachiller
 y, al fin, Garganta la Olla,
 que es lo más que puede ser.
 Tu pecho es pecho de azor, 1195
 de alcarraza, de pichel,
 de quien puede ser pechera
 Vizcaya a poderlo ser;
 pecho que el mayor hidalgo
 quiere empadronarse en él, 1200
 y pecho que él solo basta
 a desempeñar un rey.
 Pero vamos a los cabos,
 porque deseo saber,

...De Valdiglesias se entiende
 esta petición y gana,
 por ser d'allí perrochana,
 pues que tal vino se vende.

- 1195 *azor*: ave de rapiña. La descripción del «pecho», entonces, evoca al poeta el pecho del ave de rapiña y, a la vez, un tipo de respunte, de bordado (v. 1195), la forma de ciertas vasijas (v. 1196; aunque no hallé testimonios), el tributo (v. 1197, 1199).
 1196 *alcarraza*: «Cantarrilla de barro blanco labrada» [Aut.].
pichel: «Vaso alto y redondo de estaño» [Aut.].
 1197 *pechera*: juego verbal con las acepciones de «tributaria», de «pieza que protege el pecho» o de «pechos» [Aut.].
 1198 *Vizcaya*: Vizcaya gozaba de privilegios forales, con los correspondientes beneficios tributarios. Por otra parte, era tradicionalmente considerada tierra de hidalgos, que frente a los «pecheros», no tributaban.
 1199 *pecho*: tributo por el rey de parte de los no hijosdalgo [Aut.].
 1202 *rey*: por razones de asonancia, pronunciado «re» (de «rege(m)» > «ree» > «rey».)
 1203 *vamos*: vayamos. La convivencia de las dos formas del subjuntivo de «ir» («vais» o «vayáis» < «va(d)atis»; «vamos» por «vayamos» < «va(d)amus») perdura en el siglo XVII [Lapesa, 1986: 395].
a los cabos: al final.

ya que he salido del rostro 1205
donde con temor entré,
en qué ginovés balón
hallaste esa mano, Inés,
que parece en la blancura
una mano de papel. 1210
Mano que gracias dispensa,
mano de reloj, en quien
el índice de la vida
es el favor o el desdén.
Acabo, al fin, la pintura 1215
con ese melindre o pie
que, contra voluntad tuya,
se nos muestra alguna vez;
pie de verso en lo medido,
pie de sirena en lo cruel, 1220
pie de altar en tener mando
sobre tanto feligrés.
Y digo, al fin, que es tu ingenio
ingenio de mercader,

-
- 1207 *balón*: posiblemente se trate del aumentativo de «bala de papel. El fardo que contiene treinta y dos resmas de papel regular, como el que viene de Génova para el uso común» [Aut.]. Los genoveses eran famosos por ser mercaderes y hábiles financieros, pero también avaros.
 1208 *mano*: la blancura de la «mano» de Inés desencadena un juego lingüístico, donde se recuerda, en el v. 1208, «una de las partes en que se divide la resma de papel que contiene veinte y cinco pliegos» [Aut.], en el v. 1211, el gesto con que se suele otorgar o negar un favor y, finalmente, en el v. 1212, la manecilla o aguja del reloj.
 1216 *pie*: el elogio de «pie», pequeño y raramente divisado, se realiza aludiendo a la medida del verso (v. 1219), a la cola de la sirena (v. 1220) y a la base del altar (v. 1221). Las tres características evocadas son la medida, la crueldad y el poderío con que ese diminuto «melindre» atrae al amante.
 1224 *mercader*: los mercaderes eran famosos por la astucia y los engaños con que llevaban la contratación, como lo demuestran frases del tipo «engaños de mercader» o su adopción en el lenguaje de germanía para indicar el ladrón.

	<i>que gana ciento por ciento y todos pierden con él.</i>	1225
CONDE.	¡Gran novedad! ¡Gran pintura!	
LISARDO.	Sí, mas no es razón se pase con un defecto tan claro, con una fealdad tan grande.	1230
DIONISIA.	¿Cuál es?	
LISARDO.	Darnos la pintura sin narices, siendo parte tan esencial que sin ellas es un rostro abominable.	
DIONISIA.	¡Basta!, que el señor Lisardo tiene gusto de estrellarse conmigo.	1235
LISARDO.	¿Yo, por ventura, pido algunas novedades? ¿Es pedir peras al olmo pedir narices? ¿Hay nadie que esté sin ellas?	1240
DIONISIA.	Algunos, que por sus curiosidades se las han cortado.	
LISARDO.	Luego, ¿la pintura es dese aguaje? Nariz pide la Academia.	1245

-
- 1236 *estrellarse*: como en la actualidad, «contradecirle y oponerle cara a cara, diciéndole con osadía y ardimiento su parecer, y en cierta manera provocándole y injuriándole, usando de palabras mayores y ofensivas» [*Aut.*].
- 1239 *pedir peras al olmo*: pemia todavía en uso. Para su función en Cubillo, véase Cull [2017a].
- 1243 *cortado*: alusión a una de las penas corporales infligidas a los reos [Zambrana Moral, 2005] y premisa para la subsiguiente reacción de Dionisia.
- 1244 *aguaje*: es término marino que hace referencia a «la corriente del mar» [*Aut.*] o, más en general, a los aguaderos o a la provisión de agua [*TdHLE*]. Aquí, en sentido metafórico, vendría a decir algo como «tipo» o, en relación con la pintura, «de agua».

DIONISIA. Muy bien la Academia hace,
y yo las sabré cortar. *Toma la espada y broquel.*
CONDE. ¿Dónde?
DIONISIA. Donde las hallare.
CONDE. ¿Qué atrevimiento es aqueste?

Saquen todos las espadas.

DIONISIA. Ahora verán que sabe 1250
Añasco el de Talavera
hacer versos y enfadarse
con quien censurarlos quiere,
porque los dice y los hace.

Vanse, y queda el conde, y sale Marcelo.

MARCELO. Apenas, trasladada 1255
mi familia, en Madrid tomó posada,
cuando sin aguardar la luz del día
siguiente, vengo a ver Vueseoría,
que en tales ocasiones
amor no da lugar a dilaciones. 1260
CONDE. Marcelo a recebiros no he salido

1247+ Para entender mejor el pasaje y la conducta irreverente de Dionisia, recuérdese que los estudiantes tenían prohibido llevar armas. Compárese este pasaje de *El Buscón* (VI): «Señor, perderse ha v. m. si hace esto, porque antes importa que todos vs. ms. entren sin espada, y uno a uno, que ellos están en los aposentos y traen pistolettes, y en viendo entrar con espadas, como saben que no la puede traer sin la justicia, dispararán» [Quevedo, 1996b: 159 y nota 127, donde, entre otros, se transcribe este fragmento de *El sutil cordobés* de Salas Barbadillo: «Este [corchete], a título de que los estudiantes no podían traer armas, me quitó una noche la espada y broquel que llevaba»]. Al principio de esta secuencia (vv. 973-976), Dionisia está armada, como el don Cleofás «estudiante de profesión» de *El diablo cojuelo*, con un broquel y una espada, pero confía las armas a su criado, según las normas. Finalmente, aquí, las infringe de forma definitiva.

- porque en mi casa esta inquietud ha habido
a impedirlo bastante.
- MARCELO. ¿Inquietud?
- CONDE. Un demonio, un estudiante,
que hombre no puede ser, ni es bien se crea 1265
que espíritu tan libre de hombre sea.
- MARCELO. Vuestra pena, señor, me da cuidado.
- CONDE. ¡Válgate el diablo, amén, por licenciado!
No olvidaré en mi vida la braveza,
resolución, aliento y gentileza 1270
del licenciado Añasco.
- MARCELO. ¿Ese el nombre era?
- CONDE. Añasco se llamó, el de Talavera
- MARCELO. ¿Y es estudiante?
- CONDE. Claro testimonio
dio de que es estudiante y que es demonio.
- MARCELO. (¿Si es Dionisia...? ¡Ay de mí! ¡Válgame el cielo, 1275
que de sus altiveces lo recelo!)
- CONDE. Marcelo, ¿vuestra casa
[.....-asa]
viene buena? ¿Y Leonor?
- MARCELO. Cansada viene
del camino, señor, mas salud tiene. 1280
- CONDE. ¿Y Dionisia?
- MARCELO. ¡Ay de mí! Como solía.
- CONDE. ¿Que se está tan rebelde todavía,
tan rigurosa estraña y intratable?
- MARCELO. La mujer solo en eso no es mudable.
- CONDE. Vamos, Marcelo, os llevaré en el coche 1285

1268 ¡Válgate el diablo, amén, por licenciado!: para el juramento, véase *CORDE* y compárense estos pasajes del *Don Gil de las calzas verdes*: «¡Válgate el demonio, amén, por Don Gil o por encanto!» [Tirso, 1990: 223] y de algunos entremeses: «¡Válgate el diablo, amén, por hombronazo!» [Cotarelo y Mori, 1911a: 740; sobre los gestos y juramentos entremesiles, véase Martínez López, 1997].

1277 Falta un verso que rime en *-asa*, si bien no sufre la sintaxis ni el sentido.

MARCELO. y traeré vuestras hijas esta noche,
 porque habéis de ser huésped en mi casa.
 (¡Ay de mí! ¡Si supiera lo que pasa
 y el grave desconcierto
 de una hija en quien vive mi honor muerto!) 1290

Vanse, y sale Dionisia y Chacón.

DIONISIA. ¿Dejáronte preso?
 CHACÓN. No,
 mas, como soy tu criado,
 en la cárcel me he quedado,
 tú en prisión y libre yo.
 Mas, ¿dónde te han alojado? 1295
 DIONISIA. Chacón, como no he sabido
 de prisiones, no he tenido
 en esa parte cuidado.
 CHACÓN. Allí un mal candil se ve.
 DIONISIA. Y aquí un banco: en él me asiento. 1300
 CHACÓN. Si es potro de dar tormento,
 di en él la verdad.
 DIONISIA. Sí haré.
 CHACÓN. ¿No te acuerdas de tu casa?
 DIONISIA. Solamente me lastima
 la memoria de mi prima. 1305
 CHACÓN. Bien poco su amor te abrasa,
 pues, desde que sucedió
 aquel disgusto pesado,
 nunca más te has acordado
 de su nombre.

1293 *cárcel*: la secuencia que sigue se desarrolla en la cárcel y ofrece un panorama bastante variopinto de los maleantes del Siglo de Oro. Dejando de lado el teatro menor, no son muy frecuentes las comedias que tienen como escenario la prisión. Compárese con *Obligados y ofendidos* de Rojas Zorrilla [2009: 130-156; véase también Julio, 1999] o con las comedias de bandoleros [García González, 2011].

DIONISIA.	Siento yo	1310
	tanto la ofensa que el nombre, por no aumentarla, olvidé.	
CHACÓN.	¿Qué piensas que es eso?	
DIONISIA.	¿Qué?	
CHACÓN.	No ser tu memoria de hombre. ¡A fe que, si tú lo fueras,	1315
	que del nombre te acordaras, más tierno te lamentaras y más fino te volvieras!	
	Pero como no es tu amor pasado por el contraste,	1320
	al primer toque mostraste quilates contra Leonor.	
DIONISIA.	Lo que veo es que don Juan, aunque herido y ofendido, a la corte se ha venido;	1325
	y él y don Diego se están holgando, mas, por lo menos, ya que de verlos me enfado, segunda vez han llevado crujidos, rayos y truenos.	1330
CHACÓN.	Casi enmendándote vas. ¿Cuándo, quisiera saber, reducirte [he] a ser mujer?	
DIONISIA.	Eso no podrás jamás,	

- 1320 *contraste*: «Platero que tiene a su cargo el control de calidad y los quilates de las monedas o piezas de oro, plata y piedras preciosas» [Aut.].
- 1321 *toque*: piedra de toque.
- 1322 *quilates*: el grado de perfección y pureza del que Dionisia carece.
- 1333 *reducirte [he] a ser mujer*: Lugar crítico de la tradición. La lectura de S2 produce hipermetría, mientras que S1 S4 («te reduciré muger», «te rediziré muger») se enfrentan a S3 («reducirte a ser muger»). Si la primera pudiera interpretarse: «te reduciré [a] mujer» o «te reduciré, mujer»; la otra presenta el auxiliar embebido y sinéresis, y parece mejor lectura. Por la respuesta de Dionisia, es manifiesto que a Chacón le gustaría domeñarla.

porque me enfada de suerte 1335
ese nombre que quisiera
deshacerme, si pudiera.

Dentro

[Voz.] ¡Ah del calabozo fuerte!
Allá entran cuatro presos,
¡acomódense los ranchos! 1340
CHACÓN. Ya no estaremos tan anchos.

Dice un viejo dentro.

VIEJO. ¡Castigue Dios los excesos
de un ministro, hombre de bien,
que en perseguirme anda listo!

Sale un vejete con alforjas al cuello

VIEJO. ¡Loado sea Jesucristo! 1345
CHACÓN. ¡Por siempre, Matusalén!
VIEJO. ¡Qué donosa impertinencia!

1340 *ranchos*: «Germ. El espacio ocupado por la cama y bienes de cada preso en el aposento o calabozo de una cárcel. Podía ser alquilado por el Alcaide a uno o varios rufianes que a su vez lo realquilaban a los nuevos, de manera que en esta calidad de subarrendatarios pasaban a ser prácticamente propietarios de él, pudiendo impedir la entrada a los demás presos de la cárcel» [Alonso Hernández, 1977: 519b-520a]. Véase también v. 1354.

1343 *ministro*: «Juez que se emplea en la administración de la justicia, decidiendo y sentenciando los pleitos o causas, o en el gobierno, para la resolución de otros negocios políticos y económicos, ya sea por sí solo, o incluido en algún Tribunal» [Aut.].

1344+ Uniformamos la indicación de este personaje que aparece en las sueltas a veces como «viejo», otras como «vejete».

1346 *Matusalén*: jocosa referencia al personaje bíblico, que, por antonomasia, señala al anciano longevo.

CHACÓN. No me apode, por su vida...
Acomode la partida,
y empiece a tener paciencia. 1350

Sale un valiente.

VALIENTE. ¿Aquí nos han embolsado?
Apacible está el país
VIEJO. ¡Bravo viene este Amadís!
Tome rancho al otro lado.
VALIENTE. Tomarele, si porfía, 1355
donde yo tuviere gusto.
VIEJO. No nos cogerá de susto
su braveza y valentía,
porque ya le conocemos.
VALIENTE. ¿Que me conoces, vejete? 1360
VIEJO. ¡Oh qué lindo matasiete!
VALIENTE. ¿No callas...?
VIEJO. Ya callaremos.

Sale un ciego con bordón y guitarra, y una ciega.

CIEGO. ¡Loado sea Dios, devotos!
Todos estamos acá.
VIEJO. Aún no sabe dónde está. 1365
CIEGO. Aténgome a los más votos

-
- 1349 *partida*: de entre los posibles significado, podría aludir tanto a la muerte como al proceder del viejo, considerando el modismo «Buena partida. Modo de hablar con que se nota a alguno su modo de proceder, o portarse en las ocasiones».
- 1351 *embolsado*: «encarcelado» en el lenguaje de germanía [Alonso Hernández, 1977: 306a, que recoge citas quevedescas].
- 1353 *Amadís*: hipérbole burlesca. Chacón apoda al jactancioso valiente con el nombre del famoso héroe caballeresco.
- 1361 *matasiete*: «espadachín, fanfarrón ypreciado de valiente y animoso» [Alonso Hernández, 1977: 782a-b].

y a la voz dese portero,
campana que descalabra.
CHACÓN. Guitarrica, gran palabra;
habrá gusto por entero. 1370
VIEJO. ¿Es matrimonio?
CIEGO. Es mi esposa
Catalina, a lo de Dios.
CHACÓN. Y ¿cuál guía de los dos?
CIEGO. Ella, que es algo vistosa.
CHACÓN. Y cantará su poquito. 1375
CATALINA. Cuando se ofrece ocasión,
cantamos en responsión.
VIEJO. ¿Cómo?
CATALINA. ¡Él en voz y yo en grito!

Sale un saludador con un crucifijo al cuello.

SALUDADOR. ¡Santa Quiteria gloriosa
salude a los que aquí estamos! 1380
CHACÓN. Este piensa que rabiamos.
SALUDADOR. ¡Guarde Dios en verso y prosa
a toda la honrada gente *Sopla.*
que ya saludada está!

1372 *a lo de Dios*: locución adverbial coloquial «Dicho de obrar o de emprender un asunto: Sin consideración» [*DRAE*].

1374 *vistosa*: juego lingüístico entre el significado que tiene el término en el lenguaje de germanía, donde equivale a «astuto», «hábil», «sagaz» [Alonso Hernández, 1977: 519b-520a], y el sentido de la vista, que la mujer tiene (en contraposición con el ciego).

1377 *en responsión*: en coro, con repetición. Antigamente el término era sinónimo de respuesta [*DRAE*].

1378+ *saludador*: «Comúnmente se aplica al que por oficio saluda con ciertas preces, ceremonias, y soplos para curar el mal de rabia» [*Aut.*]. Véase también Alonso Hernández [1977: 694a-b].

1379 *santa Quiteria*: porque, tradicionalmente, curaba del mal de rabia y del furor.

1383+ *sopla*: el soplar es un gesto típico de los curanderos o saludadores.

DIONISIA.	Amigo, sople hacia allá, que viene el aire caliente.	1385
VIEJO.	Habrá entre los saludados que rabian de mal de muelas apagado más candelas que el día de los Finados un sacristán tomajón.	1390
SALUDADOR.	Tiene mi soplo eficacia para matar.	
VIEJO.	¿Y esa es gracia? Más parece maldición.	
CHACÓN.	Llenando se va la sala de gente de mal hacer.	1395
DIONISIA.	Más, que habemos de tener hija en casa y noche mala.	

Salen Juana y Quiteria, con mantellinas y canastillas, con algo de cenar.

- 1390 *día de los Finados*: el 2 de noviembre, día de Difuntos. Alude a la costumbre de encender velas en su honor. Valbuena Briones en un pasaje de Calderón (*La dama duende*, v. 876) comenta: «La tradición popular suponía que en este día podía ocurrir la visita de las almas de los difuntos de la familia. Se dejaban encendidos braseros y candelas para iluminar el camino de estas sombras. Las almas del purgatorio podían ocasionar pequeños trastornos con sus poderes sobrenaturales si la familia no rogaba por ellos o les dedicaba las misas necesarias. Dineros, joyas, alhajas podían ser transformados en carbones...» [Calderón, 1990: 82].
- 1391 *tomajón*: «Que toma, buscón. La persona que toma con facilidad, frecuencia y descaro; [...] el que pide prestado» [Alonso Hernández, 1977: 740a].
- 1398 *hija en casa y noche mala*: *Aut.* atestigua frases proverbiales del tipo «Mala noche y parir hija» o «¿Tenemos hijo o hija?» para referirse al mal o buen estado de los negocios. Era tradicional considerar el nacimiento de una hija, sobre todo si se trataba del primogénito, como un acontecimiento poco feliz. [*Correas*]. Y no solo en España: piénsese en el refrán «Mala notte e figlia femmina».

JUANA.	Pensaría el gran soplón que el peso fue a denunciar que no habíamos de cenar de miedo de la prisión.	1400
VALIENTE.	Esta es Juana.	
JUANA.	¿Qué hay, Machado?	
VALIENTE.	Aquí estoy.	
JUANA.	No tengas pena, Quiteria. ¡Daca esa cena! ¿Cómo? ¿Y grillos te han echado? ¿La causa es de mucho peso?	1405
VALIENTE.	De peso es, por lo escrito.	
JUANA.	¡Mire ahora qué delito faltar seis onzas de un peso!	1410
VALIENTE.	¿Y qué traes aquí?	
JUANA.	No más que un pastel y buena gana.	
VALIENTE.	Como haya rábanos, Juana, lo demás está de más.	
CHACÓN.	¿Trae bien acondicionado el instrumento, devoto?	1415

1405 *Daca*: coloquialismo por «dame acá».

1406 *grillos*: «Se llama también cierto género de prisión con que se aseguran los reos en la cárcel, para que no puedan huir de ella: y consiste en dos arcos de hierro en que se meten las piernas, en cuyas extremidades hay un agujero por donde pasa una barreta, que por una parte tiene cabezuela, que no puede pasar por los agujeros de los arcos, y en el extremo opuesto un ojal, que se cierra, remachando en una cuña de hierro. Llámase así, porque su ruido es semejante al canto de los grillos. Lat. *Compedes*» [*Aut.*, s. v. *gryllo*].

1407 *causa*: el delito.

peso: chiste fundado en la dilogía. De la importancia o envergadura del caso instruido por la justicia (vv. 1407-1408) se pasa al reato, es decir, la manipulación de la balanza.

1408 *por lo escrito*: por lo voluminoso del expediente.

1416 *instrumento*: la guitarra.

devoto: calificativo dado a los ciegos. (véase v. 1494). Recuérdesse también cómo al entrar el ciego saludó a los presentes (v. 1362).

CIEGO.	No viene ajado ni roto.	
CHACÓN.	Pregunto si está templado.	
CIEGO.	¿Templado? Como un halcón.	
CHACÓN.	Un tonico ha de decir.	1420
VIEJO.	¿No será mejor dormir?	
CHACÓN.	¿Qué es dormir? ¿Tan buen colchón tiene el viejo?	
VIEJO.	No es muy bueno, mas válgome del refrán.	
VALIENTE.	Vejeces, al fin, serán.	1425
VIEJO.	Yo traigo el contraveneno: «a colchón duro, seis veces de puro, y a cama de arena, la bota llena».	1430
VALIENTE.	Pon la mesa, que ya es hora de irse.	
JUANA.	Aún es temprano.	
VALIENTE.	Lléguese todo cristiano.	
DIONISIA.	Buen provecho. Ya es después.	

1418 *templado*: anadiplosis complicada por la dilogía. En el primer caso (v. 1418) equivale a «acordado»; en el segundo (v. 1419), «En la volatería, vale prevenir el halcón un día antes de la caza, y disponerlo para ella, con el hambre, el agua, y con el cebo de los manjares que le avivan el apetito de cogerla» [Aut., s. v. *templar*], como en el famoso pasaje gongorino del Polifemo, ya citado, «templado pula en la maestra mano...».

1420 *tonico*: diminutivo de «tono», «sonido» o «canción» que ensalza la irónica contestación del gracioso.

1424 *refrán*: «A mala cama, colchón de vino» [O'Kane, 1959: 71a].

1434 *ya es después*: expresión con la que se rehúsa la invitación. Compárese de *No hay deuda que no se pague* «si es para que yo cene, ya es después» [Zamora, s. a.: 25]; del *Origen y definición de la necedad* de Quevedo [1993: 202]: «Declárase por necio de más quilates que el oro más subido de Tibar, y por ignorante, con una punta de homicida de sí mismo, al que teniendo el estómago a teja vana y el vientre vacío, convidándole a comer una y dos veces, dice que ya es después», y de la *Comedia salvaje* de Joaquín Romero de Cepeda [en Ochoa, 1938b: 306], «Oh

VALIENTE.	Mientras yo te tengo, Juana,	1435
	no se me da dos chanflones.	
DIONISIA.	¡Qué presto estos picarones	
	se acomodan con la gana!	
	De lo que más nos penamos	
	fácilmente se despenan.	1440
CHACÓN.	¿Sabes qué veo? Que cenan,	
	y nosotros no cenamos.	
VALIENTE.	¿Por qué estás preso, vejete?	
VIEJO.	No se lo quiero decir.	
VALIENTE.	Pues, decirlo o no dormir.	1445
CHACÓN.	Di por qué estás, alcagüete.	
VIEJO.	Mientes, pícaro, profeso	
	en la desvergüenza humana,	
	hombrecillo de agua y lana,	
	lacayo de dos de queso.	1450
	¡Mientes, digo!	
DIONISIA.	¡No haya más!	
VIEJO.	Mande el señor licenciado	
	que hable mejor ese honrado.	
VALIENTE.	Pendanga, eso está de más,	

qué cierto refrán es,/ que en volviendo la cabeza,/ no quedan rastro los pies,/ y en tardándoos una pieza/ podéis decir ya es después».

1436 *chanflones*: «Se llama también la moneda mal formada, tosca y falsa, que no pasa ni se recibe» y, con un pasaje de *El buscón* de Quevedo, también se definían ciertos caballeros [*Aut.*]. Véase también Alonso Hernández [1977: 256a].

1439 *penamos... despenar*: trillado juego de palabras fundado en la derivación y, posiblemente, también en la dilogía de *pena*.

1446 *alcagüete*: alcahuete.

1449 *de agua y lana*: de poca monta, despreciable [Mata, 2020: 312].

1450 *dos de queso*: «Expresión jocosa, que se aplica a lo que es de poco valor o provecho» [*Aut.*] como en «Hombre de dos de queso. El leve» [*Correas*].

1454 *pendanga*: «La mujer de mal vivir, deshonesta y escandalosa» o «se llama en el juego de las quínolas a la sota de oros, porque tiene el poder de poderla hacer, el que la tiene, de palo o carta que quiere o le conviene» [*Aut.*]. Por el contexto, el epíteto parece dirigido a Dionisia, que es lla-

	que aquí no hay quien mande nada.	1455
VIEJO.	Mejor fuera y más decente dar matraca a ese valiente que no a mi vejez cansada.	
VALIENTE.	¿A mí? ¿Quién se ha de atrever?	
DIONISIA.	Doblemos aquesa hoja, que hay aquí quien, si se enoja, se la dará a Lucifer.	1460
JUANA.	¿Tan valiente es, camarada? ¿Qué hace que no está en la guerra?	
QUITERIA.	Oye, ¿usted, adónde entierra?	1465

- mada en causa por el vejete y, de no ser un desliz, se interpela con un sustantivo femenino. Sin embargo, si consideramos la acepción ligada a la carta que puede valer lo que desea el que la tiene, aludiendo al rol de mando que se le atribuye a Dionisia, debería interpretarse y puntuarse diversamente el pasaje: «¿Pendanga? Eso está de más» o como exclamación: «¡Pendanga!». Compárese: «Criado a quien le prefieren/ a los mayores cuidados/ es pendanga de criados/ hecha del palo que quieren» [Calderón, 1956a: 22, vv. 532-536], en *El acaso y el error*: «¿So acaso vuesa pendanga,/ que del palo que queréis/ me hacéis con vuestras barajas?» [cit. en Soons, 1998: 194] o en estos versos de una academia: «¿Aquésta [Elena] fue la que en Grecia/ —si entonces se usaban naipes— / fue pendanga que robó/ el cuatro y rapóla Paris...» [cit. en Pierucci, 2003: 293].
- 1457 *dar matraca*: «Burlarse con pesadez de alguno, o insistir con impertinencia en alguna cosa que enfada. Viene de la molestia que causa el sonido de la matraca cuando la toca» [Alonso Hernández, 1977: 521a; véase también *Aut.*]. En *CORDE* se registra, entre otros, este pasaje de Vicente Espinel, extraído de la *Vida del escudero Marco Obregón*: «Del cuento sucedido no les dije palabra, lo uno, por pensar que pudiera haber sido ilusión del enemigo del género humano, lo otro, porque las cosas tan extraordinarias hacen diferentes efectos en los que las oyen, y el más cierto es reírse y dar matraca a quien las cuenta».
- 1460 *Doblemos aquesa hoja*: pasamos adelante, cambiamos de tema [*Aut.*, s. v. doblarse].
- 1464 *guerra*: la réplica rebaja la fanfarronería de Dionisia, por su falta de participación en las guerras de la España de Felipe IV.
- 1465 *¿adónde entierra?*: baladronada que equivale a «¿dónde tiene un cementerio para enterrar a los que mata?». En *Correas*, se atestigua en cambio:

DIONISIA.	Cene y calle, seora honrada, que le estará muy rebién.	
JUANA.	Basta, que es el estudiante, graduado de matante.	
DIONISIA.	Pues no lo conoce bien.	1470
VALIENTE.	¡Oh lo que habla una sotana recién apuntado el bozo!	
DIONISIA.	Más, que sale el calabozo al patio por la ventana.	
JUANA.	No podrá, que es mucho el peso.	1475
VALIENTE.	Sí podrá, Juana, si hará.	
DIONISIA.	Y aun quizá le pesará más que la falta del peso.	
VALIENTE.	Puede ser que un desbarbado, cuando entre hombres se ve, pase de la mano al pie.	1480
DIONISIA.	Pues, ¡a fe que, si me enfado, que, aunque esté entre galeotes, ha de ver por experiencia que el ser valiente no es ciencia que consiste en los bigotes!	1485
VIEJO.	Señores, ¿no callaremos?	

«¿Adónde entierra? Cuando una persona muestra semblante triste».

- 1469 *graduado de matante*: se juega burlescamente con el título académico de Dionisia. Es construcción muy frecuente en las obras de Quevedo: «graduado de Mahoma», «graduado de demonio», etc. [Véase la nota 193 de *El chitón de las tarabillas*, en Quevedo, 1998b: 112].
- 1471 *sotana*: estudiante, así llamado por el atuendo, que además es joven, con un atisbo de vello en el labio («recién apuntado el bozo»). En el teatro la sotana caracteriza a clérigos y estudiantes [Madroñal, 2000: 292].
- 1473 *calabozo*: compárese con la réplica de Serrallonga, protagonista de la *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona* de Coello, Rojas y Vélez de Guevara [2015: 323]: «Todo el mundo se sosiegue, / que voto a Dios que me canse, / y que, si me canso, que eche/ el calabozo por una/ ventana», registrado con variantes también en *CORDE*.
- 1477 *pesará*: dilogía y juego etimológico de «pesar» («lamentar» y «pesar»).
- 1481 *pase de la mano al pie*: es decir, huya.

CIEGO.	Aquesto se ha de acabar con lo que yo he de cantar.	
VIEJO.	Otro demonio tenemos.	1490
	Ciego desastrado y roto, por músico pobre eterno, ¡vete a cantar al infierno!	
CHACÓN.	Muy bien ha dicho el devoto.	
	¡Vaya el diablo para malo y cante alguna letrilla!	1495
DIONISIA.	A estos bravos de traílla, amansarlos con un palo.	
CIEGO.	Va de tono y... ¡Dios me ayude! [<i>Estornuda.</i>]	
VALIENTE.	Cuando haya de estornudar.	1500
VIEJO.	Rabiando está por cantar.	
SALUDADOR.	Aun bien que hay quien le salude.	
CHACÓN.	Y aun quien de un soplo lo mate.	
VALIENTE.	Saludador y soplón, una misma cosa son.	1505
VIEJO.	¡Disparate! ¡Disparate	

1497 *de traílla*: atraillados, atados, sujetos por una cuerda o correa («traílla»).

1499 *¡Dios me ayude!*: como señala Mata [2020: 390] y se registra en *Aut.*, «¡Dios le ayude!» es una «expresión de urbanidad que se dice al que estornuda». Al empezar a cantar, el ciego estornuda. Para facilitar la comprensión, explicitamos la acotación.

1501 *Rabiando*: chiste frecuente en el género burlesco [Mata, 2020: 908], cuya dilogía (entre «estar molesto» y «tener rabia») explica las réplicas siguientes.

1504 *saludador y soplón*: si el primero remite al oficio de quien curaba con soplos la rabia (véase el v. 1378), el segundo se usa dilógicamente, jugando con el sentido literal y el de germanía, equivalente a «delator» [véanse más ejemplos en Mata, 2020: 1004].

1506 *disparate... regoldano... de la legua*: «¡Disparate chabacano!» es una exclamación célebre por la letrilla de Góngora sobre la muerte del conde de Villamediana («Mentideros de Madrid,/ decidnos quién mató al conde»), que incluso *Aut.* transcribe. Aquí, se combina con el adjetivo «regoldano», derivado del verbo «regoldar», que significa eructar, «expeler por la boca el aire que está en el cuerpo» [*Aut.*] y, en sentido

	chabacano y regoldano, y de la legua!	
VALIENTE.	Hablarán la historia de Escarramán y otras.	
VIEJO.	La de Carlomagno, pensé.	1510
CHACÓN.	Basta ya, señores, dejen cantar a quien canta.	
CIEGO.	Ya he escombrado la garganta.	
VIEJO.	Gracias a sus lamedores.	
VALIENTE.	Cante, pues, mientras cenamos, ya que cenar no han querido.	1515
DIONISIA.	¡Vive Dios, que estoy corrido!	
CHACÓN.	Yo lo estoy de que ayunamos.	
[CIEGO.]	<i>Añasco el de Talavera,</i>	<i>Canta.</i>

metafórico, «jactarse» [*Aut.*], y con el sintagma «de la legua» que alude a los cómicos y, por extensión, a la ficción escénica. En definitiva, se define el dislate como falso y pretencioso.

- 1509 *Escarramán*: «El prototipo del rufián avalentonado» [Alonso Hernández, 1977: 330b] consagrado en las jácara quevedescas. Sobre el tema, véase Di Pinto [2005].
- 1510 *Carlomagno*: el célebre rey de los francos y emperador de los romanos. La grafía con *-gn-* no supone grave impedimento para la consonancia.
- 1513 *escombrado*: aquí aplicado burlescamente a «carraspear», «aclarar la voz».
- 1514 *lamedores*: son tanto los «jarabes» como los «halagos» de los aduladores o maliciosos [véase también Mata, 2020: 636].
- 1519 Se incrustan 16 versos de la jácara «Sentimiento de un jaque por ver cerrada la mancebía» de Quevedo [1999: 1150-1153, n° 857; antes en Quevedo, 1969: III, 318-327]. El poema se imprimió anónimo en la *Primavera y Flor de los mejores romances* (Zaragoza, 1636), luego en la colección *Romances varios* de 1640, 1643, 1648, 1655 y 1664. El texto aquí insertado corresponde al de la *Primavera* (vv. 1-12 y 17-20) del cual se omiten cuatro versos: «con el cuello en el sombrero/ y en la espada el capotillo,/ lenzuelo por quitasol/ y a la brida en el camino» (vv. 13-16). El personaje del jaque valentón tuvo bastante éxito en la literatura, ya que aparece, aunque se omite su origen talaverano, en el

aquel hidalgo postizo 1520
 que en los caminos de noche
 demanda para sí mismo;
 quien no tuvo cosa suya,
 sin ser liberal ni rico,
 hallador de lo guardado, 1525
 santiguador de bolsillos;
 el que en Medina del Campo
 hizo de vestir al vino,

baile *Añasquillo* del dramaturgo Vicente Suárez de Deza [2000: 286-293] y en el *La Chillona* de Villaviciosa. En ambos bailes, la tradicional compañera de Añasco, la Chillona, llora su captura y condena (a la horca, en Deza y a galeras, en Villaviciosa). Además, Borrego Gutiérrez [Suárez de Deza, 2000: I, 286] anota que sabemos, por el baile *La Chillona* de Moreto, que Añasco fue indultado en 1657, a raíz del nacimiento de Felipe Próspero; mientras Cotarelo [1911a: cxcii] recuerda que se hizo pasar por hidalgo y caballero.

1520 *en los caminos... demanda para sí mismo*: como oportunamente señala Arellano para el romance de Quevedo [2020: I, 621], se está refiriendo a su actividad como salteador de caminos.

1526 *santiguador de bolsillos*: ladrón de bolsillos o amenaza para los bolsillos, pues, como indica Arellano, *santiguar* «es ‘castigar, hacer mal alguien’, como este ladrón a los bolsillos; el que santigua hace la cruz y, según *Correas*, “hacer la cruz a uno es amenazarle” (refrán 10750); también es amenaza para los bolsillos» [Quevedo, 2020: I, 622, nota correspondiente].

1528 *hizo de vestir al vino... tinto*: sigue la lista de actividades del jaque, a través de unas imágenes inteligibles (*sastre* y *ropero*), que remiten a su labor como fabricante de odres [Quevedo, 2020: 622, nota correspondiente]: «fue botero, fabricante de odres. Por la misma razón se le puede llamar *sastre de azumbres* y *arrobos* (medidas para el vino, de algo más de dos litros el azumbre, y unos ocho azumbres la arroba o cántara) y *ropero* (‘el que vende vestidos hechos’) del vino blanco y tinto», recordando, en la nota complementaria [Quevedo, 2020: II, 228]: «Quevedo en *El mundo por de dentro* (*Los sueños*, p. 280) usa la misma imagen burlándose de las pretensiones ridículas y presunciones de importancia sin sentido: “El zapatero de viejo se llama entretenedor del calzado; el botero, sastre del vino, que le hace de vestir».

	<i>sastre de azumbres y arrobas,</i>	
	<i>ropero de blanco y tinto.</i>	1530
	<i>Por daga la calabaza,</i>	
	<i>puñal de la sed buido,</i>	
	<i>desmallador de los quesos,</i>	
	<i>pasador de los chorizos.</i>	
DIONISIA.	¡Tenga, tenga, hermano ciego!	1535
	¿No hay otro tono más niño?,	
	que ese peina muchas canas.	
CIEGO.	Está ahora muy valido	
	porque dicen que ha tornado	
	Añasco a pisar el siglo,	1540
	al menos, que con su nombre	
	cierto mozuelo lampiño	
	ha alborotado la corte.	

-
- 1531 *calabaza*: la calabaza del vino. Según Arellano, «metonimia por 'el vino'» [Quevedo, 2020: I, 622 y nota correspondiente], porque «es como un arma que destruye la sed, y los quesos y los chorizos porque sirven de compañía para su ingesta».
- 1532 *buido*: afilado, puntiagudo [*DRAE*]. Compárese con este pasaje del *Quijote* (II, xxiii): «Respondióme que en todo decían verdad, sino en la daga, porque no fue daga, ni pequeña, sino un puñal buido, más agudo que una lanza» [Cervantes, 1998: I, 820].
- 1533 *desmallador*: en germanía, el puñal [Quevedo, 2020: I, 622 y nota correspondiente].
- 1534 *pasador*: la «flecha o saeta aguda que se tira con ballesta» [Quevedo, 2020: I, 622 y nota correspondiente].
- 1536 *tono más niño*: en el sentido general, de letra o historia más reciente, porque el romance era de sobra conocido (y por eso más viejo y con más canas).
- 1542 *lampiño*: barbilampiño. Es adjetivo utilizado para el «hombre que no tiene pelos en la barba, estando ya en edad de que le nazcan» [*Aut.*]. Compárese con este pasaje de *El amor cómo ha de ser* [Marcello, 2002: vv. 2264-2269], donde Bras manifiesta su desconcierto acerca de la identidad del conde Claros: «Aquél era muy lampiño/ y estotro es muy bien barbado./ Con esto vengo a informaros/ del primero y del segundo,/ porque ya está lleno el mundo/ de condes turbios y craros».

VEJEJO.	Será su deudo o su hijo.	
CHACÓN.	No lo crea, que ese Añasco era un menguado hombrecillo de poca cuenta, y estotro pica más alto y más limpio.	1545
VALIENTE.	Ahora diga que prosiga el romance, que yo fío que Añasco era muy honrado, y antes estará ofendido de que ese mozuelo quiera desenterrar su apellido.	1550
CHACÓN.	¿Conoció Vuesarcé a Añasco?	1555
VALIENTE.	De la suerte que a mí mismo le conocí buen siglo haya.	
CHACÓN.	¿Y conoce al que hoy es vivo?	
VALIENTE.	También le conozco.	
CHACÓN.	Y bien...	
	¿Qué persona...?	
VALIENTE.	Un picarillo de poca ropa y mal pelo,	1560

- 1548 *pica más alto*: «Frase con que se da a entender que alguno se jacta con demasía de las calidades o partes que tiene» o «Vale también sobresalir y exceder mucho del concepto que se tenía formado de alguna cosa» [Aut., s. v. *picar*], es decir, tener mucha ambición o muchas pretensiones. Iribarren [1998: 52] desmiente el origen, algo costumbrista, de la expresión: «El conde de Villamediana estaba enamorado de la reina, esposa de Felipe IV. En la corrida celebrada en la plaza mayor de Madrid el día de la onomástica del rey, el conde rejoneó un toro, con grave riesgo de su vida. Cuando el toro rodó, la reina dijo: —¡Qué bien pica el conde!— Y el rey, con sorna, aludiendo a los amores reales del héroe, añadió: —Pica bien, pero pica muy alto—. El mismo estudioso, fundándose en Cejador, la considera una metáfora tomada del jinete: alude a la espuela y al picar en el sentido de «espolear».
- 1557 *buen siglo haya*: hace mucho tiempo.
- 1561 *poca ropa*: «Modo de hablar con que se nota a alguno de pobre, o mal vestido; y se extiende a notar al que le falta alguna calidad de estimación» [Aut.].

	y aun quieren decir y han dicho que es medio hembra o que es hembra.	
CHACÓN.	¡Esto es malo!	
DIONISIA.	¡Vive Cristo,	
	que he de hacer que me conozca!	1565
CHACÓN.	Pues yo sé que tiene amigos de importancia y que ha sacado la espada con muchos bríos y ha echado a rodar algunos.	
VIEJO.	¿Cuántos serán?	
CHACÓN.	Más de cinco.	1570
VIEJO.	¿El mozuelejo?	
CHACÓN.	El mozuelo.	
VIEJO.	Aténgome al Añasquillo.	
VALIENTE.	Serían algunos cuitados.	
VIEJO.	Con aquesto divertimos la música, y a la historia se le va cortando el hilo.	1575
CIEGO.	¿He de volver a tocar el instrumento o le arrimo?	
DIONISIA.	No cante.	
VALIENTE.	Cante y recante.	
	Yo lo mando y yo lo digo.	1580
VIEJO.	¡Alerta, señores, que anda la culebra dando silbos!	
DIONISIA.	Pues yo no quiero que cante. Y en todo cuanto aquí has dicho, como villano has hablado, como hombre bajo has mentido.	1585

de mal pelo: en sentido metafórico, de mal carácter o endiablado. Además de aludir a la juventud de la imberbe Dionisia, se relaciona con el color, aquí no explicitado, del pelo rubio/bermejo que, tradicionalmente, se consideraba el color de la maldad. Véanse *Los sueños* de Quevedo [1996a: 183]: «Entró el primero, un negro, uno chiquito, rubio, de mal pelo» y las demás ocurrencias en *CORDE*.

1563 *hembra*: véase el 1542.

VIEJO.	Calle, noramala, y tenga respeto a los años míos.	
DIONISIA.	Pícaros todos sois unos.	
VALIENTE.	¿Miente, dijo? ¡Afuera, digo!	1590
DIONISIA.	Ahora conoceréis por quién de veras se dijo <i>Añasco el de Talavera,</i> que esotro Añasco es postizo.	

*Anda a palos tras de todos con el banco, y ellos con él, hasta que
salga el alcaide con él, y un cabo de hacha encendido.*

ALCAIDE.	¿Qué ruido es este? ¡Por vida del rey!	1595
DIONISIA.	Ya cesó el ruido, que esa vida importa mucho.	
VALIENTE.	La ventaja de los grillos te valió, y el señor alcaide pudiera más advertido emparejarnos.	1600
DIONISIA.	Bergante, ¿es todo parejo el libro?	
JUANA.	¡Malhaya yo, si no vale un renglón de los escritos en su rostro más que todo este cuaderno de pícaros!	1605
ALCAIDE.	Señor licenciado Añasco, no haga mayor su delito.	
VIEJO.	¿Este es Añasco? Mal año.	

-
- 1601 *emparejarnos*: atarnos de dos en dos o, en sentido más amplio, reunirnos juntos en la misma celda.
bergante: picarón, sinvergüenza [*Aut.*]. Era epíteto bastante fuerte y vulgar.
- 1605 *cuaderno*: concluyen aquí las réplicas burlescas alrededor de la imagen de la escritura. Cuaderno es también, en estilo coloquial, la baraja de naipes [*Aut.*, s. v. cuaderno]. Aquí, el conjunto de los maleantes.

ALCAIDE.	¿Ha habido aquí algún herido?	1610
VIEJO.	No, señor, pero los huesos tenemos todos molidos.	
ALCAIDE.	No importa. Aquí el mandamiento me ha enviado el conde Enrico para soltar a Vuested.	1615
DIONISIA.	Mucho agradezco el aviso y la merced.	
ALCAIDE.	Mientras pongo a estos hombres divididos, puede Vuesarced, si quiere, irse con Dios, que ya he dicho a los porteros lo propio.	1620
JUANA.	Cautivome el Añasquillo.	
CHACÓN.	¡Ea, pícaros, quedaos para quien sois en el limbo de la granuja del mundo!	1625
VIEJO.	Fiad de monje lampiño...	<i>Vase.</i>
CIEGO.	¡No más jácara de Añasco!	<i>Vase.</i>

1624 *limbo*: es la zona del Infierno más cercana a la tierra, oscura y tenebrosa, donde moran las almas que no llegaron a conocer Dios porque vivieron antes o fuera del cristianismo (el *limbus patrum* de los escolásticos) y las almas de los niños que murieron antes del bautismo (el *limbus puerorum*). La pena de estas almas, esencialmente espiritual, consiste en esperar siempre, sin ninguna satisfacción, de ver la presencia divina. El sentido aquí es más amplio, ya que el término indica el «Infierno» y su uso es claramente burlesco. Compárese con este pasaje de *El señor de Noches Buenas* de Cubillo (vv. 1068-1074):

Pues eso mismo hace Amor,
que ama las dificultades.
Amor sin penas, sin riesgos,
sin lágrimas, sin pesares
es de amadores del limbo,
que, como sin agua yacen,
están sin pena ni gloria.

[Cubillo, 2020: 165-166]

1626 *monje*: por la sotana de Dionisia.

SALUDADOR.	Salúdele un basilisco.	<i>Vase.</i>	
VALIENTE.	Yo le buscaré algún día.	<i>Vase.</i>	
JUANA.	Y yo a buscarle me inclino con el alma, que sus golpes requiebro para mí han sido.		1630
VALIENTE.	Ven, Juana, no seas cansada.	<i>Vanse.</i>	
CHACÓN.	Oye, llévase ese lío de palos a buena cuenta, y agradezca que son limpios.		1635
DIONISIA.	Ya estamos libres, Chacón.		
CHACÓN.	Sí, mas saber solicito dónde habemos de caber. En tu casa no cupimos ni en Madrid ni al Academia ni en la cárcel. ¡Juro a Cristo que te viene el mundo estrecho!		1640
DIONISIA.	Chacón, el corazón mío es mayor que el mundo todo, y cuando así lo acredito, sepa el mundo que en España se retroceden los siglos, y que de Añasco en Madrid la memoria resucito.		1645
CHACÓN.	Ninguno como tú puede glosar todo el apellido, pues, siendo postizo el nombre, también lo hidalgo es postizo.		1650
DIONISIA.	Lo hidalgo y el brío es cierto.		1655
CHACÓN.	¿Qué importan hidalgos bríos?		
DIONISIA.	¡Más que villanas flaquezas!		
CHACÓN.	Al cabo, serán delirios.		

1628 *basilisco*: «Especie de serpiente, que, según Plinio, y otros autores se cría en los desiertos de África. [...] Con el silbo ahuyenta las demás serpientes, como Rey que presume ser de todas, por lo que es llamado también Régulo. Es fama vulgar que con la vista y resuello mata, por ser eficazísimo su veneno» [*Aut.*].

DIONISIA.	Obedece y no repliques.	
CHACÓN.	Obedezco y no replico.	1660
DIONISIA.	Rayo soy de los Añascos.	
CHACÓN.	Yo, dese rayo estallido.	

JORNADA TERCERA

Salen Leonor y Teodora con mantos.

LEONOR.	¿Vienen cerca?	
TEODORA.	Cerca vienen.	
LEONOR.	No te descubras, Teodora, que importa mucho el recato.	1665
TEODORA.	¿Si nos sigue y si no ignora quién somos?	
LEONOR.	Haz lo que yo te mando, y no me respondas.	

Sale don Juan.

DON JUAN.	Bien hace de huir el rostro, bien hace de atender sorda a la voz del agraviado y a la pasión del que llora quien, a la piedad remisa y a las libertades pronta, consigo misma a sí misma se lisonjea y se abona.	1670 1675
LEONOR.	Señor don Juan, si el decirme desaires os desenoja, ni es bizarría ni es gala ni en la ocasión que os provoca para obligarme es decente	1680

	ni a vuestra quietud importa. Yo no os ofendí, don Juan. El crédito se acrisola con la duda, y la opinión o se aja o se malogra en dando satisfacciones. Ved vos allá, si os importa creerlo o no, porque en mí tanto esa verdad se abona que la agravio cuando quiero satisfaceros con otra.	1685
DON JUAN.	Pueden, Leonor, pueden tanto conmigo tus poderosas razones que, ya rendida, la misma verdad se postra. Mira si es cierto mi amor, pues lo que las manos tocan, lo que la vista percibe, lo que guarda la memoria, puesto que en mármol se escriba, lo desvanece y lo borra un solo suspiro tuyo, sola una lágrima, sola una voz de tus afectos y una razón de tu boca.	1695
LEONOR.	Ahora sí que me obligaste, ahora sí que me toca satisfacer a tus dudas, aunque ya el secreto rompa. Has de saber... mas, ¡ay, cielo!, que el hilo a mi aliento corta la presencia de mi tío, y temo que nos conozca.	1700 1705 1710

1684 *acrisola*: en el sentido metafórico de «dar lustre y esplendor» [*Aut.*]. La imagen viene de la operación de depurar con el crisol por medio del fuego el oro y otros metales.

DON JUAN. ¡Muerta soy!
 ¡Qué breves fueron
 de un desdichado las horas
 del placer! Tapaos las dos,
 pues ya otro remedio ignora
 mi discurso.

Sale Marcelo.

MARCELO.

Este es don Juan,
y con dos mujeres solas
y tapadas está hablando.
¿Si son Leonor y Teodora...?
Si serán, yo lo he de ver,
o sean ellas o sean otras.

Señor don Juan, ya sabéis
quién soy y que en esta edad,
por ella y mi calidad,
más atención me debéis.

Si a quien sois correspondéis,
si os preciáis de caballero,
quiero advertiros y quiero
que sepáis que en estas canas
hay para acciones lozanas
poca plata y mucho acero.

A Talavera dejé,
por no mirar cada día
en vos la deshonra mía.
Y apenas he puesto el pie
en Madrid, cuando encontré
para desdicha mayor
la causa de mi dolor,
la ocasión de mi deshonra.

¡O sombra sois de mi honra
o fantasma de mi honor!

¿Qué me queréis?, que parece,

	según la pena en que estoy, que a cualquier puerta que voy un don Juan se me aparece. ¿Lástima igual no merece de mi familia el destrozo, la pena, el llanto, el sollozo con que ofendido me quejo? Si me despreciáis por viejo, advertid que estoy muy mozo y que le sobra a mi aliento, cuando trato de mi honor, en las ofensas valor y en la ocasión ardimiento.	1750
DON JUAN.	Señor Marcelo, no siento que en nada os haya ofendido. Mal informado habéis sido, culpa de mi dicha escasa, pues de vuestra antigua casa servidor perpetuo he sido. Yo estoy ahora ocupado y más de espacio os daré satisfacción, que bien sé que estáis sin causa enojado.	1760
MARCELO.	No, don Juan, determinado estoy a reconocer esas damas.	1765
DON JUAN.	Fuera hacer, ofendiendo su recato, a mi estimación mal trato y violencia a vuestro ser.	
MARCELO.	Es en vano, ¡vive el cielo, que he de conocer quién son!	1770
DON JUAN.	No ha de poder la pasión más que la razón, Marcelo.	
MARCELO.	Nuevas ofensas recelo de quien se defiende así.	1775
		1780

DON JUAN.	Siempre habéis de hallar en mí quien os sirva y obedezca, pero no cuando padezca honor ajeno por mí.	
MARCELO.	Pues sacad, sacad la espada contra este báculo mío.	1785
DON JUAN.	Nunca con tal desvarío la verá el mundo manchada.	
MARCELO.	¡Ah vejez ocasionada! ¡Ah miserable vejez!	1790
	Pues, ¡vive Dios, que esta vez...! <i>Alza el báculo.</i>	
DON JUAN.	Marcelo, muy viejo estáis. ¿Contra mí el báculo alzáis? ¡No le alzaréis otra vez!	
	En la vejez confiado, le levantáis contra mí, mas yo le castigo así, <i>Rompe el báculo.</i> porque el báculo es culpado, vos no, que ya en el sagrado de la edad os considero.	1795
MARCELO.	¡Oh injusto, oh mal caballero!	1800
DON JUAN.	Mucho siento que me deis tal nombre, cuando me veis comedido y no grosero, que, aunque me pude enojar por lo que en el caso siento	1805

1786 *báculo*: objeto cargado de significado, el cayado al que se apoyan los viejos representa no solo el poder y la autoridad, sino también el honor y la sabiduría de unos caballeros que ya no pueden empuñar la espada. Su importancia dramática la revela esta secuencia, en la que don Juan parte en dos el báculo de Marcelo y materializa la afrenta en el tablado. Situación semejante se da, por ejemplo, en *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro [1996: 16-17 y la nota complementaria]. Cobra, entonces, sentido el conmovedor desahogo de Marcelo (vv. 1835 y siguientes), así como las acciones del capitán para restaurar la honra del viejo caballero.

con vos, solo el instrumento
he querido castigar.
(Leonor, ahora hay lugar
para iros.)

LEONOR. (¡Muerta voy!) 1810
MARCELO. Ellas se van, cuando estoy
sin pies ni manos corrido.

Vanse Leonor y Teodora.

DON JUAN. ¡Qué desdichado que he sido!
MARCELO. ¡Qué desdichado que soy!
DON JUAN. Marcelo, en mi ser se mira 1815
lo que en el can enojado,

1816 *can... tira*: compárese con el emblema clxxiv de Alciato [1975: 354, 129] y la traducción de Bernardino Daza Pinciano: «ALIVS PECCAT, ALIVS PLECTITVR./ Arripit ut lapidem catulus, morsuque fatigat/ nec percussori mutua damna facit:/ sic plerique sinunt veros elabier hosteis/ et quos nulla gravat noxia, dente petunt»; «Pagan justos por peccadores./ Muerde la piedra el perro, mas no sigue/ el que se la tiró, como el que aquexa/ al inocente y con furor persigue,/ y al que pecó sin pena huir dexa» [véase también Alciato, 2003: 97]. Para la difusión de estos emblemas, véase Zafra [2004; y los comentarios en Alciato, 2003: 11-34]. Sobre la argumentación derivada de la emblemática en el teatro del Siglo de Oro, véase Cull [2017a y 2017b: 158-159], quien no solo recuerda el pasaje de Cubillo, sino que avisa que «The same emblem can be found in unmarked fashion in *Los bandos de Ravena* y *fundación de la Camándula* by Juan de Matos Frago:»

quando un aviso me dieron
de que irritados sus hijos,
y de la cólera ciegos,
dar intentaban la muerte
a Violante como a reo,
por haver sido el motivo
de aquel infeliz suceso,
que como los dos hallaron
en quien cebar el incendio
de su venganza, usurpando

- que la piedra que le ha dado
muerte, mas no a quien la tira.
Ni la pasión ni la ira
me vencieron, y así es llano 1820
que, como cortés, humano,
soy, cuando esto se os acuerde,
perro que el báculo muere,
pero no muere la mano. Vase.
MARCELO. Cielos, ¿para qué pretende 1825
vivir quien, de años cargado,
perseguido y afrentado,
su propia vida le ofende?
¡Oh dichoso aquel que vende
su vida en edad robusta 1830
y el agravio apenas gusta,
desabrido el fiero labio,
cuando, borrando el agravio,
toma una venganza justa!
Báculo a mi edad cansada 1835
era el honor, mas, ¿qué importa,

del rabioso bruto el ceño,
que ya que no muere el brazo
del que le ofendió severo,
trinchando el peñasco duro,
se venga en el instrumento».

El mismo estudioso aclara también: «El contexto de la comedia versa sobre una confrontación entre el viejo Marcelo, quien, pensando que Don Juan ha ofendido su honor, alza el báculo para atacar al supuesto ofensor. Para evitar los estragos que la defensa le habría ocasionado al padre de la mujer de quien está enamorado, Don Juan rompe el báculo, desahogando así su cólera en el objeto destinado a causarle daño, y no en el ofensor, así como el perro muere la piedra en lugar de la persona que se la tiró» [Cull, 2017a].

- 1825 No menos tierno es el parlamento de Diego Laínez en *Las mocedades del Cid* (vv. 357-427), donde el viejo padre de Rodrigo intenta sostener en sus manos la ya pesada espada [Guillén de Castro, 1996: 18-20].
1832 *desabrido*: disgustado.

si le perdí y ya no corta
para cobrarle mi espada?
Quedó la vida arrimada
a aquel palo, ¡oh triste suerte!, 1840
pues, ya rompida, me advierte
que en desdicha tan crecida
falta el báculo a la vida
y las honras a la muerte.

Sale el conde y Fabio.

CONDE.	Marcelo, ¿qué pena es esa?	1845
MARCELO.	Desdichas, señor, que pueden arruinar los edificios, y más cuando ya se vienen, carcomidos de la edad, al suelo los chapiteles, 1850 pues para humillarlos bastan, aun cuando de piedra fuesen piezas de batir los años y culebrinas, los meses. Era este palo mi arrimo, 1855 mas quebrómele un aleve después de haberme quitado... Pero, si saber pretende Vueseñoría mis males, mayor espacio requieren, 1860 porque aquí temo, señor, que entre mi llanto me anegue.	
CONDE.	¡Lastimado estoy, por Dios!	
MARCELO.	Dadme la mano y no os pese de ser mi arrimo, que todo 1865 a la vejez se concede.	

1850 *chapiteles*: capiteles [*Aut.*].

1853 *piezas de batir*: piezas de artillería.

1854 *culebrinas*: «cierto tipo de pieza de artillería de gran alcance» [*Aut.*].

CONDE. Es vuestra causa tan mía,
Marcelo, que habéis de verme
muy empeñado por vos.
MARCELO. Venid, señor, porque os cuente 1870
mi desdicha y vomitando
la ponzoña me despene.

Vanse, y sale Chacón y Juana.

JUANA. Chacón, ¿dónde está tu amo?
CHACÓN. ¿Qué le quieres?
JUANA. Quiero verle, 1875
que puedo quererle yo.
CHACÓN. ¡Juana, por Dios, que nos dejes!
(Que haya dado esta mujer, *Aparte.*
picada de lo valiente,
en enamorar a Añasco.)
JUANA. Muchas finezas me debes. 1880
CHACÓN. Aquí me mandó esperarle.
JUANA. Pues, ¿sin mí al campo se viene?
¿Quién previno la merienda?
¿Hay dama?
CHACÓN. ¡Qué impertinente!
JUANA. Pues, ¡por vida de la cara 1885
de negra, que, si la hubiese,
que se la he de desgarrar!
CHACÓN. Así, todas las mujeres,
Juana, y tan seguras todas
como segura estar puedes. 1890

1886 *¡por vida de la cara de negra!*: exclamación de desahogo, sin sentido, como «¡voto a un cardo!» (véase el v. 1932). Compárese, estos pasajes de Francisco Santos: «Apenas hubo acabado, cuando, levantándose una mozuela que sentada estaba entre otras cerca de nosotros, y terciando una mantilla blanca que llevaba, dijo: “Por vida de la cara de negra, que me lo ha de pagar...”» [Melero Jiménez, 2013: 419-420]; «Pues por vida de la cara de negra que si le sucede otra vez, que le ha de pesar» [Santos, 2012: 148].

Sale Dionisia con capotillo y media arrugada y sombrero hampón, y espada debajo del brazo.

DIONISIA.	Juana, ¿quién te ha dado el punto?	
CHACÓN.	¿Cómo quién? Luego, ¿no tiene una espía en cada esquina?	
DIONISIA.	Huélgome que así me celes,	
	pero no tienes de qué.	1895
JUANA.	Cuando así no lo entendiese,	
	hiciera yo un disparate.	
DIONISIA.	¡Gran favor!	
JUANA.	Cuando quisiere,	
	puede sacar un vestido,	
	que para él solamente	1900
	es cuanto gano y trabajo.	
DIONISIA.	El alma te lo agradece.	
JUANA.	Las más finas amistades	
	en la prisión acontecen;	
	y tú, mi Añasco, supiste	1905
	obligarme de tal suerte	
	que a cada golpe que dabas	
	me enamorabas dos veces.	
DIONISIA.	¿Y tu Machado?	
JUANA.	Eso estaba	
	bien escusado.	
DIONISIA.	Ofenderte	1910
	no quiero en mi vida, Juana.	

1890+ *capotillo*: «Ropa corta a manera de capa, que se pone encima del vestido y llega hasta la cintura. Este traje se usa ya poco o nada» [*Aut.*].

sombrero hampón: «sombrero ancho y pomposo». Para ese accesorio véase Madroñal [2000: 292], que aduce como referencia precisamente este pasaje de Cubillo.

1891 *ha dado en el punto*: «Punto, dar. Germ. Avisar a alguien de algo que le interesa» [Alonso Hernández, 1977: 642a].

1909 *Machado*: el valiente, del que Juana era su daífa en la cárcel. No hay que excluir la conexión onomástica con el significado del adjetivo, «machacado».

JUANA.	Pues ese nombre me ofende. ¿Qué armas traes?	
DIONISIA.	Dos jiferos	
	<i>Saca dos jiferos de las mangas.</i>	
	traigo aquí y en los dobleces del ferreruelo otros dos	1915
	para lo que le cumpliera; esto allende de la espada y de la bizcuerna allende.	
CHACÓN.	Basta, que hablas a lo jaque. ¡Mucho las compañías pueden!	1920
	¿Posible es que gustes desto, que te arrojes y despeñes, sabiendo tu calidad, al traje menos decente?	
DIONISIA.	Aquesto es saber de todo, y esto mi ingenio apetece.	1925
JUANA.	Oye, no ha estado en su vida tan honrado.	
DIONISIA.	¿Hay quién lo niegue?	
JUANA.	Tome ese bolsillo y gaste, que cincuenta escudos tiene.	1930
DIONISIA.	En tu nombre he de jugar, ¡voto a un cardo!	
JUANA.	Si perdiere, aquí estoy yo.	

1913 *jiferos*: cuchillos de matarife.

1915 *ferreruelo*: «Capa algo larga, con solo cuello, sin capilla» [*Aut.*].

1917 *allende*: además.

1918 *bizcuerna*: aquí, arma con mango formado por dos cuernos, parecida a la «cachicuerna».

1919 *a lo jaque*: con bravuconería, y también con el lenguaje de germanía típico de los marginales.

1920 *compañías*: compañías.

CHACÓN.	¡Oh Juana ilustre, tú eres flor de las mujeres!	
JUANA.	Por mi Añasco quitaré una pluma al ave Fénix, y a un escribano, que es más.	1935
DIONISIA.	Eso es lo que conviene.	
CHACÓN.	No aprendes el oficio de Añasco.	
JUANA.	Muy mal le aprende, pues siempre que a hablarle voy o a verse conmigo viene, tan mesurado me habla como si una dueña fuese.	1940
CHACÓN.	Ahora está a los principios.	1945
JUANA.	Pues para ahora es lo huerte, que en siendo casados viejos amaina todo accidente. El hombre ha de ser tan hombre que de desenvuelto peque, que una vez me dé seis coces dadas, y otra vez me preste	1950

1937 *escribano*: vale como comparación hiperbólica bastante común en la época, pues los escribanos se asociaban a las aves de rapiña. Véase esta letrilla de Quevedo [1998a: nº 243, vv. 57-60]: «Que el escribano en las salas/ quiera encubrirnos su tiña,/ siendo ave de rapiña,/ con las plumas de sus alas». La crítica vio en este pasaje una alusión al oficio de escribano de Cubillo.

1946 *huerte*: popularismo rústico por 'fuerte'.

1952 *dadas*: el encabalgamiento realza el juego humorístico del verbo «dar», es decir, «regalar» y «pegar». El juego se alarga si se piensa en la oposición que se crea entre «dar» coces y «prestar» unos mojicones. Imprescindible recordar el largo soliloquio de Beatriz de *Donde agravios no hay celos* de Rojas Zorrilla [2005: 232-233, vv. 2855-2891], en donde se defiende una concepción similar del varón:

Este criado, este hombrón
de linda presencia y talle,
me aficiona por lo hosco

seis mojicones, que todo
con el amor se resuelve

y pica por lo arrogante.
He dado en pensar que es
desgarrado y algo jaque,
y los bravos solamente
son los que me satisfacen.
Lleve el diablo las mujeres
que quieren lindos bergantes.
¿Para qué es bueno un tacaño
que se esté mirando el talle
desde el alba hasta la noche,
que presume que te hace
el amor de merced, solo
en permitir que le hables?
¿No es mejor un bravo, que entra
muy zaino, y dice: «—¿Qué hace?
—¿Qué quiere que haga a las diez
de la noche yo? Esperarle.
—¿No he dicho que no me espere?
—¿Pues qué he de hacer? —Acostarse.
—No quiero. —Mas que la doy,
juntico de los gaznates,
seis manotadas. ¿Qué no?
—¿Él había de tocarme
en el pelo de la ropa?
—¿Oye? —Bien oigo. —Que calle
le digo. —No he de callar.
En mi casa estoy, infame.
—Mire no demos al diablo
de comer. —Con lo que él trae,
ni aún de cenar le daremos.»
Y, en fin, con lindo donaire,
de bofetadas y coces
me da seis pares de pares.
Esta es vida, y este es hombre.

- 1953 *mojicones*: «El golpe dado en la cara con la mano, a puño cerrado, mo-
jándola, de donde algunos traen la etimología» [*Aut.*]. También es una
especie de «dulce seco, o bizcocho hecho regularmente de mazapán y

	en mayor paz, como cuando a la tempestad sucede el claro día.	1955
DIONISIA.	¡Ea, Juana! Bastará que yo me enmiende, porque empezaré a tronar bofetadas y cachetes.	1960
JUANA.	Eso quiero y eso pido, que el que más devoto quiere, es el que pone las manos y aporrea y nunca rece.	
DIONISIA.	¡Quedo, quedo, que ha llegado hasta donde estamos gente!	1965

Salen don Juan y el capitán Martín de Lara.

CAPITÁN.	No es de honrados caballeros, ¡vive Dios!, descomponerse con unas canas tan nobles, con una vejez tan débil.	1970
DON JUAN.	Pues, ¿quién ha dicho que yo...?	
CAPITÁN.	Quien lo sabe y quien lo siente, quien lo vio deshecho en llanto	

azúcar, y cortado en trozos, con su baño», si bien excluyo se utilice con dilogía.

1960 *cachetes*: respecto al significado actual, era «El golpe que se da a otro con el puño cerrado. Covarrubias dice que se dijo así, porque se da estando cacho, y encorvado al que se está maltratando, o por estar la mano cacha o encogida; pero parece más verisímil venga de cacha, porque como el cuchillo se agarra con el puño cerrado para dar el golpe, de ahí pudo tomarse la voz» [*Aut.*].

1965 *quedo*: ¡silencio!, ¡despacio!, ¡cuidado!

1965+ *Martín de Lara*: por tratarse del capitán de la primera jornada, se corrige la lectura de todos los testimonios, Mañara/ Manara. La variante remite al apellido de don Miguel de Mañara, personaje que da vida al más célebre don Juan [Piveteau, 2011].

y se lastimó de verle.
 DIONISIA. Este es don Juan y, aunque yo
 le he acuchillado dos veces,
 me he de poner a su lado,
 si ocasión se le ofreciere.

Salen dos soldados al paño.

1^{ER} SOLDADO. El capitán ha salido
 al Prado.
 2^O SOLDADO. Y pienso que tiene
 un disgusto.
 DIONISIA. ¡Malo es eso!
 Otros dos de escolta vienen.
 DON JUAN. Si estás resuelto, riñamos.
 DIONISIA. ¡Lindamente se resuelve!

Sacan las espadas y pelean.

CHACÓN. ¿No llegas?
 DIONISIA. ¿Cómo llegar,
 si riñen honradamente
 hombre a hombre?
 CHACÓN. ¡Linda flema!

Embisten los dos soldados.

1^{ER} SOLDADO. Ya la cólera no puede
 reportarse.

1980 *Prado*: lugar de diversión en el Madrid del siglo XVII, era la zona que iba de la actual Atocha hasta Colón. Se dividía en dos por medio de la calle de Atocha: el Prado de San Jerónimo, cuyo nombre se debía al monasterio de los Jerónimos, o Prado Viejo, y el Prado de Recoletos, cuyo nombre se debía al convento de Recoletos, o Nuevo. Abundan en el teatro las referencias a este lugar, así como al Soto, al Manzanares, etc. No era lugar de duelos, que, por lo general, se realizaban en la zona de San Blas, en Atocha.

Dentro.

Vase, y sale el capitán y Dionisia con espadas desnudas.

148

DIONISIA.	Añasco.	2015
CAPITÁN.	Dos razones os convencen en lo que habéis dicho.	
DIONISIA.	¿Cómo?	
CAPITÁN.	El nombre y la patria. Aqueste caballero, este don Juan, ofendió bárbaramente a otro de vuestra patria y que vuestro nombre tiene.	2020
DIONISIA.	¡Válgame Dios! ¿Y quién fue el agraviado?	
CAPITÁN.	Quien puede ser digno censor en Roma, Marcelo Añasco.	2025
DIONISIA.	(¡Valedme, cielos, pues ya contra mí vuestra máquina se mueve.) Ya que el nombre me habéis dicho, ¿cuál fue el agravio?	<i>Aparte.</i>
CAPITÁN.	¿Romperle el báculo no es agravio?	2030
DIONISIA.	No es muy grande, si le hubiese dado primero con él. Antes cordura parece.	
CAPITÁN.	Es Marcelo tan honrado que, cuando a descomponerse llegó, ya estaba ofendido.	2035
DIONISIA.	(¿A quién, cielos, le sucede lo que a mí, pues contra mí mis propias armas se vuelven? Mi padre es el ofendido, y yo, ciega y torpemente, a quien le defiende injurio	<i>Aparte.</i> 2040

2025 *censor*: dignidad de la Roma antigua, cuyo mejor representante fue Catón.

	y defendiendo a quien le ofende. Pero, ¿qué tiene que hacer una hija inobediente sino yerros y locuras? ¡Voto a Dios!, que a no valerme de la cordura, me diera de puñaladas mil veces.)	2045
CAPITÁN.	Parece que la razón, ya conocida, os suspende.	
DIONISIA.	Conozco bien a Marcelo.	
CAPITÁN.	Ved ahora si os parece volver a reñir conmigo, ya que don Juan está ausente y que vos le defendéis.	2055
DIONISIA.	Sí, ¡voto a Dios!, porque debe el que ya dijo una cosa sustentarla eternamente, y si defendiendo a don Juan, es por matarle y beberme su sangre.	2060
CAPITÁN.	Pues no es razón que los deseos se encuentren.	
DIONISIA.	¡Encuéntrense, que no importa!	2065
CAPITÁN.	Luego, ¿peleamos?	
DIONISIA.	¡Llegue mi desdicha o mi fortuna hasta el umbral de la muerte! <i>Sacan las espadas.</i>	
CAPITÁN.	¡Gran valor!	
DIONISIA.	¡Tened la espada!	
CAPITÁN.	¡Toda la justicia viene!	2070
	<i>Sale un alguacil de corte y ministros.</i>	

2070+ *ministros*: los oficiales de la justicia, llamados también «corchetes» (v. 2086).

ALGUACIL.	Señor capitán, ¿qué es esto? ¿A Vuesarced se le atreve este mozuelo que ya escandalizada tiene la corte? ¡Dese a prisión!	2075
CAPITÁN.	¡Al que intentare prenderle le cortaré yo los pies!	
ALGUACIL.	¡Favor al rey!	
DIONISIA.	Desta suerte Añasco el de Talavera satisface y se defiende. <i>Mételos a cuchilladas.</i>	2080
CHACÓN.	¡A ellos, y arda Bayona!	
ALGUACIL.	¿Eres hombre o diablo?	
DIONISIA.	Esperen un poquito y lo sabrán. <i>Salen.</i>	
ALGUACIL.	¡El demonio que te espere!	
CHACÓN.	Bien corren.	
DIONISIA.	Mejor reciben.	2085
JUANA.	Allá van cuatro corchetes, cada uno con su vítor de almagre sobre las sienes.	

2078 *¡Favor al rey!:* frase usada por los representantes de la autoridad para indicar que iban a intervenir.

2081 *¡y arda Bayona!:* en este pasaje se ha visto un referencia al sitio de Bayonne (o Bayona) de 1636, distrito francés de Gascuña que más de una vez fue asediado por los españoles y nunca ocupado. La expresión «¡arda Bayona!» ha entrado en la lengua como frase «con que se denota el poco cuidado que a alguien se le da de que se gaste mucho en alguna cosa» [DRAE]. *Aut.* no la registra como lema, pero aparece en algunos textos recogidos de Quevedo [*Aut.*, s. v. borumbada, gollate]. Debía, por aquel entonces, ser frase hecha. En consecuencia, no resulta absurdo replantearse la referencia como indicio para fechar la comedia de Cubillo.

2086 *corchetes:* oficiales armados de la justicia.

2087 *vítor:* alusión a la costumbre de pintar el vítor con almagre en la pared, pero no entendemos por qué los corchetes los tengan «sobre las sienes». Posiblemente, se aluda a los golpes recibidos.

DIONISIA. ¿No es aquí los Agustinos
Recoletos?

CHACÓN. Sí. ¿Qué tienes? 2090
¿Estás herido?

DIONISIA Yo no,
mas retraernos conviene.
¡Vamos a la torre!

CHACÓN. ¡Vamos!

JUANA. ¡Presto, pues!

CHACÓN. Torre *me fecit*.

Vanse, y dice dentro un alguacil.

ALGUACIL. Ya en el convento se entraron. 2095

OTRO. ¡Busca una escala!

JUANA. Pobretes,
venid, que, aun bien que hay ladrillos
para cascaros las liendres.

Salen Dionisia y Chacón a lo alto.

DIONISIA. ¡Sube presto!

CHACÓN. Yo apostara
con los que me están oyendo 2100

2089 *Agustinos Recoletos*: el convento de Recoletos en Madrid, donde se ampararán los fugitivos Dionisia y Chacón.

2094 *me fecit*: expresión paródica de la frase con que se dejaba constancia de la autoría de un cuadro, una estatua, un reloj, etc. Recuerda Valbuena Briones [Calderón, 1990: 83] que el verbo «facere» en este contexto equivale a «ayudar», de modo que la frase vendría a decir «la torre me ayudó», como en la expresión «Alacena me fecit» (v. 829) de *La dama duende*.

2098 *cascaros las liendres*: literalmente, reventar los huevecillos de los piojos depositados en la cabeza. Como metáfora humorística vale por «golpear a otro la cabeza» [*Aut.*, s. v. liendre].

	a chiflar siete cuartillos, aunque no fueran añejos, según caloroso subo.	
DIONISIA.	¡Lindos cuidados, por cierto!	
CHACÓN.	Pues, si en toda esta comedia el poeta lo ha dispuesto de suerte que siempre andamos a palos, ¿es mucho?	2105
DIONISIA.	¡Necio! Es porque admiren prodigios en mujeres destos tiempos: unas dando cuchilladas y otras escribiendo versos.	2110
<i>Sale Juana con una bota.</i>		
JUANA.	¡Ah de arriba!	
CHACÓN.	¿Es Juana?	
JUANA.	Sí.	
DIONISIA.	El mundo se viene hundiendo. Juana, no te dé cuidado, que aquí hay munición y aliento para arrancar las campanas y aun el edificio entero.	2115
JUANA.	Echa una cuerda, Chacón, que aquí un refresquillo tengo. ¡Ánimo, que aquí estoy yo para cualquiera suceso!	2120
CHACÓN.	¿Beberemos?	
DIONISIA.	Bebe tú, que yo de nada me acuerdo en teniendo pesadumbre.	2125

2101 *chiflar*: «beber y con particularidad vino, con presteza y en cantidad»
[*Aut.*].

cuartillos: medida para el vino.

2103 *caloroso*: caluroso. Es voz poco frecuente ya para *Aut.*

CHACÓN. ¡Oh bien hayan mis alientos,
que jamás perdí la gana
ni por azares ni encuentros!

DIONISIA. Rabiando estoy de pesar.

CHACÓN. Sazonada y a buen tiempo
vino la bota. ¡Bebamos!

JUANA. ¡Brindis, Juana!

CHACÓN. ¡Buen provecho!
¡Brinda a la salud de Añasco!

DIONISIA. A tu salud brindo y bebo.

Sale un aguacil y gente.

ALGUACIL.	Llega y arrima esa escala, que para todo hay remedio.	2135
JUANA.	Ya está aquí la gurullada.	
DIONISIA.	¡Más que estuviera el infierno!	
ALGUACIL.	¡Basta, que ha resucitado Añasco y que trae revuelto el lugar!	2140
CHACÓN.	¡Loado sea Cristo! Si habemos de defendernos, al refrán de «muera Marta y muera harta», me atengo.	
ALGUACIL.	Cuatro ministros ha herido y ya le he tenido preso en hábito de estudiante.	2145
OTRO.	Habrá mudado el pellejo,	

2137 *gurullada*: en germanía la «Tropa de corchetes y alguaciles» [Alonso Hernández, 1977: 425].

2143 *muera Maria y muera harta*: «Refrán que se aplica y dice de los que se arrestan a una cosa; aunque sea con peligro evidente» [*Aut.*, s. v. *harto*]; «Es tan grande la sed de algunos enfermos, o el antojo de otra cosa, que a trueco de satisfacer la sed o apetito, no reparan en el daño que les puede hacer, y con encarecimiento dicen: Denme de beber y muérame luego, y no me maten de sed» [*Correas*].

	que aquesto de transformarse es propio de hombres inquietos.	2150
ALGUACIL.	¡Ah hidalgos!, desde aquí les protesto y les requiero que llanamente se entreguen, que su justicia y derecho se les guardará.	
CHACÓN.	¡Mal año!	2155
ALGUACIL.	Miren que es grande el empeño.	
CHACÓN.	Como entréguese Laucate, que es fuerza en estraño reino.	
DIONISIA.	Iglesia me llamo.	
ALGUACIL.	Yo siempre a la Iglesia obedezco.	2160
	¡Ea, trepad por la escala!	

2152 *les protesto y les requiero*: son términos jurídicos y casi sinónimos, «les ordeno a costa de recurrir a la violencia», «les exijo», «les conmino».

2157 *Laucate*: Leucate, ciudad próxima a Narbona e importante enclave estratégico entre España y Francia. Fue sitiada varias veces por los españoles ya desde la Edad Media (período en el cual el Rosellón era español), y ocupada brevemente en 1503. En 1637 —año este bastante caótico desde el punto de vista militar por la enorme inversión que España había hecho en la guerra y los escasos resultados— fue nuevamente sitiada sin ningún éxito: «El intento de invadir Francia desde el principado de Cataluña acabó en un fracaso humillante cuando el ejército español fue derrotado en Leucata el 27 de septiembre» [Elliot, 1990: 575]. La ciudad fronteriza fue desmantelada, cuando, finalmente, en 1664, el Rosellón pasó a Francia. A los requerimientos de los alguaciles el gracioso contrapone el baluarte fronterizo para indicar la imposibilidad de obedecerlos: «me rindo, con tal de que se entregue Leucate». Sospechamos también que la lectura «entréguele» de algunas sueltas no sea del todo correcta (piénsese en la confusión entre /l/ y /s/ alta), por lo cual nos atenemos al testimonio de S3.

2159 *Iglesia me llamo*: «Frase que usan los delincuentes cuando no quieren decir su nombre» [Aut.] y se niegan a confesar o, en este caso, a entregarse.

DIONISIA.	Volverán a bajar luego rodando.	
ALGUACIL.	¡Favor al rey!	
DIONISIA.	La Iglesia y al rey defendiendo.	
ALGUACIL.	¿No hay quien dé favor?	
Otro.	Ninguno.	2165
	tan desesperado y ciego habrá que emprenda esta acción.	
DIONISIA.	Muerto he de ir, pero no preso.	
JUANA.	¡Oh valor de los Añascos!	
<i>Sale el conde.</i>		
CONDE.	Señor alguacil, ¿qué es esto?	2170
ALGUACIL.	¿Qué ha de ser, señor? Añasco, que tiene el mundo revuelto.	
CONDE.	¿Qué Añasco?	
ALGUACIL.	Aquel estudiante de marras que llevé preso, porque vos...	
CHACÓN.	Tú eres el «Marras»,	2175
	que aquí acertado te habemos.	
ALGUACIL.	¿Aún habláis?	
CONDE.	¡Por vida mía!, que, pues he llegado a tiempo, que Vuesamerced suspenda el prenderle.	
ALGUACIL.	¿Cómo puedo?, pues, tras de haber peleado	2180

- 2174 *de marras*: de hace poco, aludido, en cuestión. «Adverbio de tiempo para significar el que ya pasó y en que sucedió algún caso particular como: la noche de marras, etc. Es del estilo bajo y familiar» [*Aut.*]. Véanse Iribarren [1998: 115] y Montoto y Rautenstrauch [1921-1922: II, 168].
- 2175 *Marras*: salida disparatada de Chacón, jugando con la locución adverbial (v. 2174). Como, más adelante el apodo humorístico «seor Marras» (v. 2203).

	en el campo sin respeto con el capitán Martín de Lara, sobre prendello, cuatro ministros me ha herido.	2185
CONDE.	Noticia del caso tengo y al capitán he salido a buscar por componerlo.	
CHACÓN.	Si Vusía lo compone, no componga por lo menos los corchetes con los diablos; déjeselos descompuestos.	2190
CONDE.	Por hacerme merced haga lo que le suplico.	
ALGUACIL.	El premio mayor es obedecer.	2195
CONDE.	Quedo agradecido.	
ALGUACIL.	¡Alto! ¡Vamos, que otra ocasión buscaremos! Añasco el Talavera, sois vos; yo os haré muy presto que, como ahora ladrillos, tiréis la sogá o el remo.	2200
CHACÓN.	A «seor Marras» esta vez salió malo el embeleco. Pues, Iglesia nos llamamos.	2205
ALGUACIL.	Bien está, ya nos veremos.	<i>Vanse.</i>
CONDE.	¡Señor Añasco!	
DIONISIA.	¡Señor!	

2192 *descompuestos*: juego lingüístico alrededor del verbo «componer», desde instruir un caso o pleito (v. 2188 y 2189) a «juntar» (v. 2190). Es tópicá, desde Quevedo, la asociación de la figura del funcionario de justicia a los diablos.

2202 *tiréis la sogá o el remo*: alusión a la condena a galeras y al ahorcamiento.

2205 *Iglesia nos llamamos*: véase el v. 2159.

CONDE.	Por lo que me ha dicho, infiero,	
	el alguacil que sois vos	
	quien sacasteis de un empeño	2210
	a don Juan, en que su honor	
	y su vida corrió riesgo,	
	con el capitán. Ahora	
	posa en mi casa Marcelo,	
	hidalgo de Talavera,	2215
	a quien sin querer ha hecho	
	don Juan un disgusto, y vino	
	con cortesés rendimientos	
	don Juan a satisfacerle,	
	donde nos contó el suceso,	2220
	acreditando su vida	
	a cuenta de vuestro esfuerzo.	
	Yo, hasta ver al capitán,	
	tomé por seguro acuerdo	
	que estuviese retraído	2225
	don Juan en mi casa, y vengo	
	buscándole y al ruido	
	llegué en tan dichoso tiempo	
	que os he podido servir	
	en algo. No me detengo	2230
	más porque deseo acabar	
	este caso, pues con esto	
	quedará don Juan seguro;	
	el capitán, satisfecho;	
	Marcelo, desenojado;	2235
	vos, libre, y todos, contentos.	
	¡Cielos!, ¿qué es esto que escucho?	
DIONISIA.	A Vueseoría agradezco,	
	por la parte que me toca,	
	tanto favor.	

2208 Entiéndase así: «Por lo que me ha dicho el alguacil infiero que sois vos quien...».

CONDE.	Os prometo que me debéis afición. Adiós, pues.	2240	
DIONISIA.	Guárdeos el cielo. ¿Fuese, Juana?		Vase.
JUANA.	Ya se ha ido.		
DIONISIA.	Míralo bien porque intento salir de aquí.		
CHACÓN.	¿Estás en ti?	2245	
DIONISIA.	Nunca más seguro puedo, que es ya noche y todos van de este pensamiento ajenos.		
JUANA.	Ya no parece...		
DIONISIA.	Chacón, por este cordel diciendo.	2250	
CHACÓN.	Y yo tras ti. ¡Dios me ayude!		
DIONISIA.	Sígueme y no tengas miedo. En fin, no parece nadie.		
JUANA.	Toda vara y todo viento, huyendo de los ladrillos, tomó las de Villadiego.	2255	
DIONISIA.	¿Sabes la casa del conde?		
JUANA.	Sí.		
DIONISIA.	Pues por lo más secreto guía, que el mundo ha de ver que sabe vengar mi acero respetos atropellados y agravios de un padre viejo.	2260	

*Vanse, y salen don Juan y Leonor con luces, y pondránlas en un
bufete.*

2254 *vara*: símbolo de la autoridad y de sus representantes.

2256 *tomó las de Villadiego*: frase proverbial que equivale a «huir», «escapar» [Correas]. Sobre las varias explicaciones de su origen, véase Iribarren [1998: 96-98].

LEONOR. Cuando el alma pretendió
decir el secreto mío,
la presencia de mi tío 2265
y el temor me enmudeció.
Mas, pues ocasión llegó
en que cortés y discreto
de su agraviado concepto
supiste, don Juan, salir, 2270
oye, que he de proseguir
en revelar el secreto.
La noche que por mi mal
te abalanzaste, atrevido,
en mi casa... ¡Ay, Dios! Parece... 2275

Dan golpes a la puerta.

...que llaman a ese postigo.
¿Si es mi tío?
DON JUAN. Él es, sin duda.
LEONOR. Pues, don Juan, yo me retiro
a otro cuarto, que no quiero
que sola me halle contigo. Vase. 2280
DON JUAN. ¡Cielos! ¿Cuándo he de saber
este misterio escondido?

Abre la puerta, y sale Dionisia sola.

DIONISIA. ¿La llave de aquesta puerta...?
DON JUAN. En ella está.
DIONISIA. Así redimo
la quietud de aquesta casa. 2285

Cierra con la llave y guárdala.

2266 *me enmudeció*: concordancia *ad sensum*.

DON JUAN.	La prevención solemnizo.	
DIONISIA.	Señor don Juan, ¿conocíisme?	
DON JUAN.	No sé en qué parte os he visto.	
DIONISIA.	Yo soy quien no ha muchas horas que, sin saber lo que se hizo,	2290
	poniéndose a vuestro lado, hirió a vuestros enemigos.	
DON JUAN.	Dejad que os bese los pies, reconociendo advertido que os debo la vida.	
DIONISIA.	Alzad,	2295
	alzad, que no solicito obligaros.	
DON JUAN.	Mientras viva, tengo de ser vuestro amigo.	
DIONISIA.	No sé si ha de poder ser.	
DON JUAN.	Vuestras razones admiro.	2300
DIONISIA.	Yo soy quien en la Academia, si bien en traje distinto, a vos y a los que allí estaban sobre ciertos versos míos quise dar mil cuchilladas.	2305
DON JUAN.	Todo eso no importa. Y digo que soy vuestro, ¡vive Dios!, con nudo eterno y preciso.	
DIONISIA.	Aguardad, que falta más. Yo soy quien está ofendido por el dueño desta casa, y he entrado aquí a hacer lo mismo que estorbé en el campo, cuando, viéndoos solo en el peligro, defendí que no os matasen,	2310
	quizá porque así convino a mi honor y para ser desta venganza ministro.	2315
DON JUAN.	También esa parte está	

	sin ofensa porque estimo esta casa, y a Marcelo mi verdad le satisfizo, a quien venero por padre y a quien reverencio hijo.	2320
DIONISIA.	Pues vos habéis de reñir conmigo.	2325
DON JUAN.	Siempre remiso, lo escusaré cuanto pueda.	
DIONISIA.	Si con esto no os obligo, yo soy quien en Talavera os hirió; yo, el que escondido en el cuarto de Leonor atropelló vuestros bríos.	2330
DON JUAN.	Agora sí es ya forzoso reñir con vos. Y ahora digo que Leonor me engaña. ¡Ah cielos, y qué cauteloso hechizo nos encanta en la hermosura!	2335
DIONISIA.	Sacad la espada conmigo, que en parte segura estamos.	
DON JUAN.	Pues mi desgracia lo quiso, ya veréis que el escusarlo no fue temor del peligro.	2340

Riñen.

DIONISIA.	Los que son tan caballeros no temen.	
DON JUAN.	¡Valientes bríos!	
DIONISIA.	¡Gran pulso tiene don Juan, y cuantos golpes le tiro me rebate!	2345
DON JUAN.	¡Fuerza estraña!	
DIONISIA.	Su reportación envidia.	
DON JUAN.	Tan obligado pelea y tan sin cólera riño	2350

- que me pesara ofenderos.
DIONISIA. Pues que os guardéis, os aviso.
DON JUAN. Cansado estoy.
DIONISIA. Yo también.
DON JUAN. Pues no hay quien pueda impedirnos...
Descansemos.
DIONISIA. Descansemos. 2355
DON JUAN. ¡Vive Dios, que no he temido
en mi vida sino ahora!
DIONISIA. Tan grande valor no he visto.
DON JUAN. Él es lucido y valiente.
DIONISIA. Él es bizarro y lucido. 2360
¿Volveremos a reñir?
DON JUAN. Sí.
DIONISIA. Pues, presto, que me enfrío.
DON JUAN. ¡Ayúdeme la razón!
DIONISIA. ¡Válgame un padre ofendido!
DON JUAN. ¡Que no pueda yo quitaros! 2365
DIONISIA. ¡Que no pueda yo heriros!
DON JUAN. No podréis.
DIONISIA. ¿Por qué razón?
DON JUAN. Porque solo solicito
defenderme, no ofenderos.
DIONISIA. Pues, ¿no os provocho y incito 2370
con la ofensa de Leonor?
DON JUAN. Ablandola el beneficio
de socorrerme en el campo.
DIONISIA. Valiente sois y entendido.

Vuelven a acuchillarse, y salen Leonor y Teodora.

- LEONOR. Caballeros, ¿qué es aquesto? 2375
Basta, pues yo os lo suplico. *Pónese en medio.*

2365 *quitaros*: Es tecnicismo de la esgrima que equivale a «defenderse de algún tajo o apartar la espada del contrario en otro cualquier género de ida» [*Aut.*].

DON JUAN.	(Agora...)	<i>Aparte.</i>	
DIONISIA.	(¡Ah prima liviana!)	<i>Aparte.</i>	
DON JUAN.	(...ya de mi engaño he salido.)	<i>Aparte.</i>	
LEONOR.	¡Dionisia!		
DON JUAN.	¿Quién es Dionisia?		
DIONISIA.	Quien vuestro valor ha visto		2380
	y quien le sabrá estimar.		
DON JUAN.	Con esto me satisfizo		
	ya de su virtud, Leonor.		
	Y a vos, señora...		
DIONISIA.	No admito		
	satisfacciones, don Juan.		2385

Dentro.

[CONDE.]	¡Abran aqueste postigo	
	o romperele!	
LEONOR.	Esta voz	
	es del conde.	

Abra Dionisia, y salgan el conde, Marcelo, don Diego, Chacón y Juana y el capitán.

CONDE.	¿Qué ruido	
	es este?	
MARCELO.	Ya no me espantan	
	inopinados prodigios.	2390
LEONOR.	Pues espantarate ahora	
	una dicha.	
CONDE.	Los heridos	
	me han dado la mano.	
CAPITÁN.	Y yo	

2393 *me han dado la mano*: «han remitido en mí el poder» o «me han profesado amistad». De otros modos, haría falta enmendar en «se han dado la mano» —los testimonios concuerdan en la lectura dada en el texto— para indicar que los contrincantes se han reconciliado.

	remito al cuidado mío el acabar estas cosas.	2395
MARCELO.	Mis penas tendrán alivio como se case don Juan.	
DIONISIA.	Sí, pero ha de ser conmigo, que quien conmigo tres veces con valor tanto ha reñido una paz indisoluble tiene de hacernos amigos.	2400
MARCELO.	Pues, ¿quién sois vos?	
DIONISIA.	¿Yo? Dionisia.	
MARCELO.	¡Hija mía!	
DIONISIA.	Padre mío, que perdonéis yerros tantos a vuestros pies os suplico. Conózcame Useñoría: yo soy Añasco, y el mismo de la Academia yo soy, quien los soldados ha herido en defensa de don Juan, que con valor infinito esta afición se ha ganado, mas, por si quedó ofendido mi padre en el parentesco, sus satisfacciones libro.	2405 2410 2415
DON JUAN.	A quien la vida le debo y a quien mi sangre ha vertido, pagarle y satisfacerme es razón conmigo mismo, restituyendo a Leonor los requiebros que la he dicho, a quien sabe a cuchilladas conquistarlos sin oírlos.	2420
CAPITÁN.	¡Raro y prodigioso caso!	2425

2397 *como:* con tal de que, si.

CONDE.	¿Y Leonor?	
DIONISIA.	Esposo digno tiene en don Diego.	
DON DIEGO.	Yo soy muy dichoso.	
LEONOR.	No replico a lo que mi prima ordena.	
CHACÓN.	Teodora, ¡y yo mondo nísperos! Encaja.	2430
TEODORA.	Tuya es Teodora.	
JUANA.	¡Cielos!, ¿qué es esto que miro? ¿Añasco es mujer?	
CHACÓN.	Sí, Juana.	
JUANA.	Luego, ¿por ella se dijo: «Añasco el de Talavera, aquel hidalgo postizo»?	2435
DON JUAN.	Por ella, y más propiamente por la comedia, que ha sido todo postizo y supuesto, perdón de sus faltas pido.	2440

2430 *¡y yo mondos nísperos!*: frase proverbial («y yo mondo nísperos; y fulano monda nísperos») que se usa «cuando no meten a uno en cuenta, y debe ser contado por ser tan digno o más que otros» [*Correas*].

2431 *Encaja*: choca o aprieta la mano [Mata, 2020: 447]. Chacón debe hacer el gesto para obtener la mano de Teodora y esta dársela.

LA CORONA DEL AGRAVIO

PRÓLOGO

I. DATACIÓN Y TÍTULO

De momento, un único testimonio, una suelta sin pie de imprenta, nos transmite a nombre de Cubillo de Aragón *La corona del agravio*, cuyo título se combina en los versos finales (vv. 2599-2604) con el de *El agravio satisfecho*. Como bien señala Londero [2022: 112], los catálogos antiguos y modernos atribuyen la pieza a nuestro autor. Profeti y Zancanari [1983: 84] refutaron la identificación con la comedia de Alonso de Castillo Solórzano [1944], que se publicó dentro del tomo de novelas *Huerta de Valencia* (Valencia, Miguel Sorolla, 1629) con el título de *El agravio satisfecho*, por lo que, a falta de pruebas en contra, *La corona del agravio* ha de considerarse escrita por Cubillo de Aragón.

Ciertos elementos estilísticos-dramáticos, frecuentes en nuestro dramaturgo, no desmienten la autoría [véase también *ETSO*]. Por un lado, la elección de un mito hispano, con el cual se evoca la lucha entre moros y cristianos (véanse *El rayo de Andalucía*, *La manga de Sarracino* o *Entre los sueltos caballos*); por otro y, sobre todo, el tratamiento de la materia mítica, que se “moderniza”, intersecando enredos, privilegiando el juego de los equívocos y el deleite del entretenimiento amoroso frente a otros componentes, como el heroico-caballeresco o el trágico. Esta fórmula se divide no solo en las comedias que reelaboran los mitos autóctonos, como ocurre en *El rayo de Andalucía y genízaro de España*, donde cobra mayor protagonismo la faceta «galante» del héroe, el célebre Mudarra, que la heroica [Marcello, 2005a], sino también en las reescrituras dramáticas de mitos clásicos. Piénsese en *La honestidad*

defendida de Elisa Dido, reina y fundadora de Cartago, donde el mito trágico de la reina tiria se desdibuja a través de un complicado enredo amoroso fundado en un trillado juego de identidades [véase Marcello, 1998; Gutiérrez, 2004], lo que, sin embargo, no exime la pieza de lecturas más serias o políticas [Roncero, 2022]. Si el título de esta comedia evoca la que debería ser la primera intriga —la ofensa del Cid por el engaño de Corpes—, en la acción dramática este agravio está en posición secundaria con respecto al enredo amoroso que se desarrolla entre la infanta Urraca y don Ramón, quienes representan el *trait d'union* entre ambas acciones; en definitiva, tanto el agravio como su satisfacción son un señuelo para experimentar, dentro de un marco palatino, con el mito, la leyenda y los géneros teatrales.

El agravio perpetrado a las hijas del Cid por sus esposos, los condes de Carrión, es descubierto, en la recreación dramática de Cubillo, por don Ramón de Borgoña, un noble extranjero que acude en ayuda de Alfonso VI. Este es el héroe de la pieza, un caballero excelso que, en tierras extrañas, se enamora de la hija del monarca, la infanta Urraca. Sus amoríos, complicados por las equivocaciones fundadas en el juego de identidades y de los celos, se entrelazan con la dramatización del engaño de Corpes y del desagravio solicitado en las cortes leonesas por el Cid.

Otro factor interesante de la pieza es de carácter intertextual y concierne la glosa de versos procedentes tanto del Romancero como de Góngora para la recreación del mundo épico-caballeresco. Aun tratándose de un expediente muy frecuentado en el teatro aurisecular, es evidente la reiteración del mecanismo en la producción de Cubillo en sus exordios y en los años anteriores a su traslado a Madrid.

En cuanto a la fecha de composición de *La corona del agravio*, el único dato a disposición es la noticia de una representación madrileña en Palacio, antes del 23 de diciembre de 1636, a cargo de la compañía de Alonso de Olmedo [Shergold-Varey, 1963: 222; Profeti y Zancanari, 1983: 85; CATCOM], que constituye un *terminus ante quem*. Las referencias intertextuales internas no ayudan a delimitar más la cronología: si se atiende a la emulación del arranque de *La vida es sueño*, la fecha más alta barajada para la composición de la comedia calderoniana es 1628¹.

¹ De CALDERÓN DIGITAL: «Hilborn (1938, pp. 18-19) la fecha entre 1631 y 1632. Sloman (The Dramatic Craftsmanship) la considera posterior a 1634, fecha de la

2. ARGUMENTO

JORNADA I. CUADRO I. *En los robledos de Tormes*. (vv. 1-94, silva de pareados, octavas, redondillas) Don Ramón de Borgoña, junto con su criado Carlín, se encuentra en la espesa y salvaje vegetación de una montaña. Acaba de caer del caballo, cuya soberbia es brutalmente castigada. (vv. 95-658, redondillas, romance, redondillas) Por esos mismos parajes, la infanta Urraca, de caza con Bermudo, está a punto de herir con un venablo al recién llegado, pero se detiene, asombrada, al verse retratada en el escudo del caballero. La dama cazadora, que oculta su identidad, y el forastero, por un momento, quedan como paralizados, «ella viendo su traslado/ y él viendo su original». Finalmente, entablan una conversación, en la que don Ramón relata su origen y el motivo de su presencia en los robledos de Tormes. Es extranjero, es un conde alemán que ha transcurrido su juventud en los bosques entre fieras, vistiéndose de pieles, comiendo de la caza y viviendo en libertad hasta el día en que le apareció en sueños una hermosa mujer, la infanta doña Urraca, quien le mandó ayudar al rey Alfonso. Tras este sueño profético, también el anciano Arquímedes le instó a partir para España, regalándole un escudo con la imagen de la mujer soñada y un hipogrifo. Oído el relato, la Infanta, ya prendada del galán, lo invita a seguirla, suscitando así los celos de Bermudo. Los gritos de socorro de unas damas le impiden momentáneamente a don Ramón obedecer a la Infanta. (vv. 659-696, redondillas) En efecto, el joven acude al lugar del agravio, lucha con dos caballeros, que llevan el rostro cubierto, y los ahuyenta.

censo en el ms. parcialmente autógrafo de Yeros de naturaleza y aciertos de la fortuna, considerando que esta comedia sería anterior a *La vida es sueño*. Hacia 1630 según Ruano (La primera versión de «La vida es sueño», pp. 27-32); Cruickshank («La historia del texto de La vida es sueño en el siglo XVII») apoya esta propuesta fechando entre 1632 y 1635 la suelta que trae la 'primera versión' de la obra. Anterior a 1628 según Germán Vega («Calderón, Vélez de Guevara y la vida como sueño: la incierta dirección de un paso perdido»), que rastrea alusiones a *La vida es sueño* en *El príncipe esclavo* (1628-29) de Vélez de Guevara, y en dos comedias de Mira de Amescua, *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte* (1628), y *Galán, valiente y discreto* (posterior a 1629)».

JORNADA I. CUADRO II. *El rey Alfonso en León*. (vv. 697-728, octavas) Tras la muerte de su hermano don Sancho, el rey Alfonso gobierna la corona de Castilla. En León, el nuevo monarca manifiesta su preocupación a la corte, porque, mientras el rey don Sancho de Navarra le promete la paz, en Sevilla Abenyucef (Abenyucé en el texto) le obliga a la guerra. También anuncia la llegada de su pariente don Ramón de Borgoña. (vv. 729-768, octavas, romance) Al llegar a la corte, los condes de Carrión intentan inútilmente mermar la fama del Cid ante el monarca. (vv. 769-926, romance) De repente, el sonido de una trompeta anuncia la llegada, por un lado, de don Ramón, Carlín y las hijas del Cid; por otro, de la Infanta y Bermudo. Esa entrada simultánea impresiona a los asistentes por distintas razones: los condes temen al caballero que les cogió en flagrante; la Infanta se ofende por la tardanza y por la llegada de don Ramón en compañía de dos damas; don Ramón sufre celos al ver a su amada en compañía de Bermudo; y, finalmente, el rey queda estupefacto ante tanta multitud. Entonces, don Ramón relata al monarca el agravio que han sufrido doña Elvira y doña Sol, mientras las hijas del Cid exigen venganza, y sus maridos se escudan en que la justicia ampara sus actos.

JORNADA II. CUADRO I. *El juego de identidades y de celos*. (vv. 927-986, romance) La Infanta, mientras consuela a sus primas por el agravio sufrido, rabia de celos. (vv. 987-1142, romance) Don Ramón, vestido a lo español, pretende galantear a su amada, pero el parecido en el físico y en el atuendo con doña Sol es tal que ambas podrían ser la mujer retratada en su escudo. El cortejo, por lo tanto, se transforma en un diálogo a tres. Por otra parte, doña Sol comprende la actitud implacable de su prima, la cual desdeña al caballero y no resuelve los equívocos, (vv. 1143-1156, romance) dejando don Ramón y Carlín desconcertados. (vv. 1157-1233, silva de pareados) En ese momento, Bermudo, celoso de don Ramón, le reta en duelo, pero ambos lo concluyen dándose la mano y entablando amistad. (vv. 1234-1288, silva de pareados) Al regreso de la Infanta y doña Sol, los galanes siguen desorientados, pues no logran distinguir a su amada. Finalmente, Bermudo abandona la escena. (vv. 1289-1305, silva de pareados) Doña Sol, queriendo recompensar a don Ramón por su valiente ayuda, le proporciona una pista

para reconocer a la Infanta, pues aquella lleva una pluma en el tocado. (vv. 1306-1448, silva de pareados) A solas, los dos se requiebran hasta que la Infanta se irrita con don Ramón, porque el galán pretende seguir su obligación como caballero desatendiendo la de amante.

JORNADA II. CUADRO II. *Se clama venganza*. (vv. 1449-1580, décimas, redondillas) El rey, indignado, pide cuentas a los condes de Carrión, quienes justifican su acción trayendo a colación la soberbia del Cid y la desigualdad de rango que media entre ellos. La reacción del monarca es rigurosa y colérica. (vv. 1581-1808, redondillas, romance) A las doce del mediodía el Cid comparece ante el soberano para pedirle justicia. Entonces, se decide que, de ahí a treinta días, en León tres defensores de Rodrigo Díaz (Pedro Bermudo, Nuño Bustos y Martín Antolínez) se enfrenten en duelo con los condes de Carrión y Suero González. Por su parte, don Ramón debe partir para Sevilla con el fin de oponerse al moro Abenyucef.

JORNADA III. CUADRO I. *Los rigores del desafío*. (vv. 1809-1876, romance) En León el Cid dona la Tizona a Bermudo para que pueda usarla en el reto, tras cerciorarse con unos lances de esgrima de la valentía del joven.

JORNADA III. CUADRO II. *Los rigores de los celos. El regreso de don Ramón. El desafío. El desenlace*. (vv. 1877-1948, redondillas) Doña Sol discute con la Infanta con el fin de ablandar su acritud hacia don Ramón, del que sospecha que está enamorada. (vv. 1949-1992, redondillas) La llegada del monarca pone fin a la discusión y el sonido de las cajas anuncia una nueva venida. (vv. 1993-2314, redondillas, romance, redondillas) Se trata de don Ramón, quien regresa victorioso de Sevilla. El caballero relata la batalla con riqueza de detalles, mientras Carlín, que sigue a su amo por doquier, ofrece una versión paródica de la misma. En ese momento, el sonido de otra trompeta anuncia que están desfilando los seis caballeros para enfrentarse en duelo. (vv. 2315-2478, redondillas, silva de pareados, sextillas isométricas) El rey abandona la estancia con el fin de presenciar el combate y también lo hace doña Sol. Don Ramón y la Infanta entablan un conceptuoso diálogo de amores, al que Carlín intercala réplicas jocosas. Por fin, se resuelve el malentendido entre los amantes. (vv. 2479-2604, sextillas isométricas, romance) Al

sonido de las trompetas vuelven paulatinamente todos los protagonistas de la historia: el Cid desagraviado, Bermudo victorioso, el rey con su corte. Se estipulan, por lo tanto, las nupcias de doña Sol y Elvira con los herederos de Navarra y de Aragón, respectivamente; así como, las bodas de la Infanta con don Ramón.

3. INTERSECCIONES ÉPICO-CABALLERESCAS, MORISCAS Y CALDERONIANAS

Desde el principio es patente el entresijo de referencias literarias, la conmistión de mitos y de motivos teatrales que ensamblan *La corona del agravio*. El galán —al principio vestido de pieles, pero con un escudo que refleja la imagen de una bella dama (la de doña Urraca)— acude a la corte debido a un sueño premonitorio y a la profecía de Arquímedes que le insta a ayudar al rey Alfonso. Su salida a la escena, o mejor, su caída es algo aparatosa: lo derriba un hipogrifo en la floresta donde caza, varonilmente, doña Urraca.

Tanto el apóstrofe de don Ramón contra el hipogrifo, como la historia de su crianza entre bosques y fieras, el contraste entre espacio agreste (lo primitivo y salvaje) y espacio urbano (cortés), el simbolismo opositivo entre el estado ferino y la racionalidad recuerdan la caída de Rosaura y el monólogo de Segismundo de *La vida es sueño*, compuesta, según algunos críticos, en la primera mitad de los años 30, según otros, en 1628, y publicada por primera vez en 1636.

Este aspecto se combina con la atmósfera de las novelas de caballería, que enlaza con modelos tanto italianos (*Orlando Furioso*) como españoles (*Amadís de Gaula*), mientras que la escena de caza en la que tiene lugar el encuentro entre una mujer cazadora y un forastero de noble cuna anuncia el planteamiento sentimental de una comedia palatina. En este punto, se engarza el mito del Cid, pues el galán, decidido a seguir a doña Urraca hasta la corte, ve frustrado su intento por el peligro en que se hallan las hijas del Cid, que el caballero rescata y lleva, tapadas, a corte. El rey vengará el ultraje, casándolas al final con los reyes de Navarra y de Aragón, pero antes del desenlace, doña Sol, de aspecto muy parecido al de la Infanta, inconscientemente provocará celos en esta última, desacierto en el galán y equívocos en la intriga.

A estos ingredientes —leyenda nacional, novela caballeresca, intriga palatina— se añaden otros motivos: el duelo entre rivales, las lides con los moros en Sevilla y la lucha con el rey de Navarra. Ni que decir tiene que en *La corona del agravio* Cubillo experimenta con los géneros teatrales —pues en el marco del drama/comedia historial/legendario/a se fusionan los elementos distintivos de la comedia palatina (según Domínguez Matito [2010: 392], la pieza se adscribe al género historial/legendario con elementos de comedia de enredo)—, con los mitos y con ciertos motivos dramáticos y literarios de efecto, consiguiendo un resultado no desdeñable.

Empezamos el análisis por el Cid, figura que el imaginario colectivo aurisecular había fijado ya como héroe nacional. En los años treinta del siglo XVII el histórico Ruy Díaz de Vivar había sufrido ya un proceso de mitificación² a través del Romancero y había alcanzado los escenarios³. Del mito cidiano, Cubillo elige el momento, poco frecuentado en las tablas, de la afrenta a las hijas del Cid para estructurar el enredo serio de la comedia. La ambientación antigua favorece o proporciona el terreno para que otro caballero —el primer galán de la pieza— intervenga en la historia. Más allá de su posible o coherente ascendencia historiográfica, don Ramón de Borgoña es la *iunctura* entre dos mundos (el medieval y el caballeresco), entre dos historias (el engaño de Corpes y el enredo amoroso), entre dos pulsiones (lo trágico y lo cómico) y el puente que traslada la galantería antigua al Siglo de Oro. La fórmula utilizada para dar un nuevo aire a la historia consiste, en efecto, en insertar un enredo que se entrecruce al mito cidiano y que mezcle lo épico con lo caballeresco.

El aura que rodea al noble extranjero se enriquece de detalles propios del mundo maravilloso de las novelas de caballerías: el hipogrifo, el escudo con la imagen de su amada, el apodo de «el caballero de la imagen bella», el motivo del *vencerse a sí mismo*, etc. A su vez, el idilio amoroso, que constituye la primera intriga, se erige sobre el clásico

² Algunos estudios, de hecho, tratan de depurar su figura de las incrustaciones míticas. Véase Lascaris [2005: 27] y la bibliografía ahí incluida.

³ Sobre el mito cidiano en la literatura y el teatro aurisecular, véase Egido [1979], Rodiek [1995], Julio [2000], Díez Borque [2007a, 2007b], Arellano [2007b, 2012], Vega García-Luengos [2007] y González Cañal [2013].

dilema entre deber y honor, aquí complicado por la confusión de identidades que propicia el parecido entre la Infanta y la hija del Cid, doña Sol. La infanta Urraca, proyección de la histórica señora de Zamora que casó en segundas nupcias con don Raimundo de Borgoña, se presenta como una mujer activa e industriosa. Su primera aparición, en hábito de cazadora «con venablo, levantado el brazo para tirársele a don Ramón» [v. 94+], en efecto, injerta la figura histórica en la tipología femenina de las castas secuaces de Diana. De noble cuna y atrevida en el arte venatorio, doña Urraca cederá al galanteo de un hombre.

La tradición literaria cidiana incide fuertemente en la confección de esta pieza en la que el dramaturgo parece invitar su público al juego intertextual, incrustando en ella abundantes citas o dramatizando hitos del «soberbio castellano». Del mito del Cid, se seleccionan tres momentos —el agravio a las hijas del Cid, la queja de Ruy Díaz de Vivar al rey y el reto con que se desagravia el Cid— que, ubicados cada uno en una jornada, constituyen los puntos climáticos de tensión y sirven de antecedentes/móviles de la acción y para la caracterización de los personajes. Los demás detalles de la vida y las empresas del héroe español presentes en la comedia inciden en la colocación histórico-geográfica —la sucesión de la corona de Castilla (vv. 697-700), la actuación del Cid contra el moro de Valencia (vv. 722-724), la jura del monarca (v. 754), etc.— o rememoran el talante de los protagonistas del mito —la soberbia del Cid y sus vasallos (741-744), la cobardía y alevosía de los condes de Carrión (vv. 1499-1500)—.

El legado de la tradición dramática cidiana es abundante y variado, como se colige de la detallada reconstrucción de Arata para *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro, una de las piezas claves del éxito del Cid en el teatro. En cuanto al planteamiento dramático y a la evolución de la imagen de Ruy Díaz de Vivar, según Arata [Guillén de Castro, 1996: xlv-xlix], las obras del XVI tienden a yuxtaponer distintos episodios de la historia cidiana y los romances ofrecen solo el material temático a la intriga, que el dramaturgo acomodaba con harta libertad, mientras Guillén de Castro aporta un enfoque dramático novedoso, donde los romances se incrustan en la obra con mínimas variantes y conservan la gran mayoría de sus rasgos estilísticos [Guillén de Castro, 1996: xlvii]. Con Lope de Vega el tratamiento mítico sufre

los ajustes derivados del planteamiento trágico-cómico de la comedia nueva; mientras que en la segunda mitad del siglo XVII se impone el tratamiento burlesco del mito.

Existen más de una veintena de piezas que ven como referente al Cid, cuyo orden cronológico es aproximativo, puesto que de algunas se conoce solo la fecha de publicación o incluso no se imprimieron. De los cuatro ciclos dramatizados —I. Relaciones Rodrigo-Jimena⁴; II. Muerte de don Sancho y cerco de Zamora⁵; III. Martín Peláez y la conquista de Valencia⁶; IV. Las hijas del Cid— los tres primeros tienen más éxito en las tablas auriseculares. Completan el recuento piezas que tocan otros momentos de las vivencias cidianas⁷, como el de la conquista de Valencia y la muerte del héroe⁸ o constituyen interpretaciones dramáticas más arrojadas del campeón⁹. Como destaca Vega García-Luengos [2007: 65]:

⁴ Por ejemplo, Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid* (1605-1615), Juan Bautista Diamante, *El honrador de su padre* (publ. 1658), la recreación burlesca de Jerónimo de Cáncer y Velasco, *Las mocedades del Cid* (1673).

⁵ Por ejemplo, Juan de la Cueva, *La muerte del rey don Sancho y el reto de Zamora* (1579), Guillén de Castro, *Las hazañas del Cid o Segunda parte de Las mocedades del Cid* (1605-1615), Lope de Vega, *Las almenas de Toro* (hacia 1615) y su reelaboración, atribuida a Calderón, *Cómo se comunican dos estrellas contrarias* (hacia 1628-1629); Juan de Matos Frago, *No está en matar el vencer* (1668), Juan Bautista Diamante, *El cerco de Zamora* (publ. 1674).

⁶ Atribuida a Tirso sin poco fundamento y sin ningún dato para fecharla, *El corbarde más valiente*, Juan de Matos Frago, *El amor hace valientes* (publ. 1658), Enríquez Gómez, *El Cid campeón y el noble siempre es valiente* (1660). En la BNE se conservan varios ejemplares de *La vida y muerte del Cid y noble Martín Peláez* (T/55280/12, 13 y 14) siempre a nombre de Enríquez Gómez.

⁷ Como la comedia manuscrita de un anónimo, *Segunda parte de Los hechos del Cid* (1575-1580), o la interesante creación de Mira de Amescua, *El caballero sin nombre*, escrita en 1616, que narra las hazañas de un joven segundón y donde el Cid no aparece en escena, pero otros personajes sí, remembrándose la jura de santa Gadea.

⁸ Como la apócrifa *Las hazañas del Cid y su muerte con la toma de Valencia*, que se publica a nombre de Lope en 1603.

⁹ Es el caso del último acto, escrito por Rojas Zorrilla de la comedia en colaboración *Los tres blasones de España* (publ. 1645), o de su presencia en los autos sacramentales, como «un manuscrito de la Biblioteca Nacional (Ms. 15354). *El auto sacramental del Cid*, en el que éste [el Cid] es Cristo» [Vega García-Luengos, 2007: 65].

sin duda la desviación más frecuente en el tratamiento del Cid heroico, cortesano y cristiano fue hacia las burlas. Aunque, según se ha visto, las alusiones jocosas son frecuentes en las obras más variadas, esta propensión cuajó especialmente en piezas decididamente cómicas, como la comedia burlesca o la mojiganga. El que entren en este apartado cinco de las veintidós obras totales conservadas es una señal inequívoca de la importancia de esta tendencia.¹⁰

De este patrimonio teatral, solamente dos autores tratan el episodio de la afrenta a las hijas del Cid y, según los datos a nuestra disposición, se trata de obras posteriores a *La corona del agravio*. Por un lado, la comedia de Francisco Polo, *El honrador de sus hijas*, publicada en 1665, por otro, la reelaboración burlesca y anónima, del mismo año, titulada, *Los condes de Carrión* que se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional de España (Ms. 16967).

El agravio hecho al Cid lo revelan don Ramón y las hijas del Cid al llegar a corte: el primero recuerda que la afrenta se ha perpetrado «en los robledos de Tormes» (v. 797); las segundas exigen un desagravio porque el compromiso matrimonial lo favoreció el mismo rey, quien las entregó a dos traidores (vv. 841-848).

El maridaje épico (Cid) y caballeresco (don Ramón, el caballero de la imagen bella) se enriquece con la atmósfera procedente del mundo literario morisco, estudiado detalladamente por Carrasco Urgoiti [1956, 2006]. No pudiendo participar en el reto, don Ramón de Borgoña es enviado a luchar con el moro Abenyucef. El encuentro se describe en un largo parlamento de la tercera jornada, en el que se refleja el coraje, gallardía y aspecto de los adversarios, derrotados por el cristiano en Sevilla. El mundo del *Abencerraje* y de las *Guerras civiles* de Pérez de

¹⁰ Las piezas son *Mojiganga del Cid* (Ms. 14518), la *Mojiganga de Jimena Gómez* (Ms. 15660), cuyo autor es «un tal Simón de Samatheo» y las comedias burlescas: *El marido de su hermana* de Francisco Bernardo de Quirós, la anónima (fue atribuida a Luis Vélez de Guevara o Mira), *El rey don Alfonso, el de la mano horadada* y la ya mencionada *Las mocedades del Cid* de Jerónimo de Cáncer y Velasco, y la anónima de *Los Condes de Carrión*.

Hita no era desconocido al dramaturgo, como evidencian en su teatro y poesía muestras variadas.

4. TRATAMIENTO DEL MITO E INTERTEXTOS

Las huellas intertextuales de esta comedia remiten en su mayoría al Romancero. Los romances glosados en *La corona del agravio* vertebran toda una secuencia o, en cambio, son el referente de la dramatización. De las modalidades de reescritura romanceril utilizadas por Crivellari [2008: 32-188], dominan la transposición mimética de un romance diegético o mimético. Son reconocibles tres momentos cumbre, amoldados a la tradicional distribución (antecedente - acción - desenlace) de la comedia nueva.

A la primera jornada se consigna la afrenta a las hijas del Cid, que aquí se realiza en los robledos de Tormes, cerca de León, y no en Corpes, camino de Valencia. La variante topográfica se había difundido a través de los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España* de Lorenzo de Sepúlveda (1551) y de la *Historia y romancero del Cid* de Juan de Escobar (Lisboa, 1605). El legado cidiano se entrevé en estos versos, si bien no es reconocible la incidencia de un texto determinado, sea *Poema de mio Cid* o Romancero. En la historia cidiana las damas eran ayudadas por Félez Muñoz, sobrino del Cid, mientras que, en el Romancero, además de la versión tradicional, se encuentra la del pastor que oye sus gritos y las amparas. Sea como sea, las hijas del Cid quedan resguardadas en un paraje aislado del mundanal ruido (San Esteban o un abrigo rústico).

Las necesidades dramáticas, por el nexo establecido entre el agravio de Corpes y la historia de don Ramón (y el agravio amoroso que lo ve protagonista), desvía el desarrollo teatral de la tradición. En *La corona del agravio* don Ramón de Borgoña es el caballero que las salva y las lleva a la corte. El dramaturgo opta por no representar el agravio en escena. Prefiere, en cambio, dramatizar el episodio en que el rey tiene conocimiento de ello. Se identifican dos momentos: 1) los condes de Carrión tratan de desacreditar al Cid; 2) llegan las hijas del Campeador escoltadas por don Ramón. En la primera secuencia, el

público reconocía detalles relevantes de la historia: las maledicencias de los alevosos que acusan de soberbio al Cid («Señor, tiene ofendidos/ a cuantos de tu parte apasionados/ le siguen, porque, ya soberbio, empieza/ a despreciar tu nombre y tu grandeza», vv. 741-744), la reprimenda del monarca («No habléis mal de Rodrigo, que no quiero/ oír contra su honor razones tales», vv. 745-746), el recuerdo de la jura en Santa Águeda (vv. 753-754). La escena conecta no solo con el mito cidiano, sino también con las crónicas y el Romancero del Cerco de Zamora. En la siguiente secuencia el referente literario puesto en boca de don Ramón procede del Romancero y, sobre todo, del romance de la queja de doña Jimena a su esposo por este agravio. El romance «Asida está en el estribo», aunque no se glose en el relato, ofrece muchos detalles para el discurso de don Ramón: la topografía («En los robledos de Tormes», v. 97), la cobardía de los condes («cobardes, como crueles/ sangrientos, como atrevidos», vv. 804-805) que han atacado a unas mujeres («mas los que a flacas mujeres/ arrogantes maltrataban/ ni me escuchan ni me atienden», vv. 808-810). La breve intervención de las hijas del Cid, que concluye el relato, hace hincapié en la culpabilidad del rey, puesto que fue el monarca al darlas en matrimonio a unos traidores (vv. 838-850).

En la segunda jornada, campea la solicitud de desagravio que el Campeador presenta al monarca castellanoleonés. El momento cumbre y de mayor tensión de toda la pieza, por lo que el Romancero adorna el escenario y lo embellece con la glosa del romance «Medio día era por filo» [Durán, 1945: 553, nº 875]. La escena propuesta por Cubillo no carece de cierto acierto dramático. Precede la llegada del Cid, una nueva tentativa de los condes de justificar su actuación contra el «soberbio castellano» (v. 1406), en la que aducen como argumento la desigualdad social entre las dos familias y manifiestan su desprecio hacia el Campeador. La defensa del Cid por parte del monarca es contundente. Acto seguido, el toque de una campana advierte de que son las doce del mediodía. El redoble cierra una escena tensa y abre otra de igual calibre. Al sonido de un instrumento, irrumpen simultáneamente dos hombres indignados, el Cid y don Ramón, mientras el rey se erige en el centro el escenario.

En la tercera jornada la reelaboración dramática de la historia cidiana disminuye, ciñéndose solamente a dos momentos ligados al

reto reparador. El primero es corolario al episodio en que el Cid cede su Tizona al sobrino que debe defenderlo en la plaza. El dramaturgo aprovecha la idea para abrir el acto con el encuentro entre el Cid y Bermudo, en que el viejo caballero ofrece unos útiles consejos al joven (que sirven para aludir a algunas de sus empresas) y termina con una clase de esgrima. En cuanto al reto, se conoce el resultado al final de la comedia que llega así a su esperado final feliz. Esta drástica reducción de la materia cidiana en la última jornada tiene su compensación en el uso de otros referentes literarios de fuerte impacto: la literatura morisca y fronteriza para la descripción de la batalla contra Abeyucé y la lírica culta y romanceril para el diálogo entre los amantes.

5. EL COMPONENTE HEROICO Y AMOROSO DE LA TERCERA JORNADA

Aun si localizar un preciso hipotexto, el Romancero subyace, en nuestra opinión, al relato de la batalla entre el protagonista y el moro Abenyucef en Sevilla. En este contexto, más que la evocación del moro enamorado, en el parlamento de don Ramón, Cubillo revive el enfrentamiento bélico por medio de un colorido detallismo al fin de exaltar el valor, la heroicidad del protagonista. Le antecede la tópica exaltación de la capital andaluza, de la que se rememora el origen mítico, el étimo árabe del río Betis, su desembocadura en el mar y, obviamente, el «bárbaro yugo» (v. 2019) al que está sometida. Rápidamente, el foco de atención se desplaza hacia la recreación de la incursión de don Ramón en tierras de moros y de los escuadrones a punto de enfrentarse, liderados por el «tirano Abenyuce» (v. 2022), donde el andamiaje retórico realza la velocidad del enemigo, su numerosidad, sus atuendos y sus armas, los moteles que adornan sus escudos. Es manifiesta y explicitada por el poeta la analogía entre la primavera florida y el colorido de semejante hueste, así como pervive, creemos, la idéntica oposición que en *El cantar de mio Cid* se establece entre el atavío cortesano del ejército del conde de Barcelona y el atavío más basto y austero del Cid y sus mesnadas. Igualmente, aquí, las tropas castellanas están libres de esta «pompa inútil» (v. 2072) y atacan a sus enemigos. El estruendo aumenta, los cuerpos se enzarzan, la tierra se cubre de sangre, cuando don Ramón

afronta al rey, al «moro arrogante» (v. 2117) y lo hiere mortalmente con una lanza.

Por otra parte, la última jornada halaga los oídos de los espectadores solventando el “agravio” amoroso de la Infanta, a través de un juego intertextual y lírico muy del gusto barroco, donde el abanico de referencias literarias se amplifica. Hace tiempo la crítica señaló, para la producción de Cubillo, ciertas filiaciones calderonianas [Whitaker, 1975: 60-62] y gongorinas [Valbuena Prat, 1928: xxxi-xxxvi] en Cubillo. Ahora bien: en el diálogo entre don Ramón y la Infanta de la tercera jornada el dramaturgo opta por incrustar versos de célebres poetas de su época. El diálogo se expresa en sextillas, cuyos últimos dos versos son citas de textos poéticos muy conocidos y, a veces, muy utilizados en el teatro aurisecular. Entre los autores citados campea Góngora con sus romances «¡Cuántos silbos, cuántas voces» (vv. 2421-2422), «Entre los sueltos caballos» (vv. 2439-2440), «Arrojase el mancebito» (vv. 2463-2464), «Murmuraban los rocines» (vv. 2469-2470); le siguen dos extractos romanceriles (vv. 2445-2446, 2451-2452) sobre los amores entre el rey godo Rodrigo y la Cava, que también glosa Gabriel del Corral [Brown, 1982: 55] y se reelaboran en la jácara «Dos serafines hermosos», que aparece anónima en un manuscrito portugués y se ha recientemente conectado con Quevedo [Hernández Fernández, 2004-2006: II, 530-531].

Cierra la lista de textos citados un celeberrimo romance del conde de Villamediana, el que empieza «¿Para qué es, Amor tirano...?» (vv. 2427-2428) y que Germán Vega-García Luengos [2013] ha considerado como una marca calderoniana para discernir la atribución de las obras escritas en colaboración. Este elemento obligaría a replantear la cuestión de la autoría de esta pieza de Cubillo o a postular que se trate de una comedia en colaboración. Sin embargo, esta cita/ marca sembrada entre reminiscencias tan dispares (sin contar con las coincidencias calderonianas del arranque y a nivel estilístico), nos inducen a creer en un émulo más que en el maestro. Por lo tanto, de momento, seguimos considerando *La corona del agravio* una pieza cubillesca.

Al momento lírico y aclaratorio entre los amantes se imbrica el contrapunto cómico del gracioso, no exento de otro, y reconocible, entramado intertextual. Las interrupciones puntean con juegos lin-

güísticos: desde el «pero», la adversativa pronunciada por la Infanta, al «aparta» que permite rememorar los amores de moro Muza. Así, el gracioso incita a que acaben las discusiones («¡Ea, cesen venganzas!/ No se nos vuelvan estas cañas lanzas!», vv. 2573-2574) o describe el estado en que se debatió su amo, prendido en las redes del deber y del amor, citando el *incipit* del famoso soneto de Lope de Vega «Ir y quedarse y con quedar partirse» (v. 2384).

La presencia del gracioso, que, como suele ocurrir, acallarán en seguida los amantes, no solo impregna de sano pragmatismo los tópicos del debate amoroso, sino que infringe la ficción con un guiño al público («Huélgome, que ya ven los circunstantes/ cómo es chanza el morir en los amantes», vv. 2413-2414) y, finalmente, clausura el debate con una irónica exclamación («¡Oh qué amor tan glosado!/ ¡Qué dulce, qué almibarado!» (vv. 2459-2460) y el recuerdo del amor de Hero y Leandro gongorino y de sus glosas (vv. 2459-2476).

6. LOS PERSONAJES. ENTRE LA LEYENDA Y LA FICCIÓN TEATRAL

Al analizar la comedia, Whitaker [1975: 57-59] se detuvo en documentar históricamente personajes y acontecimientos, anotando las discrepancias entre la pieza, en buena parte fabulosa, de Cubillo y la materia histórica y épica.

The action dealing with Ramón and Urraca is largely fictitious, for Ramón, though he did marry Urraca and thereby become the progenitor of a Burgundian dynasty in Spain, was betrothed to the Infanta en 1087, wen the latter was barely seven years old. Chronicles and histories which were readily accesible to Cubillo, howerver, would have given little more than the fact that the marriage took place. Neither the *Crónica general*, which calls Urraca's husband «Remon, conde de Tolosa», or Mariana's *Historia de España*, which indentifies him as «Ramón o Raemundo, hermano del conde de Borgoña», elaborates on the couple's relationship... [Whitaker, 1975: 57]

En las crónicas el conde Raimundo de Borgoña es el primer marido de doña Urraca de León y Castilla, que luego se casaría con Alfonso I de Aragón. De este primer matrimonio nace Alfonso VII, el Emperador. Además, el nombre de don Ramón de Borgoña está ligado a una derrota cristiana contra los Almorávides, acaecida en 1094, que, anacrónicamente, en *La corona del agravio*, se transforma en victoria contra los moros de Abenyucef. No es de olvidar tampoco, el conde Remón del *Cantar de mio Cid*, que quizás pueda haber, en la onomástica, favorecido la unión de las acciones, así como el reajuste dramático, según el cual don Ramón se apropia del papel de rescatador que en la tradición tienen Ordoño, Alvar Fañez o Félez Muñoz.

Dejando de lado las inexactitudes históricas o las remodelaciones artísticas de Cubillo —la misma estudiosa señala la inversión de acontecimientos del engaño de Corpes realizada por el dramaturgo— que, afortunadas o no, se producen por necesidades argumentales o dramáticas, don Ramón se configura como un galán de comedia palatina. A este perfil se adjunta el aura caballeresca y fabulosa proporcionada por su apodo («el caballero de la imagen bella») y su escudo. Tal y como ocurre con los caballeros Amadís y don Quijote, quienes eran, respectivamente, «el caballero de la ardiente espada» y «el caballero de los leones», o, para rememorar una referencia estrictamente teatral, el don Manuel de *La dama duende* que es «el caballero de la dama duende».

Históricamente, doña Urraca, la señora de Zamora, es hija de Fernando I y hermana del rey de León Alfonso VI, el Bravo (1072-1109), quien hereda la corona de Castilla después de la muerte de su hermano Sancho II. Cuando en 1109 fallece Alfonso VI, Urraca le sucede en el trono de Castilla y León hasta 1126, año en que pasa a manos de su hijo Alfonso VII, que es coronado emperador en León en 1135. La figura de la Infanta se plasma según la tipología de la dama de la realeza, hermosa, activa e independiente. Su aparición como virgen cazadora, si la asemeja a las amazonas y a las castas secuaces de Diana, anuncia también su rendición amorosa. En virtud de su atracción por don Ramón, doña Urraca se transforma en una mujer celosa, sin perder la fiereza de su estatus.

No sorprende que las figuras histórico-legendarias secundarias de la corte de Alfonso VI confluyan sin grandes fricciones en las tipologías

de la comedia nueva. Desde el rey, figura del poder por excelencia, a sus vasallos, galanes y caballeros. Entre ellos sobresale —y no podía ser diversamente— el Cid, Rodrigo Díaz de Vivar. Al aura heroica que le proporciona la tradición literaria se suma su configuración como anciano, padre agraviado y vasallo leal y experimentado. Tanto la edad, que le connota como figura del respeto y del poder, como la lengua dan fuerza al personaje en el escenario. El Cid de *La corona del agravio* habla un castellano medieval. Los arcaísmos lingüísticos catapultan en los escenarios modernos el heroico pasado castellano. Su aparición en escena se conecta con los momentos más emotivos del mito dramatizado por Cubillo: la petición de desagravio y la realización del reto, en donde el Cid participa entregando sus espadas a sus paladines.

Las hijas del Cid, cuya presencia es imprescindible, por ser el objeto de agravio, se perfilan como sencillas damas de comedia. De la misma manera, el legendario Bermudo se desdibuja en pálido rival de don Ramón, en otro galán (como testimonia la manera en que ambos labran su amistad a base de duelos y muestras de honradez), por lo menos, hasta la última jornada, en que recupera su papel de sobrino del Cid y paladín de este.

En cuanto a Carlín, nombre que es un curioso anagrama del Clarín calderoniano, su papel es esencialmente cómico y presenta los típicos rasgos del gracioso cobardica y hambriento. Carlín sigue su señor a todas horas replicando burlescamente sus actuaciones. Sin embargo, no se le ha concedido demasiado protagonismo, quizás debido al tema mítico. Pese a ello, su presencia calibra los momentos serios (del agravio) y líricos (del idilio amoroso) de *La corona del agravio*.

7. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

JORNADA PRIMERA

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
1-6	silva de pareados	6
7-46	octavas	40

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
47-166	redondillas	120
167-314	romance <i>o-e</i>	148
315-548	romance <i>o-a</i>	234
549-696	redondillas	148
697-768	octavas	72
769-926	romance <i>e-e</i>	158
	TOTAL	926

JORNADA SEGUNDA

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
927-1156	romance <i>e-a</i>	230
1157-1448	silva de pareados	292
1449-1488	décimas	40
1489-1582	redondillas	94
1583-1694	romance <i>ó</i>	112
1695-1808	romance <i>a-e</i>	114
	TOTAL	882

JORNADA TERCERA

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
1809-1876	romance <i>í-o</i>	68
1877-2000	redondillas	124
2001-2166	romance <i>u-e</i>	166
2167-2322	redondillas	156
2323-2416	silva de pareados	94
2417-2482	sextillas isométricas	66

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
2483-2604	romance <i>e-o</i>	122
	TOTAL	796

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS MÉTRICAS

	Jornada I	Jornada II	Jornada III	Total	%
romance	540	456	356	1352	51.92
redondillas	268	94	280	642	24.65
décimas	0	40	0	40	1.53
silva de pareados	6	292	94	392	15.05
octavas	112	0	0	112	4.30
otros	0	0	66	66	2.53
TOTAL	926	882	796	2604	100.00

8. CUESTIONES TEXTUALES

La presente edición se funda en el único testimonio conocido de la comedia, un impreso sin fecha ni lugar de impresión, tipográficamente muy descuidado y mal guillotinado. Se trata de la suelta conservada en la *BNF*, que, al no poderse reproducir, en su momento, se transcribió *in situ*; posteriormente, se revisó el microfilm de la North Carolina [McKnight y Barrett Jones, 1965: 53, nº 432; Profeti y Zancanari, 1983: 84], que la reproduce, como se especifica en el catálogo online [<https://catalog.lib.unc.edu/catalog/UNCb4486050>; última fecha de consulta: agosto 2022].

- S *La corona del agravio, s. l., s. i., s. a., 16 hs., 4º. Signs.: A4-D4*
[f. A1r.] LA CORONA DEL AGRAVIO. / COMEDIA FA-
MOSA/ DE ALVARO CVBILLO DE ARAGON./ Hhablan

[sic] en ella las personas siguientes.. [sic] / *Don Ramon de Borgoña.* / *El Rey Don Alfonso.* / *Bermudo.* / *El Cid Ruy Diaz.* / *Fernando Conde.* / *Diego Conde.* / *Carlin criado.* / *La Infanta Urraca.* / *Doña Sol.* / *Doña Eluira.* / *Segundo criado.* / IORNADA PRIMERA. / *Sale Carlin lacayo, y tras del don Ramon/ Conde de Ungria, con espada desnuda, y/ un escudo , con un retrato de una/ dama en èl.* / *Car.* O feroz animal, ò desbocado [...]

[f. D4v., al final] *d. Ram.* Y fin tenga,/ para exemplo, y escarmiento/ la corona en el agrauio /y el agrauio satisfecho/ FIN./ [Dibujo]

Ejemplar utilizado: *BNF*, YG-358 (5); y *NCU*, Micro 862 C958c.

[Profeti y Zancanari, 1983: 84-85, letra a]

Asimismo, en la *BNE* se conserva otra suelta —T-55312/16— de *La corona del agravio*. Su cotejo confirma tratarse de otro ejemplar del mismo impreso, que presenta la misma maquetación y erratas. Sin embargo, una serie de correcciones concentradas mayoritariamente en el pliego B de S, pero que afectan también C y D, inducen a sospechar que se trate de un estado diferente de la misma edición [Moll, 2011: 36-42]. Las erratas se corresponden a S'.

S' *La corona del agravio, s. l., s. i., s. a., 16 hs., 4º. Signs.: A4-D4*
[f. A1r.] LA CORONA DEL AGRAVIO. / COMEDIA FAMOSA/ DE ALVARO CVBILLO DE ARAGON./ Hhablan
[sic] en ella las personas siguientes.. [sic] / *Don Ramon de Borgoña.* / *El Rey Don Alfonso.* / *Bermudo.* / *El Cid Ruy Diaz.* / *Fernando Conde.* / *Diego Conde.* / *Carlin criado.* / *La Infanta Urraca.* / *Doña Sol.* / *Doña Eluira.* / *Segundo criado.* / IORNADA PRIMERA. / *Sale Carlin lacayo, y tras del don Ramon/ Conde de Ungria, con espada desnuda, y/ un escudo , con un retrato de una/ dama en èl.* / *Car.* O feroz animal, ò desbocado [...]
[f. D4v., al final] *d. Ram.* Y fin tenga,/ para exemplo, y escarmiento/ la corona en el agrauio /y el agrauio satisfecho/ FIN./ [Dibujo, deteriorado en el ángulo inferior derecho por recorte del impreso]

Ejemplar utilizado: *BNE*, T/55312/16, cuyo folio final está rasgado en el ángulo inferior izquierdo y restaurado. Según indica el catálogo de la *BNE*, procede de la librería de Agustín Durán que adquirió el Gobierno en 1863.

La ausencia de otros testimonios —manuscritos autógrafos o de compañías, impresión en ediciones colectivas, otras sueltas— resulta ser un grave inconveniente al momento de la *restitutio textus*, pues el impreso está bastante descuidado. No solo abundan las erratas tipográficas (vv. 0+, 504, 719, 1112, etc.), sino también errores que hacen sospechar un mal estado del autógrafo e incluso recortes intencionados —y poco felices— del texto utilizado. Una tipología de desajustes bastante frecuente es la repetición (o la ausencia) de la indicación del nombre del interlocutor. Valgan los casos detallados en los vv. 647, 674, 889-890, 909, 1903. No obstante, hay lugares críticos más interesantes que se han podido solucionar mayoritariamente *ope ingenii*. Señalamos en este lugar una selección, remitiendo al lector al aparato y, para casos más complejos, a las notas.

En los vv. 1856-1976 la repetición del interlocutor, al que se aludía anteriormente, se asocia a la ruptura de la versificación (falta como mínimo un verso del romance) y a una incoherencia de la acción, pues el parlamento termina con la pregunta de Bermudo al Cid «¿Con vos he de pelear?» que tiene lugar cuando el amago de la lucha ya terminó. Tras esta pregunta, además, parece faltar el verso que cierra el romance. Debido a estos pormenores, se ha resuelto la corruptela desplazando la pregunta desde el final al lugar de la primera omisión métrica, restaurando así la isometría y el sentido.

En el caso del v. 1193 («y en las grutas mares solas»), no solo se infringe la métrica, sino que se fuerza la sintaxis y el sentido. Además, la «s» de «solas» está poco definida tipográficamente. La solución *ope ingenii* que se propone en la edición constituye la enmienda más conservadora.

Como en el caso anterior, el v. 1229 («siempre vi que a pendencias viene reñida») produce hipermetría y rompe con la sintaxis y el sentido. La enmienda propuesta se funda en cuestiones paleográficas («uien»/ «bien»/ «viene»).

En el v. 1396 se desbarajusta nuevamente el sentido y la versificación. Se restaura *ope ingenii* de la siguiente manera: «para dar fin sangrienta a tanto enojo».

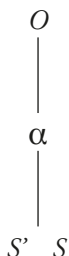
Para la corruptela del v. 1412 («que aun para feridas son penosas») socorre la paleografía que lleva a enmendar en «que, aun para referidas, son penosas».

El lugar crítico del v. 2092 («os adonose aventure») afecta al pasaje en su conjunto. Se ha enmendado en «los adornos aventure», que hacen referencia a las decoraciones árabes ampliamente descritas en los versos anteriores.

Toda enmienda está, por supuesto, sujeta a mejoras.

Según lo expuesto, el estema es el siguiente:

ESTEMA



LA CORONA DEL AGRAVIO

COMEDIA FAMOSA
DE ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES:

DON RAMÓN DE BORGÑA
EL REY DON ALFONSO
BERMUDO
EL CID RUY DÍAZ
FERNANDO, conde
DIEGO, conde
CARLÍN, criado
LA INFANTA URRACA
DOÑA SOL
DOÑA ELVIRA
SEGUNDO CRIADO

JORNADA PRIMERA

Sale Carlín, lacayo, y tras dél don Ramón, conde de Hungría, con espada desnuda y un escudo con un retrato de una dama en él.

CARLÍN. ¡Oh feroz animal, oh desbocado
 bruto, en la sangre bárbara engendrado
 de alguna tigre con bastarda rasa!

- 1 Prescindiendo de la similitud con *La vida es sueño*, señalada en el prólogo, la apertura de esta comedia invita a otra reflexión. La acotación señala el orden de aparición de los personajes en el escenario (antes el criado y detrás el caballero) y aboga, aparentemente, a favor del texto en el estado que testimonia la suelta y que así se edita. Sin embargo, la estridencia entre el estilo elevado de los primeros cuatro versos y su atribución al gracioso Carlín, junto con el paralelo, en tono y estilo conceptista, de la apóstrofe pronunciada inmediatamente después por don Ramón contra el hipogrifo, nos llevan a sospechar un desbarajuste, que podría enmendarse de la siguiente manera:

[DON RAMÓN.] ¡Oh feroz animal, oh desbocado
 bruto, en la sangre bárbara engendrado
 de alguna tigre con bastarda rasa!
 ¡Oh tú, indigno del peine y la almohaza!

[CARLÍN.] ¿Te has lastimado?

DON RAMÓN. Que lo esté es forzoso, [...]

También es posible, aunque no se diga explícitamente, que el caballero pronuncie los primeros cuatro versos mientras sale al tablado. Aclararía este arranque de comedia otra acotación del tipo «dentro» o «saliendo el caballero va diciendo...».

- 3 *tigre*: aquí, como en el v. 363, sustantivo femenino, frente al más común masculino (véase v. 8).
rasa: seseo, por «raza», como confirma la rima. Véase también el v. 32.

- ¡Oh tú, indigno del peine y la almohaza!
 ¿Te has lastimado?
- DON RAMÓN. Que lo esté es forzoso, *Envaina*. 5
 viendo traidor caballo tan hermoso.
 ¿Has visto rucio que tan tigre sea,
 ni tan rodado tigre has conocido
 feroz, cuando el cachorro le saltea,
 incauto cazador inadvertido? 10
 ¡Que pavón tan bizarro se pasea!
 ¡Que garza tan de viento se ha fingido!
 Tigre, pavón y garza parecía
 en fuerza, en presunción y en bizarría.
 Quise probar su aliento y, si respeta, 15
 herida la lealtad, leyes del freno;
 cometí su castigo a la baqueta,
 mas él, de espuma y de coraje lleno,
 tanto se ensoberbece y se inquieta,
 relámpago en los pies y en los pies trueno, 20
 que, faltando a las leyes que le ensayo,
 fuego con alma se introdujo rayo.
 Dejó el camino y estampó las huellas
 donde el duro sincel niega señales

-
- 4 *almohaza*: «instrumento de hierro con que se estriegan los caballos y mulas para limpiarles la caspa que crían entre el pelo» [*Aut.*].
- 7 A partir de este verso, una serie de correlaciones, estudiadas por Alonso y Bousoño [1970], que tanto apreciaron, con éxito desigual, los dramaturgos auriseculares: tigre (A) (vv. 8, 13) / pavón (B) (v. 11, 13) / garza (C) = fuerza (A) / presunción (B) / bizarría (C).
- 8 *rodado*: «Se aplica también al color del caballo blanco con algunas manchas negras como listas redondas o en rueda. Lat. *Maculatus*» [*Aut.*].
- 24 *sincel*: sinónimo de «cincel» [*Aut.*]. Metonimia por el monte. El pasaje falla desde el punto de vista sintáctico. De las dos enmiendas posibles —corregir «el duro» en «al duro» o «niegan» (lectura de la suelta) en «niega»— optamos por la segunda. Entiéndase: al galopar por el aire y luego por las duras rocas del monte, por sus cumbres, que son morada

y el ave reina brujulea estrellas, 25
 siendo a su nido alcázares reales;
 tantas sacó el herrado pies centellas,
 eslabón de los duros pedernales,
 que presumí, desvanecido y ciego,
 que había llegado a la región del fuego. 30
 Viendo, pues, su malicia declarada,
 y que la noble rasa desmentía,
 con desaire tan vil menospreciada,
 aquella generosa bazarria,
 aquella piel, de estrellas salpicada, 35
 que signo de la esfera parecía,
 dejé la silla en lance tan forzoso
 y castigué en lo desleal lo hermoso.
 Ambos pies le corté, que ser pudieran
 para el carro del sol veloces plumas; 40
 breves los días y las noches fueran,
 o ya navegue estrellas o ya, espumas,
 si a las coyundas de oro le pusieran,

-
- de las águilas que otean el horizonte estrellado, el hipogrifo no deja huellas de su carrera.
- 25 *ave reina*: el águila real. Compárese con estos versos del *Polifemo* gongorino: «no el ave reina, así, el fragoso nido/ corona inmóvil, mientras no desciende/ —rayo con plumas— al milano pollo/ que la eminencia abriga de un escollo [...]» [estrofa 33, vv. 261-264; Alonso, 1994: 534]. *brujulea*: «Mirar y acechar con cuidado» [*Aut.*, s. v. bruxulear].
- 30 *región del fuego*: siguiendo la concepción tolemaica, el espacio entre la tierra y la luna estaba ocupado por cuatro regiones. Compárese con este pasaje del *Quijote* (II, xli): «Sin duda alguna, Sancho, que ya debemos de llegar a la segunda región del aire, adonde se engendra el granizo y las nieves; los truenos, los relámpagos y los rayos se engendran en la tercera región; y si es que desta manera vamos subiendo, presto daremos en la región del fuego, y no sé yo cómo templar esta clavija para que no subamos donde nos abrasemos» [Cervantes, 1998: 962 y nota correspondiente].
- 43 *coyundas*: correas, lazos o bridas [*Aut.*], aquí doradas. Quizás no sea inapropiado recordar las «coyundas de oro» gongorinas del romance «Guarda corderos, zagala».

	porque, abreviando dilatadas sumas, lo más lento admirara en su carrera un giro y otro de una y otra esfera.	45
CARLÍN.	Su malicia castigaste, pero sabes que he pensado que no menos castigado que tu caballo quedaste:	50
	solo, a pie, en una montaña, apartado del camino, tú sin caballo y sin vino ni bota. ¡Desdicha estraña!	
DON RAMÓN.	Por mal agüero he tenido este suceso, Carlín.	55
CARLÍN.	Por ti lo siento, que, al fin, yo medio a pie he venido, digo, medio a pie, tomando aquel adagio vulgar que nos muestra a caminar un rato a pie y otro andando.	60
DON RAMÓN.	No dices mal.	
CARLÍN.	Imagina que en semejante derrota [a] las ancas de una bota mejor que a pie se camina.	65
	Y hoy todo ha quedado en calma pues estamos, como ves, tú, en un caballo sin pies, yo, en una bota sin alma.	70
	Poca amistad y favor debes al sabio Arquímedes	

-
- 60 *adagio*: alusión al refrán, vivo en la actualidad, «ir con el coche de san Fernando: un ratito a pie y el otro andando» (v. 61).
- 65 *a las ancas*: a caballo, a lomos [*Aut.*]. La réplica burlesca señala que, bebiendo, se sobrelleva el camino.
- 72 *Arquímedes*: Como se explicita más adelante, este personaje, de clásica memoria, es el «anciano venerable» que proporcionó al galán el hipogrifo alentándole a ir a España.

	y menos crédito puedes dar a su ciencia, señor, pues te dijo que, guiado del caballo, habías de ver esa divina mujer, cuyo retrato pintado sobre tu escudo veneras, y en el rumbo que tomó más pienso que nos guio al peligro de las fieras que a la belleza que adoras.	75
[INFANTA].	Por aquí el monstruo sangriento baja al valle.	<i>Dentro.</i>
CARLÍN.	¿Estás contento? Caballo, que en pocas horas camina tanto, es forzoso, tocando a desjarretar, que nos haya de arrojar entre las garras de un oso.	85 90
INFANTA.	Sígueme, Bermudo.	<i>Dentro.</i>
BERMUDO.	Sigo tus pasos y tu valor.	<i>Dentro.</i>
INFANTA.	¡Fiereza estraña!	<i>Dentro.</i>
CARLÍN.	¿Señor?	
DON RAMÓN.	¿Qué temes si estás conmigo?	

Salgan la Infanta con venablo, levantado el brazo para tirársele a don Ramón, y él se cubre con el escudo, y salga también Bermudo.

INFANTA.	Ya la ejecución dilato.	95
DON RAMÓN.	Dicha más que asombro fue.	
INFANTA.	Busqué un monstruo, un hombre hallé; mirele y vi un retrato.	
DON RAMÓN.	(Si lo que toco no ignoro, dichosos mis ojos ven el mismo rostro por quien ha tantos siglos que lloro.)	<i>Aparte.</i> 100

CARLÍN.	De mármol u de metal dos estatuas han quedado: ella viendo su traslado y él viendo su original.	105
INFANTA.	¿Os suspende...	
DON RAMÓN.	¿Os altera...	
INFANTA	...en mi persona...	
DON RAMÓN.	...en mi traje...	
INFANTA.	...lo animado...	
DON RAMÓN.	...lo salvaje...	
INFANTA.	...de ese escudo?	
DON RAMÓN.	...desta fiera?	110
INFANTA.	Yo soy...	
DON RAMÓN.	Yo en tantas venturas...	
INFANTA.	...que en estos montes fatigo.	
DON RAMÓN.	...un bello imposible sigo.	
INFANTA.	Fieras busco.	
DON RAMÓN.	Yo, hermosuras.	
INFANTA.	(O es mi retrato el que veo o el de doña Sol, mi prima.)	115
BERMUDO.	(Poco, a lo menos, le estima quien le pinta por trofeo.)	
DON RAMÓN.	Por fiera me habéis tenido. ¡Oh quién tan dichoso fuera que una muerte os mereciera, del duro venablo herido!	120
	Mas, si entre tantos enojos alguna piedad espero, dejad el rayo de acero y pedilde a vuestros ojos:	125
	batería más segura harían en mí, que, siguiendo, apeteciendo y viviendo	

115 En el testimonio de *La corona del agravio* son muy pocos los apartes explicitados por una acotación. Se señalan, interpretando el texto, como ya indicado en los criterios de edición, entre paréntesis.

	los rayos de su luz pura,		130
	seré para que os asombre		
	en el supuesto que veis		
	fiera para que matéis		
	y para adoraros, hombre.		
INFANTA.	(¡Qué feroz! ¡Qué comedido!	<i>Aparte.</i>	135
	En él juzgo y considero		
	de rústico y caballero,		
	de bárbaro y de entendido		
	un compuesto, un maridaje,		
	una encontrada armonía		140
	una noche, como día,		
	y un saber, como salvaje.)		
DON RAMÓN.	¿Quién, como yo, se perdió		
	que perdido se ganase?		
	¿Quién hubo que el bien hallase		145
	donde el mal le amenazó:		
	en la desgracia, la suerte;		
	la ascensión, en la caída;		
	en un venablo, la vida;		
	y en todo junto, la muerte?		150
INFANTA.	(¿En el escudo, Bermudo,		
	no reparas?)		
BERMUDO.	(Ya he mirado		
	tu rostro.)		
DON RAMÓN.	Carlín, yo he hallado		
	toda el alma de mi escudo.		
CARLÍN.	Digo que el sabio Arquímedes		155
	en el caballo te dio		
	guía que, errando, acertó.		
	Volverle su honra puedes.		
BERMUDO.	(Ya, temerario y celoso	<i>Aparte.</i>	
	del retrato, ser quisiera		160
	cazador de aquesta fiera,		
	vengativo y riguroso,		
	porque, a pesar y despecho		

	de quien mis celos culpara, del escudo le borrara	165
	y le arrancara del pecho.)	
INFANTA.	Prodigioso caballero, valiente y bizarro joven, Hércules nuevo de España, cortesano en estos montes	170
	cuanto peregrino en ellos, si a tantas admiraciones os incita, os mueve, os llama el ver con plantas veloces, vibrando el rayo de acero,	175
	solicitarne blasones, disculpadme con vos mismo, pues, aunque el traje perdone, ya lo feroz lo acredite	
	o ya lo extraño le apoye,	180
	si no os constituye fiera mucho os diferencia de hombre, no poco os desmiente humano, sobrado os culpa de torpe.	
	Yo, pues que a venganzas mías entre jarales y robles	185
	si no lisonjas de Venus,	

169 *Hércules*: mítico semidiós, célebre por sus doce trabajos. Es hipérbole común para designar a los caballeros fuertes y heroicos que, como don Ramón, darán lustre a la nación.

183 *no poco os desmiente humano*: pese a su regularidad métrica, el paralelismo con los versos que anteceden y siguen el actual invita a enmendar en «de humano». Excluyendo «no poco os desmiente de humano» porque causa hipermetría, una posible enmienda sería: «mucho/ algo os desmiente de humano». Véase en *Perderse por no perderse*, en este mismo volumen, el v. 612.

187 *si no lisonjas de Venus/ venganzas busco de Adonis*: no busco el amor («lisonjas de Venus»), sino cazar («venganzas de Adonis»). Se rememora el mito de los amores entre Venus y Adonis, que fue plasmado en los esce-

venganzas busco de Adonis,
 seguí vuestro bulto, y fuera
 a lo preciso del golpe 190
 del ya levantado brazo
 ruina fatal entonces,
 a no suspenderme el ver
 fiera con alma tan noble,
 bruto con voz tan hidalga, 195
 monstruo con pecho tan dócil.
 Por esto, y porque el escudo
 que a mi vista se interpone,
 valiente adorno del pecho,
 ya le embrace o le enarbole, 200
 mi propio rostro me enseña,
 donde me suspendo y donde,
 como en espejo, el cristal
 quiere que me desenoje;
 el ya levantado brazo, 205
 porque la vista se informe,
 lo ejecutivo suspende,
 y el pie que ligero corre
 la breve distancia ocupa,
 quedando en las dos acciones 210
 el brazo sin movimiento
 y la leve planta inmóvil.
 Solo ya, solo el discurso
 con inquietudes mayores

narios, entre otros, en *La púrpura de la rosa* de Calderón [Calderón de la Barca y Torrejón y Velasco, 1990]. Adonis, joven amante del arte venatorio, fue seducido por Venus y murió durante una cacería destrozado por los colmillos de un jabalí que le envió, por vengarse, Martes (o, según otras variantes del mito, Artemisa). Las gotas de su sangre se transformaron en la flor roja, similar a la rosa, llamada anémona o adonis.

200 *embrace*: enmendamos la lectura de la suelta («embaracè»), que, además del tiempo verbal inviable por razones métricas y de sentido, remite al verbo «embarazar» y a sus acepciones.

desea saber de vos 215
 lo que no es razón que ignore.
 ¿De qué región os condujo,
 mares fluctuando, el norte
 a ser tenido por fiera
 en los robledos de Tormes? 220
 ¿Qué clima estos hombres cría
 tan incultos y tan hombres,
 tan fieros y tan humanos,
 tan nobles y tan feroces?
 Y, últimamente, ¿quién dio 225
 pinceladas tan conformes,
 copiando defetos míos,
 con lisonjeros colores?
 Yo soy..., pero nada importa
 que agora sepáis mi nombre, 230
 basta que os advierta, basta,
 que majestuosa y noble
 sangre del rey de León
 en mis venas se conoce,
 no menos lustre la esmalta, 235
 tantos la ilustran blasones;
 mas ya que destos os advierto
 y obligaciones os corren

-
- 220 *Tormes*: se concreta aquí el espacio dramático de apertura, la «montaña» del v. 51. Los robledos de Tormes —y no de Corpes— serán el escenario de la ofensa infligida a las hijas del Cid y, a la vez, el lugar de encuentro de la pareja de enamorados, la Infanta y don Ramón. Para la topografía, socorre la *Historia y romancero del Cid* (1605) recopilado por Juan de Escobar. En la transcripción a cargo de Rodríguez Moñino, quien sigue la primera edición [Escobar, 1973: 196, 208, 210], de los romances LXVIII («De concierto están los condes»), LXXXI («Digades me aleues condes») y LXXXII («En las cortes de Toledo») aparece el topónimo «Torpes» o «robledos de Torpes». Sin embargo, en las ediciones siguientes de la obra, en particular, la de 1612, en los mismos puntos, se lee «Tormes» o «robledo de Tormes» [Escobar, 1612: 98r, 115r, 116v].

—si grandes, por lo bizarro,
 por lo cortés, no menores—, 240
 saber me toca quién sea,
 ya se recate o se enoje,
 el que mi estampa en su escudo
 atrevidamente pone;
 porque, si grosero amante 245
 publica inciertos favores,
 del alma, no del escudo,
 haré que la imagen borre,
 sacándosela a pedazos
 del pecho donde la esconde, 250
 para que sienta el castigo,
 donde los delitos forje.
 Pero, si pintada acaso
 enc[u]entro con los borrones
 de mi copia el pincel libre, 255
 que al arte debe primores,
 o bien que de ajeno dueño
 la semejanza ocasione
 equívocos a la vista,
 con dudas y admiraciones 260
 piadosa en aquesta parte,
 como vengativa entonces,

254 *encuentro*: la lectura de S («en centro»), por la elipsis verbal y la sintaxis poco fluida, no nos convence, si bien el sentido general de los cuatro versos se intuya con cierta claridad: «si es casualidad que el pincel libre haya esbozado en el centro del escudo mi imagen». Se subsana restaurando el verbo: «enc[u]entro». También podría pensarse en conservar la lectura de S añadiendo un verbo en el verso anterior: «si [es] pintada». Descartamos verbos como «centrar» o «encentrar» por recogerse en los diccionarios unos siglos después.
borrones: término técnico del arte pictórica, que equivale a bosquejo, esbozo o mancha, defecto [*Aut.*].

	no solo no estorbaré que vuestro intento se logre; pero, si en algo valieren mis ruegos o intercesiones o mi valor, ¡vive el cielo!, que este de la selva azote, esta muerte de las fieras, esta envidia de los hombres fulmine, abraza, destruya, rompa, tale, siegue y corte desde los montes de Asturias hasta los tartesios montes, y en apoyo vuestro sea quien facilite y abone favores tan merecidos y pensamientos tan nobles.	265
DON RAMÓN.	(¡Cielos! Si hallé lo que busco, ¡bien haya el Beloferonte que precipicios del sol desbocadamente corre!)	<i>Aparte.</i> 280
BERMUDO.	Y yo, que este agravio siento y atrevidas presunciones sé castigar con la espada, daré a los aires veloces en átomos el escudo,	285

-
- 263 *no solo*: elipsis del segundo término («sino...») de la subordinada, que hace sospechar la existencia de una laguna.
- 271 Correlación hiperbólica ligada a «azote» (v. 268), «muerte» (v. 269) y «envidia» (v. 270).
- 273 *desde los montes de Asturias/ hasta los tartesios montes*: desde el norte hasta el sur de España.
- 280 *Beloferonte*: forma no registrada en los diccionarios ni en *CORDE*, por Belerofonte, el héroe griego que con la ayuda del caballo Pegaso logró vencer a la Quimera. Le dedica unos capítulos Juan Pérez de Moya [1995: 489-494] en su *Philosophía secreta*. Sobre algunas variantes gráficas del mítico nombre, véase Blecua [2009].

	porque después se coloque estrella del firmamento la bella imagen que esconde.	290
DON RAMÓN.	No hay en el mundo hombres hartos, aunque se conviertan hombres las arenas de esos mares y las hojas de esos bosques, para emprender... (¡mucho dije!), para presumir... (¡qué errores!) para pensar solamente divertir mis pretensiones.	295
BERMUDO.	Yo puedo...	
DON RAMÓN.	No podrás nada.	
BERMUDO.	Yo sé...	
DON RAMÓN.	Es preciso que ignores.	300
BERMUDO.	Este brazo...	
DON RAMÓN.	Poca cosa.	
BERMUDO.	Este acero...	
DON RAMÓN.	Débil corte.	
BERMUDO.	Ya lo verás algún día.	
DON RAMÓN.	Luego, es mejor que me informes.	

Empúñanse.

INFANTA.	Basta, Bermudo, que impides, contradices y interrumpes la noticia en la respuesta que deseo; no te enojés sin causa, que yo he de ser quien se enoje o no se enoje.	305 310
BERMUDO.	Al dueño que ves respeto, porque lo es de mis acciones.	
DON RAMÓN.	¿Qué mucho, si humilde el sol tanto imperio reconoce?	

314 *tanto*: enmendamos la lectura («a tanto») para restaurar la isometría.

Hermoso pasmo del mundo, 315
 invencible cazadora,
 muerte fatal de las fieras,
 dulce de las flores pompa,
 aliento común de cuanto,
 peinado del alba, aljófar, 320
 sedienta, en búcaros bebe
 la púrpura de la rosa,
 yo soy, si de oír gustáis
 el discurso de mi historia,
 un alemán caballero, 325
 y, porque mejor se informa
 sabido el nombre, mi nombre
 es don Ramón de Borgoña,
 casa ilustre en el imperio
 y tan ilustre que goza 330
 el título en él de conde;
 si bien más propio me toca
 el nombre de «el caballero
 de la imagen bella». Agora
 escuchad atentamente, 335
 porque la atención importa.
 La mocedad mal regida,
 la niñez al temor sorda,
 la libertad desbocada
 y la juventud briosa 340
 me sacaron del palacio
 a la habitación remota
 de un bosque, escuela valiente
 de las lides venatorias,
 del belicoso ejercicio, 345

321 *búcaros*: «Vaso de barro fino y oloroso, en que se echa el agua para beber y cobra un sabor agradable y fragante. Los hay de diferentes hechuras y tamaños. Vienen de Indias y son muy estimados y preciosos» [*Aut.*].

de la caza, a quien agora
 más veneraciones debo,
 pues tanta deidad le honra.
 Allí viví algunos años,
 que me parecieron horas,
 tan vencedor de mí mismo

350

- 346 *caza*: en la suelta escrito *casa*, con el seseo ya visto en el v. 3, que cambiamos para desambiguar. El referirse a la caza como «ejercicio o oficio duro o robusto» —aquí, «belicoso ejercicio»— es imagen de ascendencia clásica (el «duris venatibus» ovidiano), que entra en la lírica española a través de Garcilaso hasta llegar a Góngora, como anota Vilanova [1992: 262-264]. El mismo estudioso recoge también un pasaje de Ercilla donde la misma imagen se aplica a la guerra. Valga el ejemplo de *El rayo de Andalucía, II Parte* [Cubillo, 1654: 180]:

Ata el caballo a ese roble,
 Gonzalo, y mientras descansa
 dará al rigor de la siesta
 tregua esta fuente clara,
 que helado el cristal se ríe
 por entre rejas de plata.
 ¡Oh belicoso ejercicio!,
 no he visto vuelo de garza
 tan valiente entre los rayos
 del sol, esgrimíó las alas
 el neblí rojo y rendido,
 vino a dar entre las garras
 de un águila que, sangrienta,
 a la garza dio venganza.

- 351 *vencedor de sí mismo*: el motivo de la superación o contención de las pasiones, bastante frecuentado en las piezas auriseculares palatinas (para Cubillo, véase Marcello [2004a]), será el eje de la intriga romántica. A don Ramón le ocurrirá lo mismo que al galán de *El amor cómo ha de ser* [en Marcello, 2002: vv. 894-903]:

Al fin, resuelvo constante
 que el noble esto debe hacer,
 y que es mejor parecer
 agradecido que amante:
 aquesta es acción galante,

como de las fieras todas.
 No quise vestir las galas
 de la cortesana pompa,
 mas, honrando los despojos 355
 de mis valientes vitorias,
 a las fieras desnudaba
 para adornar mi persona,
 que tiene mejor lugar
 y estimación más heroica 360
 lo que el valor propio gana
 que lo que el interés compra.
 Tal vez remendada tigre
 y tal vez crespa leona
 concedieron a mi orgullo 365
 aquesta casaca intonsa,
 esta que, de armiños limpios,
 ya menos feroz me adorna.
 Daban al imperio mío
 con natural ceremonia 370
 sabrosa pesca los ríos,
 los campos, fruta sabrosa;
 nevados copos, la sierra;
 las fuentes armoniosas,
 cítara de sus cristales, 375
 que en trastes de guijas toca.
 Adulábanme las aves

la que es contraria no,
 pues del que a sí se venció
 no dirá el vulgo atrevido
 a que fue de amor vencido,
 sino a que de amor triunfó.

363 *remendada*: maculada.

366 *intonsa*: enmendamos la lectura («intensa») de la suelta para restaurar el sentido y asonancia.

376 *en trastes*: a prescindir de la errata de la suelta («entrastes»), se hace referencia al «vaso de vidrio pequeño, con que los catavinos prueban

bufonizando, canoras,
 verdades no entendidas
 en el compás de su solfa 380
 y con vasallaje humilde,
 tributándose a sí propias,
 eran regalo en la mesa,
 las que en el aire lisonja.
 Aquella dulce familia, 385
 república misteriosa,
 que en el albergue de un corcho
 nos enseña la económica
 restituyendo las flores,
 que apaciblemente roban, 390
 en laberintos de cera,
 néctar me ofreció y ambrosia.
 Yo, pues, árbitro gentil
 de aquella soledad toda,
 tribunal frondoso el valle, 395
 doseles las altas copas
 de los sauces y los pinos
 y toda la yerba alfombra,
 tan en mí mismo vivía
 que le usurpé a la memoria 400
 en mi libre monarquía
 la estimación de las otras.
 No pensaba yo que había
 más cetros ni más coronas
 que una libertad quieta, 405
 que una quietud imperiosa,

el vino. Es voz Provincial de Andalucía» [*Aut.*]. Compárese el símil en *Perderse por no perderse*, v. 2880, en este mismo volumen.

378 *bufonizando*: el verbo «bufonizar» es voz antigua ya en *Aut.* frente al más común «bufonear».

387 *albergue de un corcho*: colmena.

388 *económica*: «el buen gobierno y régimen de una casa» [*Aut.*].

392 *ambrosia*: ambrosía. Llano por razones métricas.

hasta que, en aquel estado,
 limbo de una vida ociosa,
 seno de una alma inocente,
 cárcel de un sol como sombra, 410
 me desengañó en un sueño
 esta imagen prodigiosa,
 esta divina hermosura,
 si no esta deidad hermosa.
 Disperté despavorido, 415
 y la que en confusa forma
 me representó la idea,
 espresamente me asombra
 de carne humana vestida:
 vi un ángel en luminosa 420
 esfera de ardientes rayos,
 vi cándida nieve roja,
 vi la madeja de Ofir,
 esparcida en libres ondas,
 mar, donde muchos deseos, 425
 si no se anegan, se engolfan;
 vi debajo del dosel
 dos luceros de Etiopia,
 esgrimiendo rayos mudos,
 flechando una[s] luces sordas. 430
 Quise atreverme a su cielo,

-
- 423 *Ofir*: región en el mar Rojo, probablemente en el actual Yemen, considerada antiguamente la tierra aurífera por excelencia. La metáfora tiene raíces bíblicas (3 *Rg.*, IX, 26-28; X, 11, 12; 2 *Par.* VIII, 17-18; IX, 10-11), siendo este el lugar de muchas expediciones de Salomón para buscar oro y madera de sándalo. Véase *La honestidad...* (I, vv. 99-100): «El hermoso cabello,/ regia afrenta de Ofir, copioso y bello...» [Cubillo de Aragón, 2022a: 368] y, para las riquezas del mundo antiguo, *El mejor rey del mundo y templo de Salomón* [Cubillo de Aragón, s.a.].
- 428 *dos luceros de Etiopia*: dos ojos negros. Etiopía, por la asonancia (*o-a*), no se pronuncia con «i» tónica, lo que implica una dialefa para conservar la isometría o un hiato («Etiópia»).

pero fue tan poderosa
 la majestad que vi en ellos
 que dio a mis pies duras cormas,
 estrecho nudo, a los labios, 435
 y a entrambas manos, esposas.
 Los ojos solos quedaron,
 para lograr más vitorias,
 con libertad, pues, por ellos,
 volví a beber la ponzoña 440
 que hermosamente mata,
 si hay, bebida, muerte hermosa.
 Rompió el silencio ella misma,
 animando mis congojas:
 «Valiente y gallardo joven, 445
 cobra aliento, valor cobra,
 que no, para solo fieras,
 sangre tan ilustre gozas.
 Deja el monte, parte a España,
 en favor de la corona 450
 de aquel reino, porque Alfonso
 te convida. Quien te exhorta

434 *cormas*: «instrumento compuesto de dos pedazos de madera, que se echa al pie o pierna, y le abrazan de suerte que no se le puede quitar él mismo. Hoy se usa de él para castigar a los muchachos traviesos y maliciosos que se huyen de sus casas, y a los perros, cochinos y otros animales para que no hagan daño ni entren en las heredades» [*Aut.*]. Ante la visión, el galán se queda paralizado, con los pies clavados en el suelo, y mudo.

441 Con hiato entre el relativo y el adverbio. De no ser así, quizás podría pensarse en «que hermosamente [me] mata». Excluimos una pronunciación aspirada de la *h*-.

451 *Alfonso*: en el rey de esta comedia confluyen dos monarcas históricos. Aquí se hace referencia a Alfonso VI de León, que tras la muerte de su hermano Sancho II de Castilla, unifica ambas coronas. Más adelante (vv. 697-700) el mismo soberano recuerda las luchas fraticidas que le vieron protagonista y en las que, según la tradición romanceril, el Cid intervino como vasallo del rey Fernando I, de su hijo Sancho II y, finalmente, de Alfonso VI. Más confusas es en cambio la alusión al

la infanta Urraca se llama.
 Tiempo habrá que la conozcas»
 —dijo—. Y, volviendo la espalda, 455
 quedé como el que se ahoga,
 que aquel extraño elemento
 por todas partes les sobra,
 faltándole firme tierra
 para examinarse en todas. 460
 Determineme a seguirla,
 mas salió de entre las rocas
 un anciano venerable,
 vestido de pieles toscas,
 espeluzado el cabello, 465
 la tez amarilla y bronca,
 la barba con poco aseo,
 los ojos con luces pocas,
 todo un esqueleto vivo,
 un alma todo que informa 470
 la fábrica de raíces,
 anatomía espantosa,
 y, trabándome una mano,
 me puso este escudo en otra,
 con la imagen soberana 475

monarca, en el v. 708, a los enfrentamientos liderados por Abenyucef, pues en la literatura, a veces, se menciona a Alfonso X.

453 *infanta Urraca*: en la Infanta (y dama) de esta comedia revive la legendaria hija de don Fernando I, la señora de Zamora, y hermana de Alfonso VI.

463 *anciano venerable*: Arquímedes, citado por su nombre al principio de la comedia. La aparición de este personaje, descrita con detalle, es espeluznante y remite a la fisionomía del salvaje: de cuerpo fibroso, enjuto, esquelético, despeinado, de tez amarilla y los ojos casi sin vida. Sobre la fisionomía en el teatro, imprescindible el estudio de Gernert [2018].

466 *bronca*: áspera, tosca. «Lo que es tosco, áspero y por desbastar, como un madero en bruto o palo antes de acepillarle y pulirle» [*Aut.*].

471 *fábrica de raíces*: metáfora plástica que rinde bien la imagen de un hombre todo huesos.

que partes divinas copia.
 «En vano —dijo— pretendes,
 según los pasos que ignoras,
 aunque, calzado de plumas,
 huellas a los aires pongas; 480
 conténtate con su imagen
 y, si de amante blasonas,
 obedece y ejecuta
 sus palabras con tus obras.
 Castilla te llama en ella. 485
 Sirve, galantea, llora,
 espera, ruega, merece,
 que allí tu estrella dichosa
 te promete sucesión
 tan heroicamente heroica 490
 que se honrarán con tu sangre
 los cetros y las coronas.
 A tus claros descendientes
 dará volumen la historia,
 por la ambición de los moros 495
 del Andalucía toda.
 Parte. ¿Qué aguardas? ¿Qué esperas?
 Y, porque mejor lo pongas
 en ejecución, ocupa
 la espalda valiente agora 500
 deste hipogrifo de sol,
 deste regazo Helicon».

Diome un caballo Arquímedes,

-
- 493 *descendientes*: alusión a las hazañas de la casa de Borgoña en la lucha contra los moros andaluces. No está fuera de lugar recordar al don Remont que, en el *Poema de mio Cid* y en el Romancero, presencia las cortes de Toledo y se casará con la hija del monarca, doña Urraca I. De esta unión desciende Alfonso VII.
 502 *regazo Helicon*: como adjetivo, *helicon* (en el texto sin h-), es decir, perteneciente al monte Helicón, se registra en los diccionarios solo a partir del siglo XIX. Se alude a la mítica morada de las musas. La ima-

que así el anciano se nombra,
 tan mayorazgo del viento 505
 que, cuando ligero sopla,
 el céfiro más valiente,
 ya vuela libre o ya corra,
 si su pareja igualara
 fuera su mayor vitoria. 510
 Subí en el caballo y luego
 avisé al rey, que en persona
 iba con gente y dinero
 para conducir sus tropas.
 En él hasta aquí llegaba, 515
 cuando, de su maliciosa
 condición ocasionado,
 hice que en su sangre roja
 quedase desvanecida
 la presunción de su cólera. 520
 Perdime, al fin, pero fue
 desgracia tan venturosa
 que ya le confieso al bruto
 deuda mucha y culpa poca.
 Ya me cobré en vuestros ojos, 525
 y, pues ya sabéis, señora,
 quien soy, cuyo es el retrato,
 la obligación que me toca
 de venerar su hermosura,
 y la vuestra en ser piadosa, 530
 ya que no seáis vos misma
 la verdad desta lisonja,
 deste sueño la soltura,

gen se crea a través de la reminiscencia de Apolo o Febo, dios del sol
 (*caballo de sol*) y de la poesía (*regazo Heliconá*).

504 *que así*: corregimos la errata («que casi») de la suelta.

512 *rey*: supuestamente, Enrique IV.

533 *deste sueño la soltura*: «Decir el sueño y la soltura. Frase que vale decir
 con libertad y sin reserva todo lo que se ofrece, aun en las cosas inmo-

	la original desta copia, el cielo de aquesta estrella y el sol desta breve sombra. Por lo que os sois parecida, si ya mi amor no os enoja, desde este punto rendido a vuestras plantas se postra, no para ofender jamás esta imagen misteriosa, sino para merecer, aun antes que la conozca, un desdén en vuestros ojos, un desprecio en vuestra boca, una vida en la esperanza y una muerte en la memoria.	535
INFANTA.	(¡Sucedo extraño, Bermudo! ¿A quién habrá que no asombre oír en su boca mi nombre y ver mi rostro en su escudo?)	550
BERMUDO.	(A quien no ofenderá necio, pudieras decir mejor, ver en su boca tu honor y en su escudo tu desprecio.)	555
INFANTA.	(Disimularme conviene el fuego que arde en mi pecho.) En lo que ha dicho y ha hecho, Bermudo, ¿qué culpa tiene?	560
BERMUDO.	La caza es muy de palacio. Vuelve de nuevo a cazar.	
INFANTA.	Baste.	
BERMUDO.	Para dar lugar a que tú caces de espacio, mi persona te embaraza, y así me voy, por no verte	565

destas. Tráelo Covarrubias en su Tesoro» [*Aut.*].

	cazadora de una muerte que me viene dando caza.	
INFANTA.	Vete, pues, vete, grosero, que a tu despecho y pesar, para saberme guardar, valor me sobra y acero.	570
BERMUDO.	(Escondido he de esperar nueva ocasión a mi queja, que, aunque la infanta me deja, yo no lo puedo dejar.)	575
DON RAMÓN.	No temas, señora mía, la soledad del desierto, que, aunque ya a tus ojos muerto —digo a los que en ti seguía—, la vida, restituida en ellos, vendría tener muchas vidas que perder en defensa de tu vida.	<i>Vase.</i> 580
INFANTA.	Monstruo con alma piadosa, bruto con voz racional, ya sin ser original de esa imagen prodigiosa, me solicitas empeño [tan] grande que te he de dar licencia para empezar a creer algo del sueño.	585 590
DON RAMÓN.	No es bien que le des, señora, ese nombre. Yo te vi y hablé contigo (¡ay de mí!) tan despierto como agora.	<i>Aparte.</i> 595
INFANTA.	¿Conmigo?	
DON RAMÓN.	Digo... (el temor miente) ...con aquella dama	

576 *lo puedo dejar*: el servicio amoroso.

582 *vendría tener*: sin la 'a' embebida que, según criterios, no restauramos.

590 *tan grande*: enmienda obligada para restaurar la isometría.

	que doña Urraca se llama; primero dije mejor: con aquel serafín, digo,... (¡Qué maravilla!)	600
INFANTA.	(¡Qué encanto!)	
DON RAMÓN.	...que a ti se parece tanto.	
INFANTA.	Luego, ¿no hablaste conmigo?	
DON RAMÓN.	Para que mejor me asombre deste suceso creído, solo, señora, te pido que no me digas tu nombre, que, si el desengaño alcanza mayores fuerzas al daño, dale a mi vida este engaño, viva yo con la esperanza. Y pues que mi escudo pudo pacificar tus enojos, deja que haga yo en tus ojos lo que tú hiciste en mi escudo.	605
	Pues, ¿qué pretendes?	610
INFANTA.		
DON RAMÓN.	Pretendo...	
INFANTA.	¡Estraño enigma!	
DON RAMÓN.	...adorarte.	
INFANTA.	¿En qué parte?	
DON RAMÓN.	En toda parte.	
INFANTA.	No te entiendo.	
DON RAMÓN.	Yo me entiendo.	620
INFANTA.	¿Qué intentas?	
DON RAMÓN.	La mayor palma.	
INFANTA.	¿En mi amor?	
DON RAMÓN.	En mis enojos.	
INFANTA.	¿Qué hay en tus ojos?	
DON RAMÓN.	Tus ojos.	

617 El intercambio entre amantes produce efecto de eco por medio de las rimas internas.

INFANTA.	¿Qué hay en tu alma?	
DON RAMÓN.	Tu alma.	
INFANTA.	¿Y ella te informa?	
DON RAMÓN.	Me informa.	625
INFANTA.	¿Qué pudo moverte?	
DON RAMÓN.	El verte.	
INFANTA.	¿Seguirasme?	
DON RAMÓN.	Hasta la muerte.	
INFANTA.	¿De qué forma?	
DON RAMÓN.	Desta forma.	
INFANTA.	Pues alas le pides al viento	
	si en eso resuelto estás.	<i>Vase.</i> 630
DON RAMÓN.	Dejareme el viento atrás,	
	que corro en mi pensamiento.	
	<i>Al seguilla, oye la voz y se detiene.</i>	
CARLÍN.	Detente, señor, que allí	
	dos soldados con rigor	
	ejecutan su furor.	635
DON RAMÓN.	Dices bien, vente tras mí.	
	¿No adviertes...?	
CARLÍN.	Señor, ya veo	
	que la atrocidad mayor	
	necesita tu favor.	
DON RAMÓN.	¡Villano y cobarde empleo!	640
	Aunque me espera la Infanta,	
	no he de consentir, villanos,	
	la furia de vuestras manos.	
CARLÍN.	Ya tu dilación me espanta.	
INFANTA.	Ramón, ¿en qué te detienes?	<i>Dentro.</i> 645
DON RAMÓN.	Ya voy, señora, tras ti.	

625 *Y ella:* enmienda obligada para restaurar la isometría.

630 Corrección obligada por rima y sentido.

645+ Nuevo desbarajuste en las indicaciones de los personajes que se enmienda, eliminando la acotación de Carlín.

Ven, Carlino, ven tras mí;
 mi deshonra me previene,
 que en mi amoroso cuidado
 tanto es mi honor importante 650
 que no me estimará amante
 la que no me viere honrado.
 Sígueme.

CARLÍN. Ignoro el país.
 DON RAMÓN. Conmigo no temas nada. *Vase.*
 CARLÍN. Si esta no es selva encantada, 655
 no vio encantos Amadís. *Vase.*
 DON RAMÓN. ¿Cómo o de qué os retiráis *Dentro.*
 si un hombre solo os provoca?

*Salgan Fernando y Diego, cubiertos los rostros con bandas,
 acuchillándose con don Ramón.*

FERNANDO. Cielos, ¿de qué inculta roca
 este prodigio abortáis? 660
 DIEGO. Tu bizarría, aunque es tanta,
 ni admiramos ni temimos,
 de nosotros sí huimos.
 DON RAMÓN. Vuestro delito os espanta.
 FERNANDO. Nuestra desdicha dirás, 665
 y, pues ya monstruo veniste

-
- 647 *Carlino*: la oscilación del nombre del gracioso (Carlín – Carlino) se debe a razones métricas. Aquí, como en el v. 2394, es trisílabo y llano.
- 655 *selva encantada*: trillada alusión a los lugares encantados (selvas, bosques, jardines, etc.) que amenizaban las novelas de caballería y el teatro.
- 656 *Amadís*: protagonista del *Amadís de Gaula* (Zaragoza, 1508) de Garci Rodríguez de Montalvo. La novela, que contó en el XVI con unas treinta reediciones, promovió el éxito del género, y el mismo autor empezó una prosecución con *Las selvas de Esplandián* (1510), cuyo héroe es el hijo Amadís. Esa temática caballeresca se trasladó con éxito al género teatral [véase Demattè, 2005].

- a tal tiempo y conseguiste
la acción, no pretendas más,
porque no has de conocer
quién somos.
- DON RAMÓN. Como os vais luego, 670
nada que pidáis os niego,
nada tenéis ya que hacer
estando yo aquí. Esto baste.
Ea, ¿no os vais?
- FERNANDO. Sí, y advierte 675
que vengamos desta suerte
juicios que tú ignoraste. *Vanse los dos.*
- DON RAMÓN. Publiquen estos desiertos
su infamia en vez de encubrilla.
- CARLÍN. Con pie entramos en Castilla
derecho a enderezar tuertos. 680
¡Mal año para el mejor
libro de caballerías!
Pudo envidiar estos días
el mismo don Galalón.
Pero ya las dos bellezas, 685
de tu valor defendidas,
te esperan agradecidas.

674+ Los errores de la suelta en la indicación de los personajes —en este caso se repite el nombre de don Ramón en un parlamento que lo ve protagonista— hacen sospechar ciertos recortes. En este lugar, la única enmienda posible de momento consiste en eliminar la repetición.

679 *Con pie entramos en Castilla/ derecho a enderezar tuertos*: la *boutade* del gracioso juega con la expresión, viva en la actualidad, «entrar con el pie derecho o con buen pie» [*Aut.*] y se funda en la antítesis del adjetivo «derecho-tuerto». La locución «con pie derecho» al singular ayuda a regularizar la medida de estos versos («Con pies entramos en Castilla/ derechos a enderezar tuertos»).

684 *don Galalón*: Ganelón, el traidor del ciclo carolingio que permitió la emboscada de Roncesvalles, en la cual falleció Roldán.

Hoy a profesar empiezas
 la caballería andante,
 gloria del siglo pasado. 690
 Solamente te ha faltado
 un enano y un gigante.
 DON RAMÓN. Di que me faltó la vida
 en tan dichosa ocasión,
 pues voy sin vida a León 695
 por una ocasión perdida.

Salgan el rey don Alfonso, y acompañamiento.

REY. Después que, por la muerte de mi hermano
 don Sancho —¡que Dios haya! —, dio Castilla
 a mi frente laurel, cetro a mi mano,
 gloria a mi nombre y a mi imperio silla, 700
 el alarbe andaluz y el africano,
 teñida en sangre han visto mi cuchilla.
 Nunca, ¡oh godos valientes!, nunca he dado
 culpas del ocio al preminente estado.
 Y agora que quietud me prometía, 705
 el rey don Sancho de Navarra intenta

696+ Corregimos la acotación porque los condes entran después.

698 *don Sancho*: don Sancho II de Castilla. Uno de los tres hijos del rey Fernando I, quien repartió el reino asignando a cada uno una zona. A doña Urraca cedió la ciudad de Zamora; a don Alfonso, el reino de León y a don Sancho, el de Castilla. Durante el período de luchas fraticidas que siguieron a la muerte del padre, don Sancho fue misteriosamente asesinado ante los muros de la ciudad asediada de Zamora.

706 *don Sancho de Navarra*: por continuidad cronológica, debería tratarse de Sancho I Ramírez de Aragón (1063-1094) y V de Navarra (1076-1094), cuya legitimidad al trono navarro fue cuestionada por Alfonso VI quien le quitó La Rioja. El hecho de que se mencione solamente como rey de Navarra y más adelante (vv. 2561-2565) se recuerde también al rey de Aragón delata una imprecisión histórica que la ficción teatral consiente.

turbar con guerra injusta la paz mía,
 Abenyucé en Sevilla lo fomenta
 con alarbe arrogancia y valentía,
 tomando el ayudarle por su cuenta. 710
 ¿Qué religión, qué cristiandad, qué celo
 para obligar piadosamente al cielo?
 Para esto, pues, mis nobles castellanos,
 mandé llamaros, y para dar cuenta
 de que entre muchos príncipes cristianos 715
 hoy llega a León, porque ayudarme intenta
 contra estos pensamientos inhumanos
 y en esta guerra ilícita y sangrienta,

708 *Abenyucé*: Abū Yūsuf o Aben Yucef. Sultán de Marruecos que se entrevistó en Zahara con Alfonso X, quien le había pedido ayuda para luchar contra su hijo Sancho. A su vez, este último, ya coronado rey de Castilla con el nombre de Sancho IV, el Bravo (1258-1295), firmó con Abū Yūsuf un tratado de paz con el fin de evitar que conquistara Sevilla, a cuyas puertas estaba con su ejército. De esta manera, el dramaturgo solapa dos momentos y dos personajes históricos distintos (Alfonso VI con Alfonso, el Sabio, y Sancho de Navarra con el segundogénito de Alfonso X). La figura de Aben Yucef se recuerda también los dos autos sacramentales de Calderón, *El santo rey don Fernando*, escritos después de la muerte de Cubillo.

711 *¿Qué religión, qué cristiandad, qué celo/ para obligar piadosamente al cielo?*: si interpretamos el verso como interrogación, debe contarse también con una elipsis verbal: «¿qué religión, qué cristiandad, qué celo [hay]/ para obligar piadosamente el cielo?».

714 *mandé llamaros, y para dar cuenta*: la hipermetría de la suelta («mandé llamar y para darles larga cuenta») necesita de una enmienda que restaure la isometría y el sentido. Una primera intervención atañe la omisión del adjetivo «larga». El segundo paso es la interpretación del sintagma «mis nobles castellanos». Tratándose de una alocución a sus súbditos, podría considerarse como vocativo: «Para esto, pues, mis nobles castellanos,/ mandé llamaros y para dar cuenta», omitiendo, sin embargo, el segundo pronombre oblicuo. Otra opción conservaría el segundo pronombre, pero interpretando el sintagma como objeto directo sin la preposición «a», a menudo embebida u omitida: «Para esto, pues, mis nobles castellanos/ mandé llamar, y para darles cuenta».

con dineros y con gente suficiente,
don Ramón de Borgoña, mi pariente. 720

Hoy entra en León, y hoy que conozca quiero
vuestra lealtad. Ya veis que está ocupado
del Cid el estandarte y el acero
contra el moro en Valencia rebelado;
a este príncipe honrad, pues, extranjero, 725
su patria deja, su quietud y estado.

CRIADO. Aquí los condes a servirte vienen.

REY. No se detengan, pues licencia tienen.

Salen Diego y Fernando.

DIEGO. Siempre, señor, verás nuestra obediencia
en nuestro amor y siempre hacer con ella, 730
aun al propio albedrío, resistencia,
que amor los albedríos atropella.

FERNANDO. Supimos, retirados en Valencia,
el aprieto en que estás y, como en ella
pocos en tu servicio tienen parte, 735
venimos a servirte y ayudarte.

REY. Diego, Fernando, alzád. Seáis bien venidos.
Mucho os debe mi amor. Seáis bien llegad[os],
que en caso igual confiesan mis sentidos

719 *y con gente suficiente*: enmienda obligada para restaurar la isometría.

721 *Hoy entra en León, y hoy que conozca quiero*: con sinéresis de «León» y sinalefa [Poesse, 1973].

723 *Cid*: en la leyenda cidiana, la relación de Ruy Díaz de Vivar con la monarquía castellanoleonesa sufrió ciertos altibajos. El caballero fue vasallo leal del rey Fernando y, tras su muerte, de don Sancho. Juró fidelidad al rey Alfonso solamente después de Santa Águeda, episodio al que se alude posteriormente.

724 *contra el moro en Valencia rebelado*: probable alusión al episodio —presente tanto en el *Poema de mio Cid* como en el Romancero— de Ruy Díaz contra el moro marroquí Búcar, quien intentó reconquistar la ciudad de Valencia.

- la parte que les toca de obligados. 740
 ¿Cómo está el Cid?
- DIEGO. Señor, tiene ofendidos
 a cuantos de tu parte apasionados
 le siguen, porque, ya soberbio, empieza
 a despreciar tu nombre y tu grandeza.
- REY. No habléis mal de Rodrigo, que no quiero 745
 oír contra su honor razones tales,
 y estoy dél satisfecho y le prefiero
 a los que más se precian de leales.
- FERNANDO. Señor...
- REY. En él, honrado caballero,
 la ausencia y la presencia son iguales, 750
 y más cuando se esfuerzan las razones
 doblando al parentesco obligaciones.
- DIEGO. Siempre contigo anduvo riguroso,
 del ballestón la jura hablar pudiera.

752 *al parentesco*: es de notar la variante «el parentesco» de S'.

754 *ballestón*: ballesta grande. Ese detalle se halla en algunos de los romances [Durán, 1945: I, nn. 811-813] sobre la jura de Alfonso VI, como en el fragmento que sigue:

En santa Águeda de Burgos
 do juran los hijosdalgo,
 le tomaban jura a Alfonso
 por la muerte de su hermano.
 Tomábasela el buen Cid,
 ese buen Cid castellano,
 sobre un cerrojo de fierro
 y una ballesta de palo
 y con unos Evangelios
 y un crucifijo en la mano.

[Durán, 1945: I, 523, nº 811; transcripción modernizada]

jura: condición del juramento, como en el romance «La jura de santa Gadea» [ROMANCERO: 89, nota 4]. Se alude al momento en que Alfonso VI, antes de su coronación como rey de Castilla, fue obligado a jurar que no había tomado parte en la muerte de su hermano Sancho.

REY.	Ojalá fuera yo tan venturoso que en aquesta ocasión el Cid viniera.	755
DIEGO.	Vasallos tienes, que con valeroso denuedo hacen lo mismo que él hiciera.	
FERNANDO.	Y que tendrán más voto en la milicia.	
REY.	Ya de vuestro valor tengo noticia.	760

Toque un trompeta.

	Ved que ruido es ese.	
FERNANDO.	Que ha llegado el conde don Ramón.	
REY.	Sea bienvenido.	
	Salidle a recibir.	
FERNANDO.	Ya es escusado, que en la antesala está.	
REY.	Descuido ha sido no haberle recibido y festejado, pero mis brazos suplirán mi olvido, que, si el amor con otro se cobra, a quien le sobra amor todo le sobra.	765

Salgan por una puerta don Ramón, Elvira y Sol, abiertos los brazos, y Carlin con el escudo, y por otra, Bermudo y la Infanta.

El juramento se prestó en la iglesia de santa Águeda de Burgos. «Lo tardío de la atestación y el estudio de lo que fueron las relaciones de Rodrigo Díaz con su rey llevan a pensar que el episodio de la jura debe de ser totalmente novelesco y se habrá introducido en las crónicas precisamente a partir de algún poema épico perdido» [ROMANCERO: 89]. El episodio confluye en el Romancero [Durán, 1945: I, nn. 807-810], se convierte en otra causa del destierro de Rodrigo Díaz de Vivar y tiene como suceso corolario la negativa del Cid a besar la mano al nuevo rey antes de la jura: el Cid obliga a Alfonso VI a repetir tres veces el juramento hincado de rodillas, lo que provoca la ruptura de las relaciones entre los dos.

DON RAMÓN.	Dadme, oh generoso Alfonso, licencia. Dejad que bese los pies, invicto señor, que en solo a besarlos viene...	770
REY.	Conde, amigo, alzá, alzá.	
DON RAMÓN.	Aquí Vuestra Alteza tiene a don Ramón de Borgoña.	775
REY.	Llegadme a abrazar, pariente, que ya os esperan mis brazos.	<i>Abrázale.</i>
DIEGO.	(¿Este es el Conde? Hoy se pierde, Fernando, nuestra opinión.)	
INFANTA.	(Cielos, ¿qué miro? ¿Así ofende mi retrato quien le estima?)	<i>Aparte.</i> 780
DON RAMÓN.	(¿Cómo con Bermudo viene mi hermosa prenda perdida?)	<i>Aparte.</i>
INFANTA.	(Ya me ha pesado de verle.)	<i>Aparte.</i>
DON RAMÓN.	(Ya he visto al sol que abrasa.)	<i>Aparte.</i> 785
BERMUDO.	(Hoy mis esperanzas mueren.)	<i>Aparte.</i>
REY.	¡Infanta! Hermana, ¿qué es esto?	
INFANTA.	Salir, señor, a perderme a una desgraciada caza.	
REY.	No caza quien no se pierde.	790
DON RAMÓN.	Confirmose mi ventura con el nombre.	
CARLÍN.	En vano quiere negarse verdad tan clara.	
DON RAMÓN.	Ya veo, señor, que os suspende la novedad y el recato destas damas. Atendedme. En los robledos de Tormes,	795

786 *mueren*: enmienda obligada para restaurar la asonancia *e-e*.

797 *robledos de Tormes*: como indicado en el v. 220, apartándose de la tradición épica cidiana, pero no de la que se consigna en algunos romances, se traspasa el lugar del engaño de Corpes a Tormes. Coincide en ello con Escobar quien, en su *Historia y romancero del Cid*, escribe:

que bien este nombre tienen,
 pues que tan torpes hazañas
 encubren y favorecen, 800
 de aquestas dos hermosuras
 la animada y blanca nieve
 ultrajaban dos villanos,
 cobardes, como crueles,
 sangrientos, como atrevidos, 805
 y atrevidos, como alevés.
 Acometiles bizarro,
 mas los que a flacas mujeres
 arrogantes maltrataban
 ni me escuchan ni me atienden, 810
 tan cobardemente huyen
 que, sin conocer quién fuesen,
 los caballos se dejaron

los Condes con sus mujeres
 por su camino han andado [...]
 andando por sus jornadas
 a Tormes había llegado
 y entre los robledos dél
 las damas han apeado
 de las mulas en que van [...]
 y en medio de aquel robledo
 atadas habían quedado [...]

[Escobar, 1973: 196-197; Durán, 1945: I, 547,
 nº 862; transcripción modernizada].

Y también Lorenzo de Sepúlveda en los *Romances nuevamente sacados...*, publicados en Amberes sin año, y recientemente estudiados por Garvin [en Sepúlveda, 2018]:

Ante el rey Alfonso estaba
 ese buen Cid castellano,
 a querellar de los condes
 de Carrión, su condado,
 que en los robledos del Tormes
 sus hijas han maltratado [...]

[Durán, 1945: I, nº 882; transcripción modernizada]

	para que yo me viniese. Las ofendidas matronas que, rasgando el aire, hieren al cielo, os dirán quién son, que a mí me han negado siempre este favor, reservado, Alfonso, a vos solamente.	815
	Mandad correr las cortinas, porque de una vez afrenten con emulación al sol, con mengua a quien las ofende.	820
REY.	Descubrid los ofendidos rostros.	825
SOL.	Ya, señor, sucede al velo de la vergüenza el peligro de perderse.	<i>Descúbrense.</i>
REY.	Sol, alzá. Elvira, alzá.	
DON RAMÓN.	¿Sol dijo? Y cual sol parece, cuyo epiciclo es mi escudo.	830
CARLÍN.	A no ser tan diferentes los trajes, pudieran dar muchoa duda a quien la viese.	
REY.	Ya espero que me digáis qué es esto.	835
ELVIRA.	A tus ojos tienes dos hijas del Cid cautivas.	
SOL.	Dos desdichadas mujeres, que no pudo hacer dichasas el que venci6 tantos reyes.	840
ELVIRA.	Tú, Alfonso, nos cautivaste.	
SOL.	Tú, señor, la culpa tienes.	
ELVIRA.	A dos traidores nos diste.	
SOL.	A dos tiranos nos vendes.	

834 *la viese*: a Sol, si bien pudiera el gracioso referirse a ambas damas, lo que supondría otra intervención correctora («las viese»).

ELVIRA.	Este agravio a ti se ha hecho.	845
SOL.	Esta ofensa a ti se atreve.	
ELVIRA.	La satisfacción te toca.	
SOL.	La venganza te compete.	
ELVIRA.	Si no esperas...	
SOL.	Si no aguardas...	
	...que ajeno brazo nos venga.	<i>Vanse.</i> 850
REY.	Infanta, id a acompañar a Elvira y a Sol. ¡Mal puede disimularse la injuria, cuando a la virtud se atreve!	
INFANTA.	El que por una ocasión otra ocasión, las dos pierde.	855
DON RAMÓN.	Yo seré siempre muy vuestro.	
INFANTA.	Yo muy mía agora y siempre.	
DON RAMÓN.	Mi amor piedades repite.	
INFANTA.	Mi amor castigos previene.	860
DON RAMÓN.	Pues, muera yo a vuestros ojos si no vive quien los pierde.	
REY.	¿Es esta, condes, [l]a causa de hablar mal del Cid? ¿Es este principio de acreditaros de amorosos y valientes?	865
	¿Para vencer a don Sancho os ensayáis en mujeres?	
	¡Valiente hazaña! ¡Acción digna de palmas y de laureles!	870
DON RAMÓN.	¡Válgame el cielo! Estos fueron los que tan bárbaramente al sol en Elvira y Sol sacrílegamente ofenden.	
FERNANDO.	Cuando sepas...	
DIEGO.	Cuando entiendas...	875

861 *Pues, muera:* reajustamos la hipermetría («Y pues muera») de la suelta.

868 *os ensayáis en mujeres:* ponéis a prueba [vuestro valor] con las mujeres.

DON RAMÓN.	Harto callando se entiende. Sin conoceros he hablado, mas, puesto que verdad fuese, lo dicho, dicho, si acaso quisiérades responderme.	880
REY.	Enmudecer es mejor, que el que culpado enmudece en el silencio publica que se enmienda o se arrepiente.	
FERNANDO.	Señor...	
REY.	¡No me respondáis!	885
DIEGO.	Da licencia...	
REY.	Agradecedme que no hago que un verdugo vuestras cabezas cercene.	
DIEGO.	Pues nuestra razón no escuchas,...	
FERNANDO.	Pues a la causa no atiendes,...	890
DIEGO.	...yo sustentaré en campaña...	
FERNANDO.	...yo afirmaré hasta la muerte...	
DIEGO.	...que lo que hicimos es justo.	<i>Vase.</i>
FERNANDO.	...que es justo lo que te ofende.	<i>Vase.</i>
DON RAMÓN.	¿Esto consientes, señor? Yo solo, sin que se empeñe otro brazo ni otra espada, haré que los dos confiesen su delito y su traición contra la sangre inocente.	895 900
BERMUDO.	Hidalgos tiene Castilla,	

888+ Nueva incoherencia en la designación de los interlocutores, pues en la suelta se repite dos veces la abreviatura de Fernando. Enmendamos, alternando los nombres de los condes de Carrión, como ocurre en los versos inmediatamente siguientes.

889 Según nuestra interpretación, subordinadas causales, pese a que en las sueltas las palabras iniciales de Diego y Fernando se marquen como una interrogación y deberían puntuarse: «Pues ¿nuestra razón no escuchas?», «Pues ¿a la causa no atiendes?».

	que defenderán valientes sus fueros, sin que mendigue extranjeras altiveces.	
DON RAMÓN.	Y extranjeros hay tan nobles que dar a Castilla pueden no menos lustre, sus armas, que sus católicos reyes.	905
[REY.]	Ea, baste. Caballeros, ¿no reparáis, que no es este lugar para casos tales?	910
DON RAMÓN.	Si en él a mi honor se atreven, cualquier dosel es palestra, todo lugar es decente.	
REY.	Don Ramón, no se hable más del caso.	915
DON RAMÓN.	A tus pies me tienes.	
BERMUDO.	(¿Que me afrenta en palacio?)	<i>Aparte.</i>
REY.	Vamos, conde.	

Vase entrando el rey.

DON RAMÓN.	Agora y siempre «el caballero» he de ser «de la bella imagen».	
BERMUDO.	Llegue ocasión, que tú verás que soy quien borrarla puede.	920
DON RAMÓN.	Mucho el corazón te engaña, cuando imposibles prometes.	
BERMUDO.	Sé yo vencer imposibles.	925
DON RAMÓN.	Y yo, castigar rebeldes.	

908+ Una nueva repetición (en este caso del nombre de don Ramón), incoherente con el discurso, nos inclina a atribuir estos tres versos al monarca.

919 *he de ser*: corregimos, por el sentido, la lectura de ambas sueltas «ha de ser».

JORNADA SEGUNDA

Salgan la Infanta y Sol, vestidas de un color, salvo que la infanta saque una medalla en el tocado, y Elvira, vestida diferente.

- INFANTA. Primas, bien podéis creer,
si de mí estáis satisfechas,
que jamás tuve pesar
como el de la ofensa vuestra. 930
- SOL. Esa piedad generosa
vea premiada Vuestra Alteza.
- INFANTA. ¿Qué agravios vengan los condes?
¿De qué sinrazón se vengan?
- SOL. De nuestra vida se agravian 935
y culpan nuestra inocencia.
- ELVIRA. Y fuera el daño mayor,
si el cielo, de nuestras quejas
condolido, aquel extraño
caballero no trujera 940
a tiempo, que pudo ser
de nuestras vidas defensa.
- INFANTA. Dicen que es muy valeroso.
- SOL. Valiente y cortés. Pudiera
dar gloria a la nación suya 945
y envidia a la nación nuestra.
Pero lo que más me tuvo
con admiración suspensa
fue ver mi rostro en su escudo.

INFANTA.	¿Tu rostro?	
SOL.	Si ya no era el tuyo, que entre los dos hay tan poca diferencia que muchas veces se engaña la prevención más atenta.	950
INFANTA.	No, prima, el tuyo sería, que, como por excelencia te llaman Sol, te conocen en las más remotas tierras. ¿Dijo el nombre de la dama?	955
SOL.	Mi admiración toda es esa: Sol dijo que era su nombre. ¿Qué dices?	960
INFANTA.	Verdades ciertas.	
SOL.	(¡Ah traidor! ¡Viven los cielos,	<i>Aparte.</i>
INFANTA.	que fue mentira y cautela cuanto refirió en su historia!) Según eso, en mucha deuda le estás a ese caballero, y nunca mejor pudiera ni con más razón llamarse, como él mismo lo confiesa, honrando tanta hermosura, Sol, «el de la imagen bella».	965
SOL.	Don Ramón sé que se llama.	
INFANTA.	Sí, pero de tu belleza segundo nombre ha tomado y aun es del que más se precia.	970
SOL.	Pues, ¿cómo tú lo has sabido?	
INFANTA.	La fama que toda es lenguas estas verdades publica.	
SOL.	Mucho sabes.	
INFANTA.	Más que piensas.	980
SOL.	(Sin duda alguna el retrato es de la Infanta.)	<i>Aparte.</i>

Oye, espera...

INFANTA. Sal, Elvira; Elvira, vete,
y su ignorancia no adviertas.
ELVIRA. Si ese es tu gusto, obedezco. *Vase.* 985
INFANTA. (Quien cree fácil mucho yerra.) *Aparte.*

Salga don Ramón muy galán, vestido de español, y con él Carlín.

CARLÍN. ¡Oh qué galán has salido!
Por Dios, señor, que te sienta
muy bien el traje español.
¡Qué airoso estás! Mas espera, 990
que..., ¡vive Dios, que te ha visto
quien toda esa gala alienta!
¡Bizarra ocasión ha sido!
DON RAMÓN. (Llego a hablar por no perderla.)
Cobardemente los ojos 995
miran al sol, aunque sean
águilas que se examinan,
cuando lo impiden ofensas;

983 *Sal, Elvira; Elvira, vete y su ignorancia no adviertas:* la hipermetría del v. 983 («Elvira, sale; Elvira, vete») se ha subsanado invirtiendo los vocativos. Además, resulta sospechosa la advertencia de la Infanta a doña Elvira sobre lo que supuestamente ignora, puesto que nadie tiene conocimiento de su encuentro con don Ramón y de sus celos por él. En la escena siguiente, siguen en el tablado la Infanta y doña Sol.

992 *quien toda esa gala alienta:* la Infanta.

997 *águilas:* según los bestiarios, los diccionarios («Fingen los poetas ser la armígera del dios Júpiter, que le ministra los rayos, y dio ocasión a esta fábula la naturaleza suya, por cuanto, según algunos autores, entre todas las demás aves, ella sola no es herida del rayo, y los del sol mira de hito en hito» [*Covarrubias*]) y los libros de emblemas, las águilas podían mirar fijamente el sol sin cegarse. Del mismo modo don Ramón aspira, vergonzoso, al sol de su amada. Señala Cull [2017b: 154], a propósito de las formas de argumentación emblemática, este pasaje de Cubillo, junto con otros de Matos Fragoso, *Muchos indicios sin culpa* (también atribuida a Calderón) y *Amor, lealtad y ventura*.

	pero, si piadosamente en el oro de sus trenzas dorados hierros admite, que fueron divinas flechas, con menos riesgo se vieran, con menos temor se acercan.	1000
INFANTA.	Ni es el sol que buscáis, ni vivo en tan alta esfera que me conceda ese nombre. Mirad bien quien lo merezca.	1005
DON RAMÓN.	(¡Válgame el cielo! ¡Qué estraña confusión! No hay diferencia en el rostro ni el vestido.)	<i>Aparte.</i> 1010
CARLÍN.	Los encantos no nos dejan, falta nos hace el escudo.	
DON RAMÓN.	Sin duda ninguna, es esta Sol y es aquella la Infanta. Desta suerte se remedia. Gran señora, bella Infanta, perdonad mi advertencia, lo tartamudo en los ojos, lo deslumbrado en la lengua, que en semejanzas iguales cualquier sentido tropieza. No vengo, no, a disculparme	<i>Habla con Sol.</i> 1015 1020

-
- 1003 *con menos riesgo se vieran*: nueva hipermetría de la suelta («con menos riesgo seruiran») que delata una corruptela mayor. El verbo al futuro provoca un desajuste en la versificación y contrasta con el presente de indicativo del verso siguiente («se acercan»). La solución adoptada no excluye otras propuestas, como, por ejemplo, «sirvieran» (que, sin embargo, desbarajusta, repitiendo la asonancia, el sistema del romance). Asimismo, el paralelismo de los vv. 1003-1004 resulta sospechoso. Podría pensarse en esta interpretación, que obligaría, sin embargo, a una intervención de mayor extensión, que explicaría por qué don Ramón aspira tímido a la esfera de la Infanta: «con menos riesgo se vieran/ si con temor se acercan».

- de la acción que me condena
 en el tribunal de amor, 1025
 aunque el honor me defienda,
 que bien conozco que algunas
 de puro honradas son necias;
 yo, pues que en este delito
 soy culpado, pues debiera 1030
 faltar a mi obligación,
 por no faltar a la vuestra,
 humilde vengo a sufrir
 de aquella culpa la pena,
 de aquel delito el castigo, 1035
 de aquel desaire la enmienda.
 Si no seguí vuestros pasos,
 empeñado en la defensa
 de Sol y Elvira, el perder
 vuestra luz tomad en cuenta, 1040
 que ¡a fe que no es en quien ama
 leve castigo la ausencia!
 SOL. (Entendido está el suceso. *Aparte.*
 No viene a mí esta receta.)
 Caballero, yo no soy 1045
 quien pensáis ni de esa queja,
 de ese delito o desaire
 me toca la recompensa.

1025 *de amor*: nueva intervención correctora del texto que lee «del amor», y se debe a razones métricas.

1033 *humilde*: la lectura transmitida («humildad») delata algún desajuste. El sustantivo depende de «sufrir», verbo que rige también los tres versos siguientes. De ahí, la propuesta correctora. Excluimos la posibilidad de enmendar en un vocativo, como, por ejemplo, «majestad», por ser título preferencial del monarca. Por otra parte, el sentido es claro: al preservar la obligación de caballero, socorriendo a las damas en peligro, he faltado a la obligación hacia la Infanta, desobedeciéndole, y por consiguiente, sufro humildemente la pena, el castigo y la enmienda.

- 1054 *chamelotes*: tela tejida con pelo de camello [Aut.].
 1055 *que no solo en muerte mudan*: verso hipermétrico en los testimonios,
 enmendado eliminando el artículo delante de «muerte».
 1059 *este sujeto*: por el sentido, convendría enmendar la lectura transmitida
 en «otro sujeto».
- Cuento de sabor tradicional, no identificado. La historieta de Juandino
 que, debido al tifus, está desfigurado y por eso es irreconocible incluso
 para el Padre Eterno, sirve de argumento cómico al gracioso para sub-
 rayar el cambio de atuendo de su amo, quien ha dejado las pieles para
 un traje más civilizado.
- 1065 *tabardillo*: sinónimo popular del tifus, «enfermedad peligrosa, que
 consiste en una fiebre maligna, que arroja al exterior unas manchas
 pequeñas como picaduras de pulga, y a veces granillos de diferentes
 colores...» [Aut.].

	le oyó, cuando respondió: «Sí soy digno. Aunque me vea rapado, yo soy Juandino; créalo, padre, en mi conciencia».	
	Lo mismo dice mi amo, aunque con otra librea: Juandino es don Ramón, sino que un sastre Avicena le ha rapado los armiños.	1075
SOL.	Pues yo no soy quien él piensa.	1080
INFANTA.	Ni yo lo soy ni le debo cosa que obligarme pueda.	
CARLÍN.	(Aderézame esos bledos.)	<i>Aparte.</i>
DON RAMÓN.	(¿Hay confusión como aquesta?)	
CARLÍN.	(¡Qué moneda de dos caras y qué huevo de dos yemas!)	<i>Aparte.</i> 1085
DON RAMÓN.	No es la semejanza tanta cuanto, sobre ser pequeña la noticia, por haber vístola una vez apenas, la igualdad en el vestido, que la confunde o la niega.	1090
CARLÍN.	Dices bien, que en lo demás bien clara es la diferencia.	
DON RAMÓN.	Pues, ¿cuál te parece a ti	1095

1074 *créalo*: sinéresis.

1078 *Avicena*: asociación burlesca con el filósofo musulmán, conocido desde la Edad Media por sus estudios de medicina, y el sastre que le ha rapado la cabeza a Juandino y el pelaje ferino a don Ramón.

1083 *bledos*: bledos. Forma atestiguada en *CORDE* y *Aut.*, 1770. El modismo «Aderézame esos bledos» equivale al refrán «Enderézame esas medidas, que están torcidas» [*Correas*].

1089 *por haber/ vístola*: por haberla visto. Sobre la posición del pronombre en el Siglo de Oro, véase Lapesa [1986: 407-408].

	que es la Infanta?	
CARLÍN.	Cualquiera.	
	La que primero me encuentro.	
DON RAMÓN.	Como tuya es la respuesta.	
CARLÍN.	Pero... ¡ya caigo en la trampa!	
	Mis albricias se prevengan.	1100
DON RAMÓN.	¿Qué dices, Carlín?	
CARLÍN.	Que yo	
	conoceré la belleza	
	de la Infanta mi señora	
	entre dos mil damiselas.	
	¡Bonito soy yo!	
DON RAMÓN.	Oye, aguarda...	1105
CARLÍN.	¡Vive Cristo, que es aquella!	
	A pagar de mi dinero,	
	porque agora se me acuerda	
	que es menos alta y que tiene	
	aun más pobladas las cejas,	1110
	los ojos menos dormidos	
	y la color más entera.	
DON RAMÓN.	¿Estás loco?	
CARLÍN.	Como tú	
	no sabes, señor, de cuenta,	
	no reparas en los ceros,	1115
	pues, si el guarismo no yerra,	
	a Sol sin duda le faltan	
	en cada ceja diez hebras	
	de oro para estar iguales.	
DON RAMÓN.	¡Lástima el mundo me tenga	1120

- 1096 *que es la Infanta*: para que se mantenga la regularidad versificadora, sin sinalefas. Si no, debería pensarse en enmendar la respuesta en «[Pues,] cualquiera» o, con una *concordancia ad sensum*, «Cualesquiera» (de las dos).
- 1107 *a pagar de mi dinero*: «Frase adverbial que se usa para afirmar, asegurar y ponderar que alguna cosa es cierta, como afianzándola con su caudal» [*Aut*, 'pagar'].

- SOL. entre dos luces a oscuras
y entre dos soles a ciegas!
Caballero, mayor dueño
debe daros la respuesta
de lo que diciendo estáis, 1125
que ya sé que habláis con ella.
- DON RAMÓN. Luego, ¿aún me estoy engaña[n]do?
- INFANTA. No estáis, que Sol os confiesa
obligaciones mayores,
y casi a pagar empieza 1130
el que alaba el beneficio
y el que no niega la deuda.
- DON RAMÓN. ¿Qué es esto, amor?
- INFANTA. Vuestro engaño.
- DON RAMÓN. Sol, ¿qué es eso?
- SOL. Culpa nuestra.
- DON RAMÓN. ¿Quién mis pensamientos burla? 1135
- SOL. Dos igualdades diversas.
- DON RAMÓN. ¿Así me dejáis, señora?
- INFANTA. Aprendila en vuestra escuela.
- DON RAMÓN. Sol, amparadme.
- SOL. No puedo.
- DON RAMÓN. ¡Cielos!, ¿dónde estoy?
- INFANTA. Paciencia, 1140
que así se castigan culpas
con el rigor dellas mismas.

Vanse la Infanta y Sol.

1121 *entre dos luces*: véase en este tomo *Añasco el de Talavera*, v. 1183.

1133 *¿Qué es esto, amor?*: la interpretación más apegada a la lectura transmitida («que es esto amor?») es la que se transcribe en la edición. Considerando «amor» como apelativo de la Infanta, aunque bien pudiera ser una pregunta retórica dirigida al Amor con la a mayúscula. También pudiera interpretarse: «¿Qué es esto? ¿Amor?».

1142+ *Vanse la Infanta y Sol*: se enmienda la acotación («Vanse la Infanta, Sol y Elvira») eliminando el nombre de Elvira, que salió del escenario en la

- DON RAMÓN. Cuando yo pierda el juicio,
ninguno habrá que lo pierda
con más razón, con más causa. 1145
- CARLÍN. Famosamente lo enmiendas.
Agora que las conoces,
síguelas, no te detengas,
procura tomar tu carta,
que, si barajar las dejas, 1150
¡vive el cielo, que has de alzar
de ordinario por la ajena!
- DON RAMÓN. Si esa, Carlín, es mi suerte
en vano remedios piensas.
Ven conmigo.
- CARLÍN. Voy contigo 1155
y... ¡cuidado con las cejas!

Sale Bermudo y detiéndelos.

- BERMUDO. Caballero soberbio y atrevido,
tened el paso y prevenid el oído.
- CARLÍN. ¡Vive Dios, que ha llegado
a mal tiempo! La suerte ha barajado. 1160
- [DON] RAMÓN. Sin ser soberbia en mí ni atrevimiento
suspendo el paso y os escucho atento,

secuencia anterior (v. 985+).

- 1146 *Famosamente*: muy bien, de muy buena manera [*Aut.*].
- 1150 *barajar... alzar*: la *boutade* de Carlín se funda en la metáfora del juego (véase también el v. 1160).
- 1152 *de ordinario*: «Modo adverbial que vale común y regularmente, con frecuencia, muchas veces» [*Aut.*].
- 1156 *cejas*: con un guiño a las cejas pobladas del v. 1110 y, posiblemente, jugando también con el significado que tiene el término para designar «en los vestidos [...] lo que sobresale en el cosido a la tela principal o para que esta no se gaste o para adorno, como en las guarniciones» [*Aut.*]. El gracioso amonesta a que el atuendo es el elemento que permite identificar a la dama correcta.

- aunque para escucharos,
ya os empiezo a sufrir y a perdonaros.
BERMUDO. ¿Sabéis quién soy?
DON RAMÓN. De vuestro aliento infero 1165
que seréis generoso caballero,
pues a mí, ¡claro está!, no se atreviera
quien menos noble, que muy noble fuera.
¿No sois Bermudo vos?
- BERMUDO. Yo soy Bermudo
y quien sintió la ofensa en vuestro escudo, 1170
hecha a la luz del sol, cuyos enojos
no me dejaron castigar sus ojos;
y quiero agora averiguar de espacio,
si habláis tan libre aquí como en palacio.
- DON RAMÓN. ¿Tenéis más que saber?
- BERMUDO. Esto pretendo, 1175
y daros a entender que, si me ofendo
de la libre pintura,
el favor de su dueño me asegura
que mi valor se ofrece
a procurar que soy yo quien la merece, 1180
y ninguno otro pudo
pintar su rostro en lámina ni escudo,
porque en tales desvelos
le harán pedazos mis confusos celos.
- DON RAMÓN. Así huélgome mucho. 1185
No os quejaréis, al menos, que no escucho
vuestra celosa historia,
mas pudierais también tener memoria
que yo sé hablar y puedo,
sin dar la espada con flaqueza al miedo, 1190
en la maleza estraña
del monte, aquí en palacio, en la campaña

1177 *libre pintura*: «la imagen del escudo».

- y en las grutas más solas,
que el mar salpica con inquietas olas,
que nunca mi voz teme o refuta 1195
mar, campaña, palacio, monte o gruta.
- BERMUDO. En la ocasión estamos,
donde tiempo perdemos cuando hablamos.
- DON RAMÓN. Seguidme, pues.
- BERMUDO. Ya os sigo.
- CARLÍN. Yo voy a ser mirón y a ser testigo. 1200
Esto es deciros la razón que tengo.

Sacan las espadas y acuchillanse.

- DON RAMÓN. Así respondo yo.
- BERMUDO. Yo así me vengo.
- CARLÍN. Deme el cielo paciencia
para ser buen mirón desta pendencia.
- DON RAMÓN. ¡Valor notable!
- BERMUDO. ¡Singular desgracia! 1205
- DON RAMÓN. ¡Oh español fuerte!
- BERMUDO. ¡Oh alemán bizarro!
- CARLÍN. ¡Oh mirón verdadero!

1193 *y en las grutas más solas*: lugar corrupto de la suelta («y en las grutas mares solas») que rompe la medida del verso y, en parte, el sentido. De entre las posibilidades de corrección, regularizamos el heptasílabo con una enmienda explicable paleográficamente (por la coincidencia de ciertas letras en «mares»/ «más»), que reincide en el aislamiento de los lugares listados.

1205 *desgracia*: esta lectura de la suelta rompe la rima con el verso siguiente («bizarro»). No hemos logrado subsanar la consonancia que podría enmendarse con «desgarro» o con otro sustantivo, probablemente sinónimo de valor o arrojo, que termine en -arro. Por otra parte, podría pensarse en una laguna de al menos dos versos para completar las rimas en «desgracia» y en «bizarro». La viabilidad de esta elección no nos convence y así optamos por una actitud conservadora.

Mirándolos estoy como ostionero.
 DON RAMÓN. ¿Que tanto con un hombre me embarazo?

Desguarnécese la espada.

BERMUDO. Con los mortales golpes de su brazo 1210
 desguarneció mi espada, ¡oh suerte dura!
 DON RAMÓN. ¿Qué temes?, si mi nombre te asegura.
 Por otra espada ve, que aquí te espero.
 BERMUDO. Eso no, que al valiente caballero
 ningún peligro ni temor contrasta: 1215
 la guarnición que quedó me basta,
 con ella pelearé.
 DON RAMÓN. (¡Qué valentía!)
 Oblígame a que deje la mía.
 Prosigue, pues, tu duelo.
 BERMUDO. Ya prosigo,

-
- 1208 *ostionero*: pese a que el significado general de la *boutade* resulte manifiesto, pues Carlín, como es preceptivo en su papel de gracioso, se queda cobardemente al margen de la pelea, sobre el término hay más de una opción interpretativa. Por un lado, «ostionero» deriva de «ostión», que, según *Covarrubias*, es una corruptela de «ostra». Por otro, en los diccionarios bilingües del siglo XVII, se remite a la variante gráfica «ostia» para designar el mismo alimento. Excluimos la variante gráfica «hostia» por el significado religioso. También podría pensarse en la expresión «sin decir ni oxte ni moxte», que equivale a «sin decir mu», sin hablar, por lo que el gracioso se quedaría como hombre mudo observando el enfrentamiento. Cubillo, y otros autores de la época, la usa con grafía «oste» y «moste» en *Las muñecas de Marcela*, v. 2150. Ni en *CORDE* ni en los diccionarios se halla registro del término.
- 1209+ *Desguarnécese la espada*: «Desguarnecer o Desguarnecerse la espada. Es quitarle o hacerle perder la pieza que sirve de defensa a la mano, que comúnmente se llama guarnición» [*Aut.*].
- 1219 *Prosigue... prosigo*: desajuste de la suelta, donde el verso partido se atribuye a Bermudo y a don Ramón, respectivamente. Ello implica una repetición en la indicación del último personaje en el v. 1224+ y una incoherencia con la acotación 1222+ (donde el mismo don Ramón

mejorado con nombre de tu amigo 1220
y poniendo a tus pies aprisionada
la vida que te debo con la espada,

Pone la espada a los pies de Ramón.

que así la ofensa al desagravio ciñe
quien noble vence y quien piadosa riñe.
DON RAMÓN. Dame los brazos, español gallardo, 1225
no vencedor, vencido sí, te aguardo,
pues con tal cortesía *Abrázanse.*
sabes triunfar de la vitoria mía.

CARLÍN. Siempre vi que a pendencia bien reñida

pondría la espada a sus propios pies para agradecer que le debe la vida al contrincante). Sin embargo, es Bermudo el deudor con respecto a don Ramón, quien le desguarneció la espada y estuvo dispuesto a esperar que el adversario la recuperara. Lo más lógico parece, por lo tanto, que sea don Ramón quien incite a Bermudo a que prosiga el duelo que provocó («tu duelo») y que sea Bermudo el que se proclame amigo de quien le restituye la espada y la vida. Ello no obstante, y con el fin de agotar toda posibilidad de subsanar el pasaje, se podría pensar a la inversa. Mantener el verso partido atribuido a ambos personajes, cambiar la acotación en «Pone la espada a los pies de Bermudo» y eliminar la repetición del nombre de don Ramón. En este caso la secuencia tendría otra estructura. Don Ramón, sorprendido de la valentía de su adversario está pensando en dejar su espada; Bermudo, por su parte, le incita a seguir con el duelo; el caballero extranjero depona la espada a los pies de Bermudo y le proclama su amigo. Para esta interpretación, debería explicarse quién es el vencedor y el vencido y por qué don Ramón le debe la vida a Bermudo.

1229 *Siempre vi que a pendencia bien reñida/ se siguen amistades de por vida:* nuevo lugar corrupto del texto («siempre vi que a pendencias viene reñida/ se siguen amistades de por vida»), señalado por la hipermetría del verso 1229, que, además, desbarajusta sintaxis y sentido. La enmienda propuesta restaura rima, isometría y sentido, fundándose en la ayuda de la paleografía («bien» > «uien» > «uiene» > «viene»). La otra posibilidad no parece muy satisfactoria, «pendencias tan reñidas», pues crea una rima imperfecta con el verso siguiente.

se siguen amistades de por vida. 1230
 Envainad las espadas.
 Mas al ruido salen alteradas,
 la Infanta y Sol, hermosas a porfía.

Salen Sol y la Infanta, cada una por su puerta.

DON RAMÓN.	(Dos veces se vistió de luz el día.)	<i>Aparte.</i>	
BERMUDO.	No discierno vestidas igualmente		1235
	cuál sea el sol que enriqueció mi oriente.		
DON RAMÓN.	Gentil dos veces de la luz que adoro		
	sus rayos siento y su verdad ignoro.		
INFANTA.	Bermudo, ya es sobrada grosería		
	reducir los afectos a porfía.		1240
SOL.	Y ingratitud sobrada		
	sumar los beneficios con la espada.		
INFANTA.	En aquestos jardines, caballeros,		
	más infaman que obligan los aceros.		
BERMUDO.	Esto faltaba a mi confusa historia,		1245
	para hacer más vitoria tu vitoria.		
INFANTA.	Y[o] confieso...		
SOL.	Yo debo...		
INFANTA.	...a ese Jasón...		
SOL.	...a ese Alcides nuevo...		
INFANTA.	...tanta fe...		
SOL.	...favor tanto...		
INFANTA.	...que en mí la dudo.		
SOL.	...que en su ser la espanto.		1250
INFANTA.	Prima, pensé que fuera		

1241 *sobrada*: enmienda que, a pesar de la repetición, restaura la rima.

1247 *Yo confieso*: a riesgo de excedernos, pues el texto de la suelta es correcto gramaticalmente («Y confieso»), enmendamos el verso fundándonos en el paralelismo del discurso partido entre la Infanta y Sol.

1248 *Jasón*: el mitológico héroe que capitaneó a los Argonautas y logró hacerse, gracias a la ayuda de Medea, con el vellocino de oro.
Alcides: Hércules.

- SOL. yo sola quien aquí reñir p[udier]a.
Yo también, prima mía,
creí que sola yo reñir podía.
- BERMUDO. (Ni apercibo ni entiendo *Aparte.* 1255
a cuál disculpe ni de cuál me ofendo.)
- DON RAMÓN. (Ni entiendo ni apercibo *Aparte.*
por cuál muero de amor ni por cuál vivo.)
- CARLÍN. (Ni yo entiendo tampoco *Aparte.*
esta quimera que me vuelve loco.) 1260
- BERMUDO. Aunque más me confunde y embaraza
de una y otra hermosura la amenaza,
con vengativo labio
no se confunde, al menos, el agravio,
pues bien claro se entiende 1265
que cada cual me ofende;
y así, pues no lo ignoro
y me obliga en las dos tanto decoro,
averiguar no quiero por agora
cuál es Sol, cuál la Infanta, mi señora, 1270
por dejar indecisa desta suerte,
la mano que me mata, no mi muerte.
Acábase mi vida;
conmigo ignore el dueño de la herida
pues aun en mi recelo 1275
servirá la ignorancia de consuelo,
y más, cuando aperciba
que muero yo porque mi amigo viva.
- DON RAMÓN. Bermudo, espera, aguarda, escucha...
- BERMUDO. Digo
que ya te muestro quién soy y soy tu amigo. 1280
- DON RAMÓN. ¿Cómo de amor quedamos?
- BERMUDO. Mal preguntas,
cuando mis esperanzas ves difuntas.

1252 *pudiera*: enmienda obligada para restaurar la rima.

1257 *entiendo*: enmienda necesaria para restablecer el sentido y el quiasmo con el v. 1255 («Ni apercibo ni entiendo»).

- Tu amigo soy y con aquesto digo
que nada es, sino todo es, de mi amigo,
pues amistad no fuera verdadera 1285
si en esta parte liberal no fuera.
Y, aunque ignorante, al dar acierto el modo,
pues no sé lo que doy y lo doy todo.
- DON RAMÓN. Óyeme a mí, a lo menos.
- BERMUDO. Saber no quiero más, por sentir menos. *Vase.* 1290
- DON RAMÓN. Yo sí pretendo y quiero
saber la causa por quien vivo y muero.
Perdone Sol, no culpe Sol mi intento,
que, aunque luces le deba el firmamento
y a su hermosura deba lustre y brío, 1295
solamente es la Infanta dueño mío.
- SOL. Pues, caballero, en justa recompensa
de lo que os debe mi pasada ofensa,
con ella sola os dejo
y, pase por aviso o por consejo, 1300
para lo conocer de aquí adelante,
seña será bastante
—a vos solo el secreto [he] reservado—
esa pluma que veis en su tocado.
Quedad con Dios.
- DON RAMÓN. La Infanta es esa, 1305
vos quien la amáis, y ella a quien no le pesa.
- CARLÍN. (¡Gloria a Dios que salimos *Aparte.*
del laberinto ciego en que estuvimos!)
La plumita *me fecit*.
- DON RAMÓN. Quien pudiera 1310
tener disculpa que bastante fuera
para que mis enojos
hallaran acogida en vuestros ojos.
Divino dueño mío,

1299 *dejo*: enmienda debida al sentido.

1309 *me fecit*: véase en este tomo *Añasco el de Talavera*, v. 2094.

- soberana prisión de mi albedrío,
 cuya belleza en sombra revelada, 1315
 antes que conocida, fue adorada,
 y después conocida,
 fue apenas vista cuando fue perdida,
 perdonad mis errores,
 no se marchite mi esperanza en flores; 1320
 pues buen castigo alcanza
 quien da posesión por la esperanza.
 CARLÍN. ¡Por Dios, que lo ha pedido
 tan tierno y comedido
 que a la menor palabra de su boca 1325
 pudiera hacerse almíbar una roca!
 Que es Medoro, perdone su decoro.
 ¡Dos higas para Angélica y Medoro,
 que, a los dos comparados,
 Acís y Galatea son cuitados! 1330
 INFANTA. Basta, basta, Carlín.
 CARLÍN. (¡Por Dios, que tiene *Aparte*.
 cara de degollar! Callar conviene.)
 INFANTA. Don Ramón, ya he sabido,
 que me dejastes sola, persuadido
 de vuestra presunción, de donde infiero 1335

1326 *hacerse almíbar una roca*: hiperbólico recuerdo de la roca donde el personaje ariostesco escribió su amor por Angélica y que ahora, como un novel Orfeo, apacigua y derrite con su dulzura.

1328 *higas*: Otra enmienda que corrige lo que parece ser una simple errata tipográfica («hijas» por «higas»). La higa era un gesto de desprecio obsceno, «Es una manera de menosprecio que hacemos cerrando el puño y mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el medio... la higa antigua era tan solamente una semejanza del miembro viril» [Covarrubias]

Angélica y Medoro: la célebre pareja de amantes del *Orlando furioso*, comparados aquí con los protagonistas del *Polifemo* gongorino.

1330 *Acís y Galatea*: mitológicos amantes que hizo célebres en España Góngora en su obra maestra.

cuitados: desventurados o miserables [*Aut.*].

la distancia entre amante y caballero.
 Vos muy vano acudistis
 al peligro en que a Elvira y Sol vistes,
 pareciéndoos en tales ocasiones
 la mayor de las dos obligaciones, 1340
 crédito en mí bastante
 de que está muy en sí quien no es amante
 y que en suceso igual desahogado
 olvida lo amoroso por lo honrado.
 No condeno la acción, que yo no ignoro 1345
 cuánto se debe el noble a su decoro;
 y dar favor a quien por él suspira
 —fuera de ser mi sangre Sol y Elvira—
 fue generoso empleo,
 muy digno de las partes que en vos veo; 1350
 mas no se compadece con dejarme,
 puesto que fue el dejarme aventurarme,
 que, aunque yo de mí mismo defendida,
 nunca al peligro me juzgué rendida
 de futuros contrastes, 1355
 cuanto a vos en el riesgo me dejastes,
 cuanto a vos al peligro me expusistes,
 bien, don Ramón, cumplistes
 la obligación de amor; nunca, por ella,
 os llamarán «el de la imagen bella», 1360
 sí os llamará la fama
 el «galán de su honor», no de su dama.
 Yo, confusa y perdida,
 pisé la salva y desprecié la vida,

-
- 1337 *vano*: arrogante, presuntuoso o desvanecido [*Aut.*].
 1339 *pareciéndoos*: cuatrísílabo por razones métricas.
 1352 *aventurarme*: arriesgarme, exponerme al riesgo [de perderme]» [*Aut.*].
 1353 *mismo*: misma.
 1360 *llamarán... llamará*: en las sueltas «llamaran» y «llamara».
 1364 *pisé la salva*: parece expresión acuñada sobre la más común «hacer la salva». La salva era una medida de precaución puesta en boga por los

que, cuando el fresno del venablo esgrimo, 1365
 más que la vida mi opinión estimo.
 Llegué a una fuente, y al cansancio mío
 treguas dio su cristal helado y frío
 la mano aplico, y al beberle grato,
 vi mi rostro, acordeme del retrato 1370
 pintado en vuestro escudo,
 la mano aparto y el cristal sacudo;
 que, como el can rabioso
 busca en el agua su mayor reposo
 y viendo allí su sombra, 1375
 huye cobarde y tímido se asombra,
 así yo, de coraje y rabia llena,
 viendo mi rostro, recordé a mi pena.
 Cobarde me retiro,
 ofendida suspiro, 1380
 de enojo me prevengo,
 y, huyendo de mí, de vos me vengo,
 porque el mayor castigo,
 si amáis mi vida, es ser cruel conmigo.
 Dejo la fuente, aunque sedienta estaba, 1385
 yo sé de quien entonces mormuraba,
 pero no sé —¡ay de mí!— de quién sería:
 de vos, necio, u de mí, que lo sentía.
 Al fin, por la maleza discurriendo,
 siento ruido y al ruido atiendo, 1390

monarcas o señores que temían ser envenenados y consistía en que el maestresala o quien fuese empleado en ello probase antes toda comida y bebida [véase la extensa explicación en *Covarrubias*]. De ahí que la expresión «pisé la salva» podría indicar «me lancé al peligro», «desatendí toda precaución», con significado similar al cercano «desprecié la vida».

1378 *recordé a mi pena*: sobre el uso de la preposición *a*, aquí con el verbo recordar, véase Lapesa [1986: 405] y Cano Aguilar [1977].

1385 *sedienta*: corrección de «sediento», por coherencia de género.

1389 *maleza*: enmienda obligada por el sentido.

cuando un corzo o venado,
 como el viento, de ganchos coronado,
 la selva cruza, y yo, quizá ofendida
 de que otros vivan cuando estoy sin vida,
 el venablo le arrojo 1395
 para dar [fin] sangrienta a tanto enojo.
 Él, de muerte herido,
 de mi rigor colérico ofendido,
 aún no huye del brazo que lo ofende,
 que ejemplo de los hombres se pretende. 1400
 Yo, entonces, de piadosa arrepentida,
 la sangre restañara de la herida,
 si posible me fuera,
 viendo que en una fiera 1405
 a quien provoca tan mortal agravio
 ni el paso mueve ni despega el labio,
 cuando los hombres —¡viles recompensas!—
 pagan los beneficios con ofensas
 y, de lo racional desconocidos,
 huyen más, cuando más favorecidos. 1410
 Pero dejo estas cosas,
 que, aun para referidas, son penosas.
 Llegó entonces Bermudo y, diligente,
 apeose cortés, llamó su gente,
 admiró en mí la bizarría española, 1415
 el bruto muerto, el verme con él sola

-
- 1392 *ganchos*: cuernos puntiagudos. Compárese con esta frase para la entrada del adjetivo «ganchoso»: «Un ciervo descaminado, puestos sus ganchosos cuernos en su pecho, le hirió, derramando con la sangre la vida» [*Aut.*].
 1396 *para dar fin sangrienta a tanto enojo*: se soluciona la corruptela («para dar sangrienta a tanto enojo») añadiendo el sustantivo «fin».
 1412 *que, aun para referidas, son penosas*: enmendamos la lectura de la suelta («que aun para feridas son penosas») para reestablecer sentido y sintaxis.
 1416 *con él sola*: a solas con el bruto muerto. Aunque el texto podría tener sentido manteniendo la lección de la suelta («con ella sola», es decir,

en aquella montaña.
 «Milagros —digo— son que cría España».
 Si admiró entre celoso y ofendido
 mi sinrazón, su ofensa y vida olvido. 1420
 A León caminamos,
 todos contentos a León llegamos,
 menos yo, que ofendida
 de vos, de mí, del hado, de mi vida,
 del cielo riguroso, 1425
 como vivo en la ofensa, no reposo;
 y pues que ya en la experiencia pruebo
 cuánto os debéis a vos, y cuánto os debo,
 mudad de pensamiento:
 si algún favor os hice, dalde al viento, 1430
 borrad de vuestro escudo mi retrato,

con la sola bizarría o, pensando en un lapsus, con la fiera), el verso es hipermétrico.

- 1418 *Milagros... olvido*: Pasaje que entraña cierta ambigüedad interpretativa, además de obligar a enmendar el verso siguiente, que en ambas sueltas aparece así: «si admiro entre zelo soy ofendido». Finalmente, cabe determinar a quién pertenece la «sinrazón» y la «ofensa». Considerando las erratas tipográficas tan frecuentes y la viabilidad paleográfica, la solución acogida en el texto es bastante conservadora, aunque podría pensarse, con puntuación diferente, en esta otra:

«Milagros —digo— son que cría España».

«Si admiro entre celo[s], soy ofendido».

Mi sinrazón, su ofensa y vida olvido.

Menos justificada nos parece la posibilidad de enmendar a partir del verbo *dicendi* inicial, atribuyendo entonces la primera réplica a Bermudo y quedando el último verso como comentario de la Infanta.

«Milagros —di[j]o— son que cría España».

Si admiro entre celo[s], soy ofendido».

Mi sinrazón, su ofensa y vida olvido.

O, con la corrección del segundo verso:

«Milagros —di[j]o— son que cría España».

Si admiró entre celoso y ofendido

mi sinrazón, su ofensa y vida olvido.

- no le merezca dueño tan ingrato,
borrad de la memoria
vuestra soñada historia,
no tengáis cosa mía, 1435
borrad el sitio, la ocasión, el día,
que yo borrar quisiera, si pudiera,
cuanto de vos oí la vez primera.
- DON RAMÓN. Señora...
- INFANTA. Ya es en vano.
- DON RAMÓN. Advertid... (¡qué desdicha!) *Aparte.*
- INFANTA. ¡Qué villano! 1440
- DON RAMÓN. Una sola disculpa...
- INFANTA. Ninguna puede [haber] a tanta culpa.
- DON RAMÓN. Esta vida os ofrezco.
- INFANTA. No quiero vida yo, que la aborrezco.
- DON RAMÓN. ¿Tanta es la ofensa?
- INFANTA. Más que mucha ha sido. 1445
- DON RAMÓN. ¿Y a qué me condenáis?
- INFANTA. A eterno olvido.
- DON RAMÓN. Máteme Amor primero.
- INFANTA. (Miento mil veces, que le adoro y quiero.)

Vase cada uno por su puerta.

[Salgan el rey, Diego, Fernando y Bermudo.]

- REY. Mucho quisiera saber,
condes, si habéis discurrido 1450
en lo que un noble marido
debe a una ilustre mujer.

- 1436 *borrad el sitio, la ocasión, el día*: reminiscencia petrarquesca y petrarquista, con que se celebra el momento del primer encuentro con la persona amada.
- 1442 *puede haber*: integración debida a razones métricas y de sentido.
- 1448+ La integración de la acotación se debe a que también hay un cambio de cuadro.

Dios con divino poder,
 en aquella primer calma
 instituyó —¡dulce palma!— 1455
 por matrimonio perfeto
 dos almas en un sujeto
 o en dos mitades un alma.

No menos unión, no menos
 paz y amor vive y reposa 1460
 entre el esposo y la esposa,
 cuando son justos y buenos;
 mas, si deste nombre ajenos,
 el rencor y el odio es tanto
 como el vuestro, no me espanto 1465
 que en un caos confuso y ciego
 dos almas consuma un fuego,
 dos vidas abraze un llanto.

Ved, pues, cuán desalumbrados
 y cuán necios anduvistes, 1470
 pues afrentar pretendistes
 y quedastes afrentados;
 mas, si ya desengañados
 y arrepentidos, intenta
 vuestra malicia en su afrenta 1475
 reconciliarse conmigo,
 el agravio de Rodrigo
 tomaré yo por mi cuenta.

Volved a la paz y amor
 que debéis. Esto conviene, 1480
 porque sepa el Cid que tiene
 en mí seguro su honor,
 su afecto, en vuestro valor;
 en su lealtad, su alabanza;
 su cordura, en su templanza; 1485
 y, al fin, quede persuadido

1469 *cuán desalumbrados*: la corrección se debe a razones métricas y de sentido.

	que el que ofende arrepentido se libra de la venganza.	
FERNANDO.	Señor, con resolución por los dos responder quiero,	1490
	presuponiendo primero que no hay culpa en la opinión de Sol y Elvira, esto es llano, y que vengamos en ellas sin culpa justas querellas	1495
	del soberbio castellano. Rodrigo, a quien de enemigo nombre pudiéramos dar, pues nos pretendió afrentar dos veces. Dos veces, digo.	1500
	Y enemigo es bien se llame el que cauteloso intenta ocasionarme a la afrenta para notarme de infame. Ya sea bien hecho o mal hecho,	1505
	la venganza ejecutamos: a Elvira y Sol repudiamos; no hay fuero, ley ni derecho tan riguroso y pesado que fuerce la voluntad;	1510
	faltó, señor, la igualdad, y así, el respeto ha faltado. Bien sabéis vos, gran señor, que el Cid, aunque hidalgo sea, no nos iguala y que afea su sangre nuestro valor.	1515
	Y demás de que será bajeza indigna volver	

1500 *dos veces*: se alude a las dos situaciones en que los condes de Carrión se mostraron cobardes y por las cuales fueron objeto de burlas, a saber, ante el león y durante la batalla contra los moros.

- a dar nombre de mujer
a la que afrenta[n]do está. 1520
- No es cosa puesta en razón
que vuelvan sin fundamento
a un desigual casamiento
los condes de Carrión.
- REY. Para poder responder 1525
a vuestra arrogancia loca,
por la parte que me toca
quisiera dejar mi ser.
- De la púrpura sagrada
quisiera aquí desnudarme 1530
para poder enojarme
sin corona y con la espada,
pues con lo que en mi presencia
de injusto habéis confesado
me valgo, aunque provocado 1535
del brazo de mi paciencia.
- Y pues términos violentos
buscáis, entrad en la lid,
sabiendo quién es el Cid
de mi boca. Estadme atentos. 1540
- Laín Calvo y Nuño Rasura
a Castilla gobernaron,
el solio regio ocuparon
por su sangre y su cordura,
siendo aqueste claro indicio, 1545
y aun infalible verdad,

1520 *a dar nombre de mujer/ a la que afrentando está*: tal y como aparece el texto en la tradición —«a dar nombre de mujer/ a la que afrentado está»— falla sintaxis y sentido. Si Fernando opina que no se pueda volver a considerar esposa («dar nombre de mujer») a la hija del Cid, que acaba de repudiar, el verbo debe ir en gerundio, pues la afrenta deriva de la desigualdad social.

1541 *Laín Calvo y Nuño Rasura*: véase *Añasco...*, v. 1121. Laín, monosílabo, como en los vv. 1755 y 2482.

- que en la mayor calidad
se puso el más alto oficio.
- Pues si entre tantos señores,
hidalgos y caballeros, 1560
estos fueron los primeros,
estos fueron los mejores,
dos veces deciendo el Cid
de aquella sangre excelente;
dos veces es mi pariente; 1565
ahora, locos, advertid
si os iguala y si en los dos
es término vano y necio
hacer injusto desprecio
de quien es mejor que vos. 1570
- FERNANDO. Señor...
- REY. No mováis el labio
para ofender su nobleza.
Confesad vuestra flaqueza,
que en ella está vuestro agravio.
- [BERMUDO.] ¡Qué valor! ¡Qué valentía! 1575
¡Qué ingenio! ¡Qué discreción!
- Toque una campana dando las doce.*
- REY. ¿Qué campana es esta?
- BERMUDO. Son
las doce del mediodía,
que en san Isidro están dando,
y ya la vianda espera. 1580

1574+ Los dos versos siguientes, según la suelta, los pronuncia el rey. Sin embargo, más parecen un comentario en aparte de algún asistente, como, por ejemplo, Bermudo. Sostiene esta hipótesis la repetición del nombre del personaje del monarca en el v. 1576+. Por estas razones, se atribuyen a Bermudo.

1579 *san Isidro*: la iglesia de san Isidro en León, del que es santo patrón. Según la tradición (no solo cidiana), es santo particularmente venerado por Alfonso VI.

*Suene ruido, y salga el Cid armado, y don Ramón por otra
puerta.*

REY.	Ved quien el palacio altera.	
CID.	(Aquí están Diego y Fernando.)	<i>Aparte.</i>
REY.	Rodrigo, seáis bien venido.	
CID.	De que mal venido soy, a mala hora y a mal tiempo,	1585
	bien lo dice la ocasión; pues, cuando afligido llego a vuestras plantas, señor, con una queja en los labios, en el alma una pasión,	1590
	un abismo en los sentidos y en la memoria un dolor, <i>medio día era por filo, las doce daba el reloj.</i>	
	Para comer os esperan,	1595
	si a estorbarlo vengo yo, claro está que es a mal tiempo:	

1593 *medio día era por filo,/ las doce daba el reloj*: cita del romance anónimo recogido en el *Romancero general* (1600) [Durán, 1945: I, n. 875; *ROMANCERO GENERAL* I, 352, vv. 1-2] y en la *Historia y romancero del Cid* de Juan de Escobar (1605) [Escobar, 1973: 200]. En él el Cid expresa su querella al rey por el agravio de los condes de Carrión. El arranque del poema se asemeja al del romance sobre el conde Claros de Montalbán [Durán, 1945: I, nn. 362-364; Labrador-Di Franco, 1993: 186], que Cubillo recuerda en *El amor cómo ha de ser* (vv. 1362-1365): «Medio día era por filo/ y en el lecho donde está/ Conde Claros con amores/ no podía reposar». Sin duda, la recepción del íncipit confirma la fama de estos textos: 1) «Media noche era por filo» (es decir, «a las doce en punto»), recordado, entre otros, por Cervantes (*Quijote*, II, ix); 2) «Medio día era por filo», por Quevedo en el romance burlesco sobre el Cid que usa el mismo íncipit y por Góngora [1988: 270, 405 que remite a De Ley y Crosby, 1969] en la *Fábula de Píramo y Tisbe* (v. 281). Para más detalles sobre el entramado de referencias de la comedia con el Romancero y el *Cantar de mio Cid*, véase el prólogo.

entrad, fagaos buena pro,
 no se diga que Rodrigo
 a impedir con su voz, 1600
 la prevenida vianda,
 y que a quejar se llegó
 de su afrenta y de su agravio,
 cuando con solaz mayor
comiendo está con sus grandes 1605
el rey Alfonso en León.
 Pero si esto se dijere,
 bien sabéis Alfonso, vos,
 que a las quejas de los nobles
 se debe toda atención; 1610
 y que en Burgos prometistes
 que por ninguna ocasión
 se le negaría audiencia,
 amparo, abrigo y favor
cuando entrara por la puerta 1615
ese buen Cid campeador.

- 1598 *fagaos buena pro*: compárese: «que si fiáis de traidores/ no comeréis con buena pro» [Durán, 1945: nº 875].
 1605 *comiendo está con sus grandes/ el rey Alfonso en León*: cita del tercer y cuarto verso del romance sobre el Cid [Durán, 1945: nº 875].
 1611 *Burgos*: en la iglesia de santa Águeda donde tuvo lugar la jura de Alfonso y, por consiguiente, fue aceptado como monarca por los castellanos.
 1615 *cuando entrara por la puerta/ ese buen Cid campeador*: compárese:
 cuando entrara por la sala
 casi perdido el color,
 de todas armas armado
 el noble Cid Campeador
 [Durán, 1945: I, n. 875; Escobar, 1973: 200];
 o esta otra versión, más cercana al texto de Cubillo:
 cuando entrara por la sala
 ese buen Cid Campeador,
 armado de todas armas,
 demudada la color.

[ROMANCERO GENERAL I, 352, vv. 5-8]

Ya no merezco este nombre,
 Alfonso, que ya no soy
 bueno, pues de serlo deja
 el noble hasta que vengó 1620
 su agravio. Escuchadme atento.
 Comed hoy por mí a las dos,
 que yo he comido más tarde
 por defender vuestro honor,
 y bien pueden mis servicios 1625
 solicitarme el perdón
 cuando sin aliento vengo,
 cuando a vuestros pies estoy
armado de todas armas
y demudado el color. 1630
 No le neguéis los oídos
 al vasallo que vertió
 tanta sangre en nombre vuestro,
 pues, para hablar con Dios,
 a quien se queja ofendido, 1635
 como en su imagen mayor,
en el rey pone los ojos
y en sus oídos la voz.
 Este, pues, vasallo vuestro,
 que tantas veces pisó 1640
 la alarbe luna creciente
 para eclipsar vuestro sol,
 que en tantas batallas puso
 las banderas de Almanzor
 por abatidas alfombras 1645
 del castellano león,

1629 *armado de todas armas/ y demudado el color*: véase la nota a los vv. 1615-1616.

1637 *en el rey pone los ojos/ y en sus oídos la voz*: compárese «En él pone el Rey los ojos/ y en sus oídos la voz» [Durán, 1945: I, n. 875; Escobar, 1973: 200] o «Poniendo en el Rey los ojos/ y en sus orejas la voz» [ROMANCE-RO GENERAL I, 352, vv. 13-14].

*pudiendo él proprio tomarse
debida satisfacción,*
prudente, como leal,
y leal, como español, 1650
a pedir viene justicia
a su rey y a su señor.
No de infieles se querella,
que aun entre infieles halló
quien respetase su nombre, 1655
quien le llamase señor;
de amigos y de parientes
se queja con más razón,
porque destos a ser llega
el sentimiento mayor. 1660
Ya, Alfonso, tenéis noticia
de su agravio, ya llegó
a ofender vuestros oídos
el escándalo, el rumor
de la culpa más inorme, 1665
del delito más atroz
*del agravio que le han hecho
los condes de Carrión.*
Pues sois rey, haced justicia;
el castigo y galardón 1670
puso en vuestra mano el cielo;
premiad a quien os sirvió,

1647 *pudiendo él proprio tomarse/ debida satisfacción*: adaptación del «Venganza vengo a perdiros/ pudiéndola tomar yo» [Durán, 1945: I, n. 875; Escobar, 1973: 200] o «Justicia vengo a pediros/ pudiendo tomarla yo» [ROMANCERO GENERAL I, 352, vv. 17-18].

1656 *señor*: porque el epíteto Cid o Cidi equivale a señor en árabe.

1667 *del agravio que le han hecho/ los condes de Carrión*: cita de los vv. 11-12 del romance según el ROMANCERO GENERAL [I, 352, vv. 11-12], que, con ligeras variantes («de un agravio que le han fecho»), coinciden también en Durán [1945: I, n. 875] y Rodríguez Moñino [Escobar, 1973: 200].

	castigad al que le ofende, no perdonéis su traición, amparad la razón mía,	1675
	que, para hacerlo mejor, <i>como a traidores los reto: nombres de alevos les doy;</i> y en público duelo ofrezco sustentar contra los dos	1680
	esta verdad con la espada, con el alma esta razón; deshaced aqueste tuerto, estimaré enmienda yo, <i>que con sangre de traidores suelo yo limpiar mi honor.</i>	1685
REY.	Llegad, Rodrigo, a mis brazos y no dudéis el favor de quien, como a padre, os quiere.	
CID.	A vuestras plantas estoy.	1690
REY.	Conforme al fuero en Castilla	

-
- 1677 *como a traidores los reto:/ nombre de alevos les doy*: aparte el vago sabor romanceril de estos versos, la acusación de traición o alevosía constituía una de las más poderosas justificaciones del reto. Véase el capítulo 4.1.3. del *Tratado de los retos y desafíos* de Mosén Diego de Valera [2018].
- 1683 *tuerto*: «como sustantivo, vale agravio, sinrazón o injuria que se le hace a alguno» [Aut.].
- 1685 *que con sangre de traidores/ suelo yo limpiar mi honor*: cita de los versos «que con sangre de traidores/ suelo yo limpiar mi honor» [Durán, 1945: I, n. 875; Escobar, 1973: 200], que esta vez, en cambio, presentan variantes en el *Romancero general*: «que con sangre de alevosos/ suelo yo limpiar mi honor» [ROMANCERO GENERAL I, 352, vv. 19-20].
- 1688 *dudéis el favor*: uso transitivo del verbo. Compárese con este verso de *La fuerza de la ley* de Moreto: «Y para que no dudéis/ el rigor de mi sentencia...» [Moreto, 2008: 152].
- 1691 *fuero en Castilla*: sobre este tipo de enfrentamientos existían normas estrictas cristalizadas, ya en la Edad Media, en los distintos *Fueros*, en las *Partidas* o en textos como el *Tratado de los rieptos y desafíos* de Diego de Valera. En el Renacimiento este tema se enriqueció en una serie

- el retado de traidor
debe defender[se]. Condes,
haceldo o sabré quién sois.
- DIEGO. Vuestra Alteza mande al Cid 1695
que por su parte señale
tres caballeros que sean
en nobleza y sangre iguales,
para hacer campo conmigo,
Fernando y Suero González, 1700
nuestro tío.
- DON RAMÓN. Si hasta aquí
me persuadió a que callase
la admiración y el respeto,
ya no es posible que calle.
Yo soy, valiente Rodrigo, 1705

de tratados que desde Italia se difundieron en España, siendo punto de referencia para la práctica real (y teatral) de estas lides. El teatro también se hace eco de estas normas. A este propósito, Chauchandis [1987: 107] subraya que «la comedia histórica se preocupa de reconstituir el ambiente del reto en la acusación solemne que se presenta ante el rey según el antiguo fuero de España definido en las *Partidas*. Entre muchos se puede citar el reto de don Sancho en tiempos de don Alfonso de Toledo en *El ollero de Ocaña* de Luis Vélez de Guevara [...], el de Ramiro en tiempos del rey don Sancho el Mayor en *El testimonio vengado* de Lope de Vega [...], y el más famoso de todos, el de Diego de Ordóñez a la ciudad de Zamora en la segunda parte de *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro». También aquí, como se vio en los versos anteriores, el Cid presenta al rey su querella, acusando de traidores a los condes. Según el fuero, estos deben responder a la acusación luchando contra el retador. Para otro tipo de reto, recuérdese el discurso de don Quijote sobre el de Diego Ordóñez y la explicación de los casos en los que se debe utilizar las armas [*Quijote*, II, xxvii; Cervantes, 1998: I, 859-860].

- 1699 *hacer campo*: batallar cuerpo a cuerpo [*Aut.*].
1700 *Suero González*: el Ansur Gonzalez de la tradición del *Cantar de mio Cid*, es decir, quien durante las cortes dirige palabras ignominiosas al Cid y, luego, durante el reto pierde el combate con Muño Gustioz.

1717 *naturalizo*: por ser extranjero, don Ramón no puede participar en el reto. De ahí, la solución de nacionalizarse.

	antes por saberse y antes porque ya de vos huyeron, os excluyo en esta parte, que es ventaja conocida pelear con quien se sabe que, huyendo, dejó el caballo y arrastró los acicates; y en cosas de honor no es justo que haya escrúpulos ni achaques. La gloria de aquel suceso baste por agora y baste haber vos sido el primero que tuvo parte en vengarme.	1740
BERMUDO.	Don Ramón solo pudiera con más razón señalarse y preferírseme en todo, mas ya que no le señales, a mí, valiente Rodrigo, por tu sobrino y por sangre de Laín Calvo, se me debe un puesto.	1750 1755
CID.	Harto fue que hablastes, pero mudo...	
BERMUDO.	Yo soy mudo, porque en mí las obras hable[n].	
CID.	Pedro Bermudo nombro y, aunque él solo era bastante, Nuño Bustos y Martín Antolínez le acompañen.	1760

-
- 1742 *acicates*: las espuelas [*Aut.*]. Alusión a la cobardía de los condes que huyeron a pie, arrastrando así los acicates.
- 1759 *Pedro Bermudo*: sin la preposición de objeto directo.
- 1761 *Nuño Bustos*: probablemente, el Muño Gustioz del *Cantar de mio Cid*. *Martín Antolínez*: vasallo del Cid. En el poema acude con su señor a las Cortes de Toledo, donde recibe en regalo la Colada y luego vence en duelo a Diego González.

FERNANDO.	Nombre jueces Vuestra Alteza.	
REY.	A mí mismo he de nombrarme.	
CID.	La Tizona y la Colada	1765
	que les di en dote bastante	
	me han de volver, que no es bien	
	que con mis armas se armen,	
	demás de que mis espadas	
	son conmigo tan leales	1770
	que ellas les darán la muerte,	
	y no es bien mormure nadie	
	que ellas, corridas de verse	
	ceñidas de dos cobardes,	
	quitando a tantos la escoria,	1775
	sangre vierten y honra ganen.	
	Estos, señores, suplico.	
REY.	Vuélvanlas luego, al instante.	
	¿Falta más?	
CID.	Que Vuestra Alteza	
	término y lugar señale.	1780
REY.	Tres meses el plazo sea,	
	y León donde se acabe	
	y dé fin a queste pleito;	
	y, porque no pase en balde	
	ese tiempo, enviaré	1785

-
- 1765 *Tizona... Colada*: las míticas espadas del Cid. El detalle de la donación de las espadas y su requerimiento tras el agravio sufrido se halla tanto en el *Cantar de mio Cid* como en el Romancero.
- 1775 *escoria*: «La hez de los metales y, con propiedad, se llama así la que sale del hierro». De esta acepción pasa al sentido metafórico de «cosa vil» [*Aut.*].
- 1778 *al instante* enmendamos la lectura de la suelta («aliente») que rompe la asonancia y el sentido.
- 1781 *tres meses*: el detalle del plazo para el reto aparece en el romance «Después que el Cid Campeador» [Escobar, 1612: 112r], aunque el lugar sea Toledo y no León.

	a resistir con mis haces del rey don Sancho el designio.	
DON RAMÓN.	Yo iré, señor, a vengarte del rey moro en Sevilla.	
REY.	Solo a vos puede fiarse empresa tan ardua.	1790
DON RAMÓN.	Sean escándalo de los aires heridas cajas y alientos de sonoros metales.	
CID.	Sepan Castilla y el mundo la venganza de mi ultraje.	1795
FERNANDO.	Y el mundo y Castilla sepan que Diego y Fernán González sustentan la opinión suya, expuestos a todo trance.	1800
BERMUDO.	Y que Bermudo se apresta a castigar sus maldades lavando con sangre suya la ofensa de mejor sangre.	
REY.	Marche a Navarra mi gente.	1805
DON RAMÓN.	La mía a Sevilla marche, y conozca el orgulloso moro al «de la bella imagen».	

1786 *haces*: «Los escuadrones y batallones que juntos forman un cuerpo o un ejército» [*Aut.*].

1800 *a todo trance*: la lectura de la suelta («a todo trage») carece de sentido, aún interpretando «traje» en su excepción metafórica que «se toma por el modo o razón con que se palia o disimula la acción con el semblante o semejanza de otra». De ahí, la enmienda.

TERCERA JORNADA

Sale el Cid, sacando del brazo a Bermudo.

CID.	Bermudo, ¿sabéis quién sois?	
BERMUDO.	Sé que soy vuestro sobrino, que es lo que agora me importa.	1810
CID.	¿Y sabéis que se ha cumplido el plazo de vuestro duelo y el término al desafío?	
BERMUDO.	También lo sé.	
CID.	Pues, dejad [en] mal hora los moriscos del palacio y prevenid la espada, hacha y martillo; desnudad los cortesanos anjeos y el arnés limpio	1815 1820

1816 *moriscos/ del palacio*: debe de usarse metafóricamente para designar, más que a los moros bautizados, los adornos y entretenimientos del palacio, la ociosidad, en oposición a la llamada de atención del Cid, quien insta a entrenarse para el desafío.

1820 *anjeos*: sin testimonios el término, según la grafía de la suelta «aneos», aunque exista el verbo «anear», que se usa entre los mercaderes con el significado de «medir por anas», y el sustantivo «aneaje» [*Aut.*]. De ahí, la corrección en «anjeos», que, a falta de nuevos testimonios, parece la más plausible. El «anjeo» es un lienzo de lino basto traído de Anjou con que se confeccionaban enaguas, jubones, camisas, etc. Véase a este propósito Madroñal [2000: 240] quien saca a colación la siguiente

	tranzad, para que yo pueda decir que sois mi sobrino. Señor...	
BERMUDO.	Ceñid la Tizona,	
CID.	que ya a Nuño, a vuestro primo, le he endonado la Colada,	1825
	y mirad que os apercibo que no me la hagáis cobarde, que están templados sus filos con sangre de muchos moros que ha derramado y vertido.	1830
	Cuando en la plaza entréis, después de haber ofrecido a Dios el suceso vuestro, habéis de ser muy prolijo en mirar los hebillones	1835
	del uno y del otro estribo; ved que la cincha no esté tan apretada que el brío del caballo la revienta, ni tan floja que haga vicio	1840
	la silla, que de uno y otro muchos desmanes he visto. Los ferrados alacranes de la rienda os apercibo que aseguréis, no os suceda	1845

cita gongorina: «Descosedy desnudad/ las tocas de angeo crudo,/ el monjilón de bayeta/ y el manto basto y peludo».

arnés: armadura. «La armadura, arnés o arnés tranzado era una protección empleada por los caballeros tanto para el combate ecuestre o a pie —guerra, justas y torneos— como para los desfiles y paradas» [Cervantes, 1998: II, 995, nota 13.2].

1821 *tranzad*: trenzad.

1840 *haga vicio*: no esté sujeta.

lo mesmo que con el fijo
de Arias Gonzalo a don Diego
Ordóñez, y por aviso
último: calzad espuelas,
que a mí se me fue Bellido,

1850

- 1846 *lo mesmo*: anécdota relativa al cerco de Zamora, según la cual Rodrigo Arias, hijo mayor de Arias Gonzalo, durante el duelo con Diego Ordóñez intentó dar con la espada a su adversario, pero terminó cortando las cabezadas del caballo que perdió el freno y salió del campo.
fijo: hijo. Arcaísmo.

- 1847 *Arias Gonzalo*: ayo de doña Urraca, cuyos hijos encontrarán la muerte en duelo a mano del caballero Diego Ordóñez, citado aquí a continuación. Se le recuerda en el refranero como «El buen viejo Arias Gonzalo», un anciano honrado [*Correas*]. Sobre el origen del modismo, véase Montoto y Rautenstrauch, 1921-1922, I, 100-101]. La anécdota a la que se alude concierne al enfrentamiento entre el tercer hijo de Arias Gonzalo y Diego Ordóñez ante Zamora, que tiene eco en el Romancero. Piénsese en «Muerto a tres en la estacada,/ Aunque cinco manda el fuero,/ Porque en el tercer combate./ El caballo revolviendo,/ Lo sacó de la señal,/ Y del límite, huyendo» [Durán, 1945: I, 546]

Diego Ordóñez: el que retó hasta las piedras «porque es traidor quien traidor tiene consigo». Así se recuerda en el *Quijote* (II, xxvii): «Ejemplo desto tenemos en don Diego Ordóñez de Lara, que retó a todo el pueblo zamorano porque ignoraba que solo Vellido Dolfos había cometido la traición de matar a su rey, y, así, retó a todos, y a todos tocaba la venganza y la respuesta; aunque bien es verdad que el señor don Diego anduvo algo demasiado y aun pasó muy delante de los límites del reto, porque no tenía para qué retar a los muertos, a las aguas, ni a los panes, ni a los que estaban por nacer, ni a las otras menudencias que allí se declaran...» [Cervantes, 1998: I, 859].

- 1850 *Bellido*: Bellido o Vellido Dolfos, el caballero zamorano que consiguió entrar en el campamento castellano fingiendo huir de la ciudad perseguido por sus ciudadanos. Gracias a esta estratagema pudo asesinar al rey Sancho. Se alude a la anécdota, según la cual, el Cid no logró prenderle porque salió en su persecución sin espuelas. Compárese:

El Cid apresa cabalga,
sin espuelas le ha seguido:
nunca le pudo alcanzar,

	por no llevarlas, que asaz Babieca anduvo remiso. ¡Mal hubiese el caballero que echó la espuela en olvido!	
BERMUDO.	Yo estaré puntual en todo.	1855
CID.	Sacad agora conmigo la espada, que quiero ver si su peso os da fastidio.	
BERMUDO.	¿Con vos he de pelear?	
CID.	Y que me tiréis os digo como a un enemigo vuestro, porque yo he de hacer lo mismo.	1860
BERMUDO.	Pues, ¡cuidado con Bermudo!	

que en la ciudad se ha metido
[...]

Tornose el Cid con coraje,
como no prendió a Bellido,
maldiciendo el caballero
que sin espuelas ha ido.

[Durán, 1945: I, nn. 777, pero véase también n. 820].

Cubillo recuerda a los protagonistas del ciclo del cerco de Zamora también en *Las muñecas de Marcela* (vv. 2166-2169) en Marcello [2002]:

Mira que estás en Zamora,
y que el viejo Arias Gonzalo
anda celando los muros
y hay Bellidos cadahalsos.

Y también en *El señor de Noches Buenas* [Cubillo, 2020: 236]:

Eso del duelo, desafío y reto
desde don Diego Ordóñez está quieto,
y no quisiera yo con esto agora
resucitar el reto de Zamora.

1852 *Babieca*: el célebre caballo del Cid.

1856 Lugar corrupto en la suelta, evidenciado por la repetición del interlocutor (el Cid) y la métrica (falta mínimo un verso después del v. 1858 y otro al final del parlamento), en el que parece faltar la intervención de Bermudo. Se he resuelto adelantando al v. 1859 el verso atribuido a Bermudo al final de esta secuencia («¿Con vos he de pelear?»), que, dicho tras la pelea con las espadas, no tiene sentido.

CID. No me descontenta el brío.

Sacan las espadas y pelean.

Bermudo, Bermudo, basta, 1865
que [yo], por tanto, lo digo.
(¡Vive Dios, que es un león
el rapaz!)

BERMUDO. Perdonad tío,
que a quien duda mi valor
desta suerte le acredito. 1870

CID. Bien está. Mas, ¡voto a Dios,
que, si no hacéis lo mismo
con los condes, que he de echaros
de un puntapié en el abismo!
Entrad, que yo os quiero armar. 1875
¡Qué alentado rapacillo! [Vanse.]

Salen la Infanta y Sol.

SOL. Digo que es mucho rigor,
prima, en Vuestra Alteza y digo
que es más crueldad que castigo
tener en poco su amor. 1880

INFANTA. Tan al contrario siento,
que solo me da cuidado

1866 *que yo por tanto lo digo*: se resuelve, entre varias opciones, la hipometría del verso añadiendo el pronombre sujeto. También podría pensarse en «que por tanto os lo digo» o, si no sobrepasara la medida, «que por tanto brío/aliento/ arrojo lo digo».

1867 La exclamación del Cid cobra sentido si se considera en aparte.

1876 La integración relativa a la salida de los personajes es obligada por el cambio de cuadro.

1881 *siento*: trisílabo por razones métricas. De no ser así, haría falta enmendar en «Tan al contrario lo siento».

	lo que puede haber pensado de culpa en mi pensamiento.	
SOL.	¿El darnos favor fue culpa tan grave y tan reservada que, después de confesada, no tenga fácil disculpa?	1885
INFANTA.	Sobre eso no hay que argüir, pues bien se deja entender que debes tú agradecer lo que yo debo sentir.	1890
SOL.	Y esa pena o sentimiento ¿podrá escusar el dolor?	
INFANTA.	No, pero será mayor, si confieso que lo siento.	1895
SOL.	Pues, ¿qué hay que sentir agora? O hay ofensa o no hay ofensa.	
INFANTA.	Quien de esa suerte lo piensa poco siente o mucho ignora.	1900
SOL.	¿En qué te pudo ofender?	
INFANTA.	En verme quedé ofendida.	
[SOL.]	¿Tanto aborreces tu vida?	
INFANTA.	Esto no es aborrecer, que yo no quise ni quiero de suerte que me apasione, y el aborrecer supone haber querido primero.	1905
SOL.	¡Oh qué enojada que está Vuestra Alteza!	
INFANTA.	¿Yo enojada? Verte en su abono inclinada mayor ocasión me da.	1910
SOL.	Ya entiendo tu pensamiento.	

1883 *haber pensado*: así en la tradición. Por la redundancia, nos queda la sospecha de que sea una errata por «pesado».

1902+ Se atribuye el verso a Sol, según los indicios de corruptela (la repetición del interlocutor y la respuesta de la Infanta).

INFANTA.	¿No puedo yo hacer de mí lo que quisiere?	
SOL.	Es así, bien puedes, pero yo siento que por mi ocasión, no más, cuando era digno de estima, y cuando lo quieras, prima, le desfavorezcas más.	1915 1920
	Que bien pudo merecer don Ramón en su partida, cuando va a arriesgar su vida, siquiera el dejarte ver. Y enviarle, despreciado, y ocasionar sus enojos mira a quebrarme los ojos mas que a honestar tu cuidado.	 1925
INFANTA.	Yo sé las obligaciones que con mi sangre heredé, sé lo que es amor y sé vencer mis propias pasiones; y, como al honor prefiero, tan dueño en mi amor me hallo que, habiendo de confesallo, me sabré morir primero.	 1930 1935
SOL.	Preciso es en mí el dudar que pueda entre tanta llama fingir desprecios quien ama ni quien disimula amar.	 1940

-
- 1922 *don Ramón en su partida*: enmienda que restaura isometría y sentido, pues la lectura de la suelta («y en Roma en su partida») no comulga con el contexto. Sol está reprochando a la Infanta el no haberse despedido de don Ramón en su salida desde León hacia el campo de batalla en Sevilla.
- 1923 *a arriesgar*: corrección de la lectura («a resgar») de la suelta.
- 1927 *quebrarme los ojos*: «Quebrar los ojos. Frase que vale desplacer o desagrado a alguno en lo que se conoce ser de su gusto» [*Aut.*, s. v. ojo].

INFANTA.	Pues no dudes, si estás viendo, que, aun a pesar del dolor, por no confesar mi amor me estoy del amor riendo.	
SOL.	El rey viene.	
INFANTA.	Deja agora	1945
	porfías para después.	
SOL.	Siempre he de estar a tus pies o vencida o vencedora.	
	<i>Sale el rey solo.</i>	
INFANTA.	¿Señor, Vuestra Alteza aquí?	
SOL.	¿Aquí, señor, Vuestra Alteza?	1950
REY.	Dos soles de igual belleza, admiré, contemplé y vi. Decidme, pues, declarad esta cifra misteriosa, esta verdad mentirosa y esta obscura claridad,	1955
	que en tan difícil asunto que el ingenio se atropella, si cada cual es más bella, no dudo mal, bien pregunto.	1960
SOL.	La duda estaba escusada, si a esa fingida belleza preguntara Vuestra Alteza cuál es la más desdichada, que ¡a fe que en Sol respondieran en claro idioma español tantas desdichas que a Sol, por ellas, la conocieran!	1965
REY.	Con eso dicho me habéis, Sol hermosa, vuestro nombre,	1970

1970 *vuestro*: enmienda obligada por el sentido y la métrica.

	mas, porque nada os asombre ni de infeliz os quejéis, hoy se verá en la estacada vuestro pleito concluido, vuestro honor restituido y vuestra injuria vengada.	1975
SOL.	Puesto que siempre es dudosa la más segura venganza, ¿una sangrienta esperanza a quién pudo hacer dichosa?	1980
REY.	Infanta, ¿no entretenéis a vuestras primas?	
INFANTA.	Señor, conozco en ese favor las mercedes que me hacéis, y agradezco por las dos las honras que Vuestra Alteza nos hace.	1985
REY.	Ingenio y belleza hicieron treguas en vos.	<i>Toquen cajas.</i>
	Pero estas las cajas son que ya del sangriento duelo avisan.	1990
INFANTA.	Ayude el cielo la parte de la razón.	
<i>Sale marchando don Ramón, y Carlín delante con el escudo.</i>		
REY.	Diferente efeto fue el de la caja.	
DON RAMÓN.	(Hoy alcanza con armas de la esperanza nuevas vitorias la fe.)	<i>Aparte.</i> 1995
REY.	Seáis, don Ramón, bien llegado.	
DON RAMÓN.	Dadme, gran señor, los pies.	
REY.	Alzad y decid después	

lo que en la guerra ha pasado. 2000
 DON RAMÓN. En las riberas, señor,
 del Betis, a quien traduce
 el árabe «reo grande»
 y tan grande que se cubre
 delante del mar y aun quiere 2005
 que con él sus aguas luchen
 y, negando la vitoria,
 se mezclan y se confunden,
 tiene su lugar y asiento
 aquella ciudad ilustre, 2010
 cuya fundación primera
 a Hércules se atribuye;

2002 *Betis... reo grande*: la etimología árabe del río Guadalquivir, aquí mencionado con el nombre latino. Valga a este respecto el testimonio calderoniano de *El santo rey don Fernando, Segunda parte*:

a las orillas del río
 Guadalquivir (africana
 dicción que quiere decir:
 Quivir, Grande y Río, Guadal)
 [Calderón, 1952: 1298]

2012 *Hércules*: al que se le atribuye la fundación de Sevilla. Compárese con *El santo rey don Fernando, Segunda Parte* de Calderón:

ésta es Sevilla, y éste
 el término donde acaba
 España su tierra, y donde
 empieza su mar España.
 Hércules, que la fundó,
 lo diga, pues en su playa
 las Columnas de Non Vltra
 erigió, sin esperanza
 de que ya hubiese más mundo
 que ganar [...]
 El primer hombre que tuvo
 fue Hispalis, así llamada
 por Hispalo, primer hijo
 de Hércules [...]
 [Calderón, 1952: 1298]

aquella en mejores siglos
 protocolo de virtudes,
 erario de letras y armas, 2015
 de católicas luces:
 Sevilla, digo, Sevilla,
 cuya cerviz noble sufre
 el impío y bárbaro yugo
 de agarenas pesadumbres. 2020
 Allí, pues, señor, allí,
 donde el tirano Abenyuce
 introducía su imperio
 de sediciones comunes,
 entré con tu amigo un día, 2025
 cuando el alba distribuye
 entre pebetes de flores
 o entre animados perfumes,
 porción de líquidas perlas,
 para que el sol las enjугue. 2030
 Tuvo el adalid noticia
 del caso y, antes que acusen
 su ánimo de remiso
 o su remisión le culpe,
 dejó la ciudad y, dando 2035
 valerosas prontitudes

Véanse también los elogios de Sevilla en *La octava maravilla*, *El capellán de la Virgen* y *La carbonara* de Lope de Vega, así como la descripción de las tierras de España presente en *El casamiento en la muerte* del mismo autor.

- 2019 *impío*: sinéresis.
- 2022 *Abenyuce*: Abenyusef. Llano por razones métricas, como en los vv. 2116, 2156.
- 2025 *con tu amigo*: probable corruptela, pues no se entiende a qué amigo se refiere, hablándose después del momento del día.
- 2027 *pebetes*: «Composición aromática, confeccionada de polvos odoríferos, que, encendida, echa de sí un humo muy fragante, y se forma regularmente en figura de una varilla» [*Aut.*].

al ocio, emprendió a tocar
 de la fortuna las cumbres;
 a recebirme salió
 con cinco mil andaluces, 2040
 jinetes, rasgos del viento,
 que acuchillaban las nubes.
 Menos floridos colores
 abril y mayo producen,
 que en marlotas y almaizares 2045
 airosamente concurren;
 cada turbante una garza
 las plumas iguala y pule,
 o a la vanidad del viento
 o a la atención de quien juzgue, 2050
 que todas fueron victorias
 de voraces avestruces.
 Cada nervioso brazo
 el fresno valiente cruje
 y con lazadas de gasa, 2055
 que en sierpes el aire ocupen,
 de dos acerados hierros
 cometa se constituye.
 No hay adarga sin que un mote

2045 *marlotas*: «Cierta especie de vestidura morisca, a modo de sayo vaquero, con que se ciñe y aprieta el cuerpo. Es traje que se conserva para algunos festejos» [*Aut.*].

almaizares: «Toca de gasa que los moros usaban en la cabeza por gala. Era listada de colores y con rapacejos y fluecos que adornaban los extremos para que, colgando estos de la cabeza, sirviesen de mayor adorno y gala» [*Aut.*].

2059 *adarga*: «Cierta género de escudo compuesto de duplicados de cueros, engrutados y cosidos unos con otros, de figura casi oval y algunos de la de un corazón...» [*Aut.*]. Así se entiende el verso siguiente, que explica que el mote cruza las dobladas pieles de ante que constituyen la adarga.

los doblados antes cruce, 2060
 juntando a perfiles de oro
 muchos celajes azules;
 no hay yegua a quien no se atreva,
 ya le manche o ya le enturbie
 el pardo color de alheña, 2065
 porque el natural le usurpe.
 Ramillete, al fin, de flores
 cada moro se introduce,
 formando una primavera
 perpetua a pesar de otubre. 2070
 Yo, pues que vi al castellano
 libre desta pompa inútil
 con la guarnición de acero,
 adorno del quinto numen,
 a este torrente de galas 2075
 bizarramente me opuse,

-
- 2060 *antes*: el ante era «la piel de danta, o búfalo, adobada, de suerte que con dificultad la pasa la espada, u otra arma de acero» [*Aut.*].
- 2062 *celajes*: «Aspecto que presenta el cielo cuando hay nubes tenues y de varios matices» [*DRAE*].
- 2065 *alheña*: árbol de donde se extrae la henna, de color oscuro rojizo. Se enmienda «alheria», probable cacografía, con este «Arbolillo de mediana estatura, que suele criarse en los bosques y en los vallados de los caminos entre zarzas y cambronerías. Produce muchos ramos o varas largas, flexibles y cubiertas de una corteza cenizosa, en las cuales nacen las hojas a trechos de dos en dos, una enfrente de otra, semejantes a las de la oliva, aunque más blandas y anchas, de un verde oscuro y bruñido, y de un gusto acre y amargo» [*Aut.*]. Del sustantivo, el verbo alheñar: «Teñir de colorado con el polvo de la alheña los cabellos, o las uñas de la mano, u otra cualquiera cosa» [*Aut.*].
- 2072 *pompa inútil*: de todos los aderezos con que los moros embellecen caballos y jinetes.
- 2073 *guarnición*: se enmienda la cacografía («garuación») con el fin de reestablecer el sentido del verso.
- 2074 *quinto numen*: Marte, dios de la guerra y quinto planeta [Baltasar de Vitoria, 1646: I, 21 y 710 y ss.].

bien así como a escuadrón
tímido de aves palustres.
Cerraron los africanos
con las adargas de Túnez, 2080
y yo, abrazado el escudo,
que la imagen bella incluye,
como quien ya de la muerte
la guadaña se atribuye,
para que le reconozcan 2085
o para que le tributen,
de cuantos verle pudieran
las vidas a sus pies puse.
Crece el furor con las armas,
las voces al cielo suben; 2090
no [hay] quien por ver su hermosura,
los adornos aventure,
y, al verla, enojados rayos
mi brazo diestro sacude,
porque [de] tales alientos 2095
generosamente triunfe.
Cubierto de sangre el campo
el menos noble presume
que el túmulo de las flores
sus ardimientos sepulte. 2100
Todo es confusión y espanto,
horrores el cielo influye,

-
- 2091 *no hay quien*: enmienda para restaurar el sentido y relacionada con la del verso siguiente.
su hermosura: de la imagen bella.
- 2092 *los adornos aventure*: otro lugar crítico de la suelta («os adonose a ventura») resuelto intentando restaurar la asonancia (perfecta o imperfecta) *u-e* y reestablecer el sentido. La solución propuesta tiene cuenta también del pronombre enclítico del verso siguiente («verla»). Sin embargo, cabe también otra posibilidad: «los honores aventure».
- 2102 *influye*: o instruye, por una errata («innuye») provocada por un desgaste del tipo.

siendo a un otro cadáver
 las adargas ataúdes.
 Yo, entonces, sobre la espalda 2105
 de un bello corcel que escupe
 centellas en vez de espuma,
 de tanto alacrán vislumbres,
 y en pavimentos de estrellas,
 si no en diáfnas techumbres, 2110
 bajel le respeta el viento,
 ya le encienda o le fluctúe,
 de honrosa ambición llevado,
 porque la fama vincule
 mayor vitoria, di voces 2115
 al temerario Abenyuce.
 Oyome el moro arrogante
 y la respuesta reduce
 al duro bote de lanza,
 que esgrime, aceta y sacude. 2120
 Recebí el golpe en mi escudo,
 de cuyas sagradas lumbres
 fatal destino concierta
 que su perdición resulte;
 porque, deshojado el fresno 2125
 en leves astillas, sube
 a ser en otro elemento
 materia que se consume.
 Llegó a su pecho mi lanza,
 y, a pesar de indisolubles 2130
 mallas de luciente acero
 que la entrada dificulten,
 purpúrea fuente desata
 que su arrogancia murmure.
 No así destroncado fresno 2135

2119 *bote de lanza*: «Bote de lanza o pica. El golpe que se da o tira con la punta de alguna de estas armas. En este significado parece haberse tomado del *bout* francés» [*Aut.*].

de villanos asegures
la pompa abate, besando
la arena que le construye,
como el soberbio africano,
ministro de esclavitudes, 2140
desde la silla deciendo
al polvo a que se reduce.
«¡Vitoria!» aclamó Castilla,
causando a los andaluces
inquietas admiraciones 2145
y dudosas inquietudes,
hasta que, viendo despojo,
al que vitorioso ocurren,
en su helada sangre quieren
que su esperanza caduque. 2150
Tímidos se retiraron,
y, para que no se dude
en la venganza que logras
y a su delito se ajuste,
a vista de todo el campo 2155
quemé el cuerpo de Abenyuce,
subiendo en globos de humo
tu desagravio a las nubes.
Esta vitoria te ofrezco,
debida —nadie lo dude— 2160
a la imagen que en mi escudo
divino valor me infunde,
para que al sol de Castilla
tanta luna se deslumbre,
tanto aliento se desmaye 2165
y tanto orgullo se turbe.

REY. Don Ramón, a tal valor,
a vitoria tan lucida,
si toda gloria es debida,

2136 *asegures*: forma antigua de «segur».

	pequeño es todo favor.	2170
	Tanto mi pecho obligáis que me esfuerzo a confesaros, que, para poder honraros, vos mismo honores me dais.	
DON RAMÓN.	Tratad, señor, mi humildad, cuando sirviéndoos me hallo con términos de vasallo.	2175
SOL.	¡Qué nobleza!	
INFANTA.	¡Qué lealtad!	
CARLÍN.	Acuérdese, Vuestra Alteza, del escudero Carlín, semoviente camarín, del cuadro de esa belleza clavo, donde está pendiente, carroza del mejor sol que ha visto el cielo español a las puertas de su Oriente, «Dios te guíe» de la estrella que dar la vitoria pudo y guadarnés del escudo, que incluye la imagen bella.	2180 2185
REY.	¿Y cómo en la guerra os fue?	
CARLÍN.	Señor, si verdades digo, yo no soy más que un testigo, que lo que otros hacen ve. Desto, sin límite o tasa, decir mucho y hablar puedo,	2190 2195

-
- 2181 *camarín*: «sitio donde están las alhajas que dan los devotos para adornar las imágenes, en especial de Nuestra Señora, el cual comúnmente suele hacerse detrás del altar mismo donde están colocadas» [*Aut.*] Empieza aquí una serie de definiciones burlescas del Carlín «escudero», como «clavo», «Dios te guíe» y «guadarnés».
- 2187 «*Dios te guíe*» de la estrella: de la locución «Dios te guíe» [*Aut.*] se acuña la expresión sustantivada, según la cual Carlín se autoproclama como el verdadero guía hacia la victoria.

- que eso tiene bueno el miedo,
que ve más de lo que pasa.
Yo vi un moro, esto es verdad,
de proporción tan cruel 2200
que comparado con él
era enano Goliat.
Y un extraño, un soldadillo
de mal pelo y peor caudal,
que al moro descomunal 2205
noble llegaba al tobillo,
le cercenó de un revés,
por quitarse de embarazos,
media docena de brazos.
REY. ¿Cuántos tenía?
CARLÍN. Veinte y tres. 2210
REY. ¿Tantos?
CARLÍN. Pues, ¿de qué servía
haber nacido gigante?
Guindalafo el arrogante
cincuenta brazos tenía;

2202 *Goliat*: trisílabo. Es el bíblico gigante vencido por David.

2213 *Guindalafo*: nombre aparentemente de origen germánico que remite a un personaje no identificado. Posiblemente, tenga que ver con el Gandalás/ Gandalz del *Amadís* o con una deformación del nombre Galafre, el célebre gigante que vigilaba el puente de Mantible. Londero [2022: 122n] acoge la sugerencia de Bognolo, según la cual podría ser una «imitación burlesca de Guidolaccio, personaje cómico que aparece en la colección *Facetie Motti Burle* di Ludovico Domenichi (Venecia, Cornetti, 1588)». En la citada edición italiana, sin embargo, ni la onomástica ni el rol se corresponde con precisión. Su nombre no aparece en el *DINAM* (Véase <https://dinam.unizar.es/>), en donde se recogen los antropónimos del ciclo amadisiano. Sea como sea, la ausencia de una correcta identificación de ese jayán célebre por su arrogancia no impide la comprensión del texto. Cubillo [2022a: 109] lo menciona también en *El conde Dirlos*, al lado de Fierabrás: «Yo, / si tal veo, con un palo/ me derrienguen y machaquen/ Fierabrás y Guindalafo». Sobre la significación de los nombres caballerescos, véase Coduras Bruna [2014-2015].

	ciento, Briareo, y yo	2215
	de leerlo tengo memoria.	
REY.	Pues, ¿creéis vos esa historia?	
CARLÍN.	Si está en molde, ¿por qué no?	
	Que hubiese gigantes de antes	
	negarlo es cosa escusada,	2220
	pues la Escritura Sagrada	
	hace mención de gigantes.	
REY.	Sí, pero es fuerza que inquiete	
	ver tantos brazos cortados.	
CARLÍN.	Esos son muchos cuidados,	2225
	cuando el jayán no se mete	
	en si perdió o no perdió	
	los brazos que he referido.	
REY.	Gigante era comedido,	
	y, en efeto, ¿en qué paró?	2230
DON RAMÓN.	Si Vuestra Alteza le atiende,	
	dirá Carlín mil locuras.	
CARLÍN.	Quien no sabe de aventuras	

- 2215 *Briareo*: uno de los mitológicos hijos de Gea y de Urano, los Centimanos. Esta especie de gigante poseía cien brazos y cincuenta cabezas, de cuyas bocas arrojaba fuego. Recuérdese el episodio quijotesco de los molinos de viento (I, viii), en cuya ocasión el caballero de la triste figura comparó las aspas con los cien brazos de Briareo: «Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar» [Cervantes, 1998: I, 95]; «En eso —respondió el bachiller— hay diferentes opiniones como hay diferentes gustos: unos se atienen a la aventura de los molinos de viento, que a vuestra merced le parecieron Briareos y gigantes...» [II, iii; Cervantes, 1998: I, 648].
- 2216 *leerlo*: bisílabo por razones métricas.
- 2221 *pues la Escritura Sagrada hace mención de gigantes*: con Nemrod y Goliath. Sobre los gigantes en la literatura véanse Lucía Megías [2003] y Acero Yus [2006].
- 2226 *jayán*: sinónimo de gigante. «Hombre de gran estatura, robusto y de fuerzas. Covarr. quiere que venga esta voz de la palabra gigante corrompida» [Aut.].

	siempre de oíllas se ofende, pero yo, que sé lo cierto,	2235
	después acá he sospechado que era sin duda el soldado algún príncipe encubierto de Trapisonda u de Tracia,	
	porque ya es caso sabido que estos tales han tenido particular don y gracia contra gigantes, y eso es llano;	2240
	pues, siempre que levantaba la maza, el cuerpo le hurtaba,	2245
	con que daba el golpe en vano. Y una vez que una gran pieza en esto se embarazó tal cuchillada le dio que le partió la cabeza	2250
	hasta la mesma cintura. INFANTA. ¡Portentosa cuchillada! CARLÍN. Era la espada encantada y de seis palmos de anchura.	
	INFANTA. ¿Y murió? CARLÍN. ¡Pese a mis males!	2255
	¿Eso duda Vuestra Alteza, si tenía la cabeza como águilas imperiales?	

2239 *Trapisonda*: o Trebisonda era la capital de una (Armenia) de las cuatro zonas en que se dividió el imperio bizantino. Muy citada en la literatura caballeresca, da título a un libro del ciclo de Reinaldos (*Trapisonda o cuarto libro del esforzado caballero Reinaldos de Montalbán*) [véase Cervantes, 1998: II, 255, nota 14.49].

Tracia: antiguo reino de los Balcanes surorientales, cuyos príncipes pueblan muchas novelas de caballerías (por ej., el *Tirant el Blanch*) y obras dramáticas (por ej., *La confusión de Hungría* de Mira de Amescua).

2045 *hurtaba*: desviaba [*DRAE*].

Suene un trompeta.

	Mas ¿qué es esto?	
REY.	Una aventura	
	no poco estraña, Carlín.	2260
DON RAMÓN.	La voz de aqueste clarín del duelo nos asegura.	
CARLÍN.	Seis caballeros armados pasan marchando.	
REY.	Ya veo, que van al sangriento empleo	2265
	retadores y retados.	
CARLÍN.	De temor estoy temblando, considerando, señor, este sangriento rigor.	
DON RAMÓN.	(Y yo le estoy envidiando.)	<i>Aparte.</i> 2270
CARLÍN.	Si esto sucede en España y a tener efeto llega, ¿quién desacredita y niega la aventura más estraña?	
REY.	Dices bien.	
CARLÍN.	Con el decoro	2275
	que desto se debe hablar.	
	¿No es aventura esperar un hombre a caballo un toro, vendados los ojos, puesta una banda o tafetán	2280
	al morcillo o alazán que se dedica a la fiesta?	
	¿Y el caballero valiente, hecho un san Jorge, esperar, —que lo menos es rodar	2285
	a vista de tanta gente—	

2284 *san Jorge*: es el recuerdo iconográfico de san Jorge, a caballo y lanza en mano, a punto de enfrentarse con el dragón.

	que le embista y le acometa, ambicioso de honra y fama, una furia de Jarama, del Tigris una saeta?	2290
	¿Qué honor y escándalo imprime, amenazando las vidas, dos alabardas buidas, que a un tiempo juega y esgrime?	
	¿Qué aventura, en conclusión, puede haber de mejor talle? ¡Está de Dios que ha de dalle luego por el corazón!	2295
REY.	Muy bien la materia apuras.	
DON RAMÓN.	Carlín, ha dado, señor, en que de España el valor conserva las aventuras.	2300
REY.	Juez soy desta contienda, y hallarme en ella es forzoso.	
DON RAMÓN.	Dios haga al Cid vitorioso.	2305
INFANTA.	Su causa y razón defienda.	
REY.	Vos, don Ramón, os quedad, pues ya veo que cansado de la guerra habéis llegado.	
DON RAMÓN.	Permitid, señor, mandad de que acompañaros pueda.	2310
REY.	No habéis de pasar de aquí.	
DON RAMÓN.	Siempre la obediencia en mí	

-
- 2289 *furia de Jarama*: un toro. El río era celebrado como lugar natural de ganadería brava. Compárese este soneto de Quevedo «A la fiesta de toros y cañas de el Buen Retiro en día de grande nieve»: «El blasón de Jarama, humedecida/ y ardiendo la ancha frente en torva saña,/ en sangre vierte la purpúrea vida» [Quevedo, 1998a: 95, nº 60].
- 2290 *del Tigris una saeta*: los persas, a orillas del río Tigris, eran conocidos por su habilidad como arqueros. La metáfora subraya la velocidad con que el toro lleva su ataque contra el caballero.
- 2293 *buidas*: afiladas y puntiagudas [*Aut.*].

es bien que mande y preceda.

Vase el rey.

SOL. Yo también, prima, es razón 2315
que, retirada, entre tanto
ofrezca al cielo en mi llanto
ofensas de mi opinión.

INFANTA. Eso, prima, es dividirme 2320
de la parte que también
me toca.

SOL. Yo sé muy bien
que te lisonjeo enirme. *Vase.*
CARLÍN. (Ahora es eso.) *Aparte.*

DON RAMÓN. Ya puedo
decir, señora, que conozco el miedo. 2325
Esta nueva experiencia
debo a vuestra presencia;
este honrado temor, que siempre adoro,
debo a vuestro decoro,
que en quien ama se llama
laurel sobresaliente de la fama, 2330
galante cortesía,
noble temor, honrada cobardía.
Yo, que al moro arrogante
esperé altivo y desprecié galante,
yo, que en su alfanje corbo 2335
ni peligro temí ni hallé estorbo,
yo, que en su alarbe lanza
ni riesgo tuve ni dudé venganza
y altivo, heroico y fuerte,
triunfé del miedo y desprecié la muerte, 2340
viéndome solo agora
con vos, con vos a quien el alma adora,
medroso tiemblo y temeroso llevo,
nieve pisando y recelando fuego,

- a ver en vuestros ojos 2345
 más riesgos, más peligros, más enojos,
 porque cifra en solos sus castigos
 muertes, lanzas, alfanjes y enemigos,
 ley precisa de amor, que siempre intima
 que más se tema lo que más se estima. 2350
- INFANTA. Bien, don Ramón, pudiera,
 si solo a mis ofensas atendiera,
 la piedad muerta y la venganza viva,
 ser mujer, ser cruel, ser vengativa:
 no admitiros, no veros 2355
 y perderme a mí misma por perderos,
 que bien lo merecía
 quien por su causa despreció la mía;
 pero...
- CARLÍN. Ese «pero» quiero,
 si alguno [ha] habido bueno, es ese «pero». 2360
 ¡Bien haya Vuestra Alteza!
 Cómetele, señor, con su corteza,
 que no por él se dijo aquel vocablo:
 de ese «pero» es el diablo;
 antes, señor, inficiona, [...ero] 2365
 que este es Pero Miguel, Ángel y... pero.

- 2359 *pero*: a raíz de la adversativa pronunciada por la Infanta en el verso anterior, Carlín se explaya en un juego lingüístico, fundado en la dilogía del término (el árbol y el nombre propio de persona).
- 2364 *de ese «pero» es el diablo*: «Este o ese es el diablo. Frase que explica en que consiste el punto de la dificultad en algún negocio» [*Aut.*].
- 2365 *antes, señor, inficiona, [...ero]/ que este es Pero, Miguel, Ángel y... pero*: otro lugar crítico del texto, por un desajuste de la medida del verso («antes, señor, inficiona») que rompe la rima. El pasaje queda irresuelto también por la dificultad de comprensión de la *boutade*. Podría aludir a los santos a los que encomendarse, como ocurre en estos versos de *El enano de las Musas*: «Válgame Pedro Miguel,/ a dos santos me encomiendo,/ el uno tiene las llaves,/ el otro administra el peso./ Por su mano corre toda/ la dicha que en vos espero,/ si viniere por su mano,/ viváis vos, Miguel y Pedro» [Cubillo, 1654: 91].

- INFANTA. Carlín, aparta, aparta, no le abones.
 CARLÍN. ¿Qué es «aparta», señora? Aunque perdone,
 ¿aparta? Eso se dice a aquel que cruza,
 cuando entra cuadrillero el moro Muza, 2370
 no a mí, que con finezas casi estrañas,
 pongo paz a las cañas.
 ¡Ea, cesen venganzas!
 ¡No se nos vuelvan estas cañas lanzas!
 Si le vieras entonces, si le vieras, 2375
 perdonaras su culpa y me creyeras,
 de una parte, el amor voces le daba,
 de otra parte, su honor le amenazaba;
 allí el afecto natural le inclina
 y aquí la autoridad [le] descamina, 2380
 tan confuso en vencer dificultades
 que le vi dividido en dos mitades;
 nunca con más razón pudo decirse
irse y quedarse, y con quedar partirse.

- 2367 *abones*: en rima imperfecta con «perdone». Aunque restaurar la rima resulta intuitivo («Aunque perdones»), la incoherencia en el uso de las formas de tratamiento junto con la interpretación del texto, que pudiera puntuarse diversamente («Aunque perdone/ aparta») nos inducen a conservarlo como un desliz del autor.
- 2369 *aparta*: aquí se alude a la fórmula romanceril, como en los versos del romance anónimo de los amores del moro Muza [Durán, 1945: I, 46-47]: «Afuera, afuera, aparta, aparta, / que entra el valeroso Muza / cuadrillero de unas cañas» [véase también Mata, 2020: 52].
- 2370 *el moro Muza*: el célebre gobernador de África que conquistó Hispania después de la derrota de Rodrigo, el último rey godo.
- 2374 *cañas lanzas*: no pasemos del juego (las cañas) al enfrentamiento (las lanzas).
- 2380 *le descamina*: integramos el pronombre, utilizando por su frecuencia en el Siglo de Oro el oblicuo en lugar del directo *lo*, para restaurar la isometría y la sintaxis.
- 2384 *irse y quedarse y, con quedar, partirse*: incipit (con variante) de un célebre soneto del Fénix dedicado a celebrar la ausencia en el amor. El texto, que se transcribe a continuación, tuvo mucha difusión en la literatura [Glaser,

INFANTA.	Por ti solo mi ofensa olvidar quiero, pero no has de pedirme...	2385
CARLÍN.	Ese es mal «pero».	
INFANTA.	...que le hable jamás.	
CARLÍN.	¡Condición rara! ¿Fue acaso, por si a mí se me olvidara, la que había de pedir? Si fue por esto, deste y desotros «peros» quiero un cesto. Ya estoy al cabo, ya el negocio entiendo.	2390
INFANTA.	De que eso pienses tú, Carlín, me ofendo.	
CARLÍN.	Decir «no has de pedirme» fue decirme esto: «Carlino, tienes de pedirme», y así, pues ya la ofensa perdonaste, el hablarle es lo menos.	2395
INFANTA.	Baste, baste.	
	No le he de hablar jamás.	
DON RAMÓN.	Carlín, no seas cansado, calla, aunque morir me veas, muera yo, tu piedad nunca lo impida, que a quien le falta dicha sobra vida,	2400

1957; Lope de Vega, 1993-1994: I, 43-45, 316-319]. El propio Lope de Vega lo recordó en otro soneto, inserto en la comedia *El ausente en el lugar*:

Que propio es en amor, como lo cantan,
ir y quedarse, y con quedar partirse.
¡Oh cuántos pensamientos quieren irse
que al primer paso del partir se espantan!

Los pies con el agravio se adelantan
a la tierna piedad del despedirse,
mas suele amor al mismo agravio asirse
y sentarse donde ellos se levantan.

Si amor es un colérico accidente,
no puede hacer efetos de cobarde
que es fuego, es ira, es furia, es rayo ardiente.

Mal huye quien de amor se abraza y arde,
que, como amor se precia de valiente,
vuelve la espalda a su enemigo tarde.

[Lope de Vega, 2007: 503-504]

- y para quien la muerte se desea,
aunque la pintan fea, no es tan fea.
- INFANTA. Yo también sé morir.
- CARLÍN. (¿Que esto sustenten? *Aparte.*
¡Me lleve el diablo si los dos no mienten!,
que el que más sabio en el morir se alabe, 2405
no sabe, ¡vive Dios!, lo que se sabe.)
¡Ea, señora, deja leonerías!
Sea yo el ruin, y venzan mis porfías.
- INFANTA. Agradézcame a ti.
- DON RAMÓN. Cuando merezco
tal favor solo a vos os lo agradezco, 2410
que a vuestros pies rendido,
un alma os doy, cuando un perdón os pido.
- CARLÍN. Huélgome, que ya ven los circunstantes
cómo es chanza el morir en los amantes;
arrojaos a creellos, 2415
que necio fuera yo en llorar por ellos.
- INFANTA. Confieso que me enojastes
cuando sola me dejastes.
Vi a Sol, temí nuevo empleo,
que no hay peligro escusado 2420
que no penetre el cuidado,

2402 *aunque la pintan fea, no es tan fea*: alusión a la iconografía de la muerte que aparece retratada como una mujer fea.

2407 *leonerías*: bravatas, bizarrías [*DRAE*].

2413 *circunstantes*: alusión a los asistentes de la representación.

2421 *que no penetre el cuidado, / que no escudriñe el deseo*: cita de los vv. 15-16 del romance gongorino de 1613 que empieza «¡Cuántos silbos, ¡cuántas voces...!» y cuyo epígrafe recita «Lisonja a doña Elvira de Córdoba, hija del señor de Zuhero»:

No contiene el bosque gruta,
ni tronco ha roído el tiempo
que no penetre el cuidado,
que no escudriñe el deseo.

[Góngora, 1988: 362]

- que no escudriñe el deseo.
- DON RAMÓN. Puesto que sabéis, señora,
cuánto mi alma os adora,
cuántos mis afectos son, 2425
no multiplique desmayos
tanta munición de rayos
y tanto severo arpón.
- INFANTA. Vi vuestro llanto amoroso,
y en pecho tan valeroso 2430
que es amor claro se infiere,

Posteriormente, en 1620, Góngora [1988: 433-434] lo reelabora dedicándolo «Al nacimiento de Cristo Nuestro Señor». Mira de Amescua cita estos mismos versos en la tercera jornada de *Lo que puede una sospecha*:

No perdonen pensamientos
que no penetre el cuidado
que no escudriñe el deseo.

[Mira, 2003: 578]

- 2427 *tanta munición de rayos/ y tanto severo arpón*: la hipermetría de la suelta en el v. 2425 («tanta mormuración de rayos») se soluciona por medio de la tradición indirecta. En efecto, se citan aquí los vv. 3-4 del romance amoroso del conde de Villamediana a Francisca de Tabora, amante de Felipe IV, que empieza:

¿Para qué es, Amor tirano,
tanta flecha y tanto sol,
tanta munición de rayos
y tanto severo arpón?

[Villamediana, 1992: 475]

También Calderón lo glosa en *El pintor de su deshonra*, *El secreto a voces* y en *Las cadenas del demonio* [véase también Vega García-Luengos, 2013: 130]. Según el citado hispanista, «un uso semejante de estos versos [de Juan de Tassis]» se dan en las de Calderón. En el drama de honor Porcia, canta los primeros versos (vv. 550-553) que retoma luego hacia el final de la secuencia (vv. 660-663):

Amor, si de tus rigores
te vences, ¿para qué son
tanta munición de rayos
y tanto severo arpón?

[Calderón, 1956b: 179 y 182-183]

de ver —cuando más se ignore—
que tan tiernamente llore
quien tan duramente hiere.

DON RAMÓN.

Ya en los pasados enojos
 consiguieron vuestros ojos
 venganza, y si bien se advierte,
 quien adora esa venganza
ardientes suspiros lanza,

2435

2433 *que tan tiernamente llore/ quien tan duramente hiere*: cita de los vv. 23-24 del romance gongorino sobre «El caballero de Orán» (véase también nota siguiente). Calderón glosa este mismo romance en *El príncipe constante*, citando estos dos versos en el parlamento de don Fernando (vv. 683-684; Calderón, 2000: 181; Calderón, 1975: 33).

2439 *ardientes suspiros lanza/ y tiernas lágrimas vierte*: cita del célebre romance «Entre los sueltos caballos/ de los vencidos cenetes», particularmente apreciado por Cubillo. En efecto, este poema de Góngora da título a una comedia de dudosa autoría, analizada por Gordigiani [2003], en cuya tercera jornada «se embebe el romance en el diálogo, aprovechando una situación similar de la trama entre don Pedro, su escudero Galindo y el moro Zeylán: “Ped. Sin caualllo estoy, Galindo,/ y pues ocasión se ofrece,/ de entre los sueltos caualllos/ de los vencidos Zenetes/ que en el campo solicitan/ entre la sangre lo verde,/ para que nos buelua Orán/ vn suelto caualllo prende./ Búscalo presto, y que sea/ por los relinchos lozano/ y por las semejas fuerte.../ Arrima, Galindo. Ga. Aquí/ estriuos y rienda tienes./ Briosio el moro se arroja/ en la cadera que ofrece/ el bruto, cuyos alientos/ crecen tanto que parece,/ de quatro espuelas herido,/ que quatro vientos le mueuen./ Triste camina el alarbe/ y, lo más baxo que puede,/ ardientes suspiros lanza/ y tiernas lágrimas vierte./ La buelta toman de Orán,/ no perdellos me conviene, etc.» [Góngora, 1998: I, 320].

Otras citas del romance aparecen en *Las muñecas de Marcela* [vv. 2276-2280, en Marcello, 2002]:

Carlos y Beltrán se han ido
 entre los sueltos caballos
 a escoger uno que sea
 por los relinchos lozano
 y por las cernejas fuerte

o, nuevamente, en la primera parte de *El conde de Saldaña* («Ardientes suspiros lanza/ y tiernas lágrimas vierte»), para que luego diga jo-

- y tiernas lágrimas vierte. 2440
 INFANTA. Ya mi engaño conocí.
 Si celosa os ofendí,
 no os pese de haber sufrido
 mis desprecios rigurosos,
 que agravios tan poderosos 2445
 son honra del ofendido.
 DON RAMÓN. Ya con esperanzas tales
 son menos males los males,
 ¡oh aquel dichoso que alcanza
 este alivio del sentir! 2450

cosamente el criado Monzón «De esta manera lloraba/ aquel cautivo en Orán/ en la desierta campaña...» [Cubillo, 2015: 226-227]. Asimismo, Herrero García [1930: 143] da noticia de una sátira de Cubillo, conservada en un manuscrito de la BNE (ms 17.683, f. 213). De todos modos, el romance «Entre los sueltos caballos» es uno de los textos gongorino que más difusión tuvieron en la literatura de la época, como demuestra, por ejemplo, el título de una comedia de Miguel Barrios —*El español en Orán*— o el parlamento famoso de don Fernando y Muley en *El príncipe constante* de Calderón [Herrero García, 1930: 141-159].

- 2445 *que agravios tan poderosos/ son honra del ofendido*: como afirma burlescamente Carlin en el v. 2459, es este un amor (y un texto) muy glosado, cuyo numen principal (v. 2463) es Góngora. En cuanto al origen de estos versos, remitimos al poema «Dos serafines hermosos», que figura anónimo en el ms. 324 de la Universidad de Coimbra (<https://www.erosylogos.com/texto/dos-serafines-hermosos/>) y en otro manuscrito, donde aparece con el título «La fuerza de la Caba, glosada con diferente romanzen de P[edr]o Mendez», poema que edita Brown [1986: 62-68]. En el poema leemos modernizando la grafía: «Viendo Elvira, en un sujeto,/ lo airoso con lo perfecto,/ la presunción ha rendido/ sin afectos envidiosos,/ que agravios tan poderosos/ son honra del ofendido». Al lado se remite a Boscán y en nota su editor comenta: «Glosa seguramente de los vv. 351-4 de la Canc. XLVII, “Quiero hablar un poco”, del poeta barcelonés: “¿Para qué’s componer y urdir istoria/ de cosa que no es bien quede en memoria/ ¿Quiçás pensáys qu’es offender la onral valerme?...” [Brown, 1986: 63].

*que es gran desdicha vivir
sin posesión ni esperanza.*

INFANTA. Todo lo causó un engaño.

DON RAMÓN. ¡Oh piadoso desengaño!

INFANTA. Este es bien, y aquel es mal. 2455

DON RAMÓN. Luego, diremos mejor...

INFANTA. ...que es el engaño traidor...

DON RAMÓN. ...y el desengaño leal.

CARLÍN. ¡Oh qué amor tan glosado!
 ¡Qué dulce, qué almibarado! 2460

Destos lugares comunes

usaba el que dejaba escrito

arrojose el mancebito

al barco de los atunes.

Arrojador es al mar, 2465

señor de glosar y amar,

pero vete más de espacio,

que ya en idiomas ruines

mormuraban los rocines

- 2451 *que es gran desdicha vivir/ sin posesión ni esperanza*: véase la nota anterior. En ese mismo poema se lee: «Sufrió un tiempo padeciendo/ pero, como mozo, viendo/ que todo el poder le alcanza,/ su pena piensa decir,/ que es gran desdicha vivir/ sin posesión ni esperanza» [Brown, 1986: 64, texto modernizado].
- 2462 *el que dejaba escrito*: Góngora.
- 2463 *arrojase el mancebito/ al barco de los atunes*: cita, con variante («barco» por «charco»), de los primeros versos de un romance burlesco de Góngora, que propone el tema de Hero y Leandro [Góngora, 1988: 205-209]. Manifiesta es la referencia al poeta cordobés, tomado en causa por su estilo conceptista, aquí tachado de «lugares comunes». Véanse también los vv. 2475-2776. Sobre el mito, muy difundido en la época, véase Moya del Baño [1966] y la bibliografía recogida por Carreño [Góngora, 1988: 205-206].
- 2469 *mormuraban los rocines/ a las puertas de palacio*: cita, con variantes, de los primeros versos de un romance satírico-burlesco de Luis de Góngora [1988: 248-255]:

Murmuraban los rocines
a la puerta de Palacio,

DON RAMÓN. *a las puertas de palacio.* 2470
 ¿Qué han de mormurar?
 CARLÍN. Señor,
 dirán que eres glosador
 y que aspiras a la cumbre
 del monte un Leandro hecho,
como si fuera el estrecho 2475
poco más de medio azumbre.
 Pero, ¿qué [es] esto? Parece
 que la tierra se estremece.

Toquen cajas y trompetas a embestir.

INFANTA. El Cid viene.
 DON RAMÓN. Hoy queda salvo
 de su agravio.
 CARLÍN. Que es, sospecho, 2480
el primero que se ha hecho
a la sangre de Laín Calvo.

Toquen trompetas, y salga el Cid alborotado.

CID. Abogado y patrón mío,

no en sonorosos relinchos,
 que eso es ya muy de caballos,
 sino en bestial idioma,
 ni gruñendo ni rifando,
 para mejor engañar
 las varas de los lacayos.

[Góngora, 1988: 248, vv. 1-8]

2475 *como si fuera el estrecho/ poco más de medio azumbre*: cita literal del tercer y cuarto verso del romance de Góngora sobre Hero y Leandro mencionado anteriormente.

2481 *el primero que se ha hecho/ a la sangre de Laín Calvo*: cita de dos versos del romance anónimo «Pensativo estaba el Cid»: «Todo le parece poco/ respecto de aquel agravio,/ el primero que se ha fecho/ a la sangre de Laín Calvo» [Durán, 1945: 480].

	gloriosísimo san Pedro de Cardaña, haced que hoy queden mis agravios satisfechos.	2485
INFANTA.	¿Dónde están Elvira y Sol? Con el mismo sentimiento en su cuarto retiradas.	
CID.	¡Ah fembras! ¿Y cómo ha puesto el cielo nuestra quietud en el vidrio frágil vuestro?	2490

Vuelvan a tocar cajas y clarines, y digan dentro:

[VOCES].	Venció Bermudo.	<i>Dentro.</i>	
CID.	¡Ah sobrino, cuánto a tu valor le debo! Ya de tres piedras quitaste una de sobre mi pecho.		2495
DON RAMÓN.	¡Viven los cielos, que estoy...!		
CID.	De los castellanos fueros os podéis quejar; de más que no pudistes a un tiempo vencer al moro en Sevilla, y apercebiros al duelo.		2500

Toquen otra vez, y digan dentro.

[VOCES].	Venció la parte del Cid.	<i>Dentro.</i>	
	Huyeron Fernando y Suero.		
CID.	Y el desmayado honor mío cobró vida y tomó aliento. ¡Oh buen Martín Antolínez! ¡Oh buen Nuño Bustos! Buenos a pesar de envidias tantas.		2505

2484 *san Pedro de Cardaña*: monasterio de la ciudad de Burgos, donde la tradición cidiana quiso que se quedaron doña Jimena y las hijas del Cid cuando este fue desterrado.

- Mas, ¡oh buen Dios, cuánto os debo! 2510
 Vuestro santo nombre alabo,
 la tierra mil veces beso, *Besa la tierra.*
 porque amparáis la razón,
 no, Señor, porque me vengo.
 DON RAMÓN. El rey viene acompañado 2515
 de grandes y caballeros.
 CID. Volvió Dios por mi razón.
- Salga el rey, y acompañamiento.*
- REY. Nunca dudé lo que veo,
 ya Rodrigo estáis vengado,
 ya Sol y Elvira salieron 2520
 como el oro acrisolado,
 con más pureza del fuego.
 Vencidos y muertos quedan
 los condes; muerto y deshecho
 vuestro agravio; ellos sin honra, 2525
 vos, honrado, y yo, contento.
 CID. Con vuestro favor, Alfonso,
 vuelve Rodrigo a ser bueno.
 Débaos Castilla más triunfos
 que Roma debió a Pompeyo. 2530

Tocan cajas.

-
- 2523 *Vencidos y muertos quedan/ los condes*: incoherencia del dramaturgo que más arriba (v. 2504) dice que uno de los condes (Fernando) y su tío (Suero) huyeron del campo, mientras que aquí están muertos. El des-piste pasa inadvertido hasta la sentencia (vv. 2543 y ss.) del rey, que desposee a los condes de sus bienes materiales y título y disuelve su matrimonio con las hijas del Cid.
- 2529 *Débaos*: sinéresis.
- 2530 *Pompeyo*: comparación hiperbólica. Se recurre al patricio romano que, por sus triunfos militares, fue llamado Magno.

DON RAMÓN. Bermudo, señor, al son
de bélicos instrumentos
a [besar] vuestros pies llega.
REY. Ya con alborozo espero.

Sale Bermudo con los que pudiere.

BERMUDO.	De los que vos habéis visto, invicto señor, no tengo que hacer relación, pues ya os consta del vencimiento. Solo, gran señor, os pido que atento a nuestro derecho pronunciéis sentencia.	2535 2540
REY.	Ya la pronuncio, estadme atentos. Declaro que habéis cumplido como honrados caballeros, sustentando la razón que el Cid puso en el reto, y declaro que los condes, como alevosos, perdieron la honra, y así, los privo de indultos y privilegios de nobles; pierdan su estado, no trancen arnés de acero ni en silla bridona ocupen	 2545 2550

2533 *a besar*: corrección de «auisar» para restaurar el contexto.

2546 *reto*: corregimos «rito», pues, aun siendo una ceremonia, se alude a la ordalía.

2552 *trancen*: trencen. Obviamente, aquí se entiende que los condes no lleven el armadura («arnés») que les identifica como caballeros.

2553 *silla bridona*: la silla para cabalgar a la brida. En *Aut.* se registra «bridón» solamente como sustantivo con el significado de «El que va a caballo a la brida: esto es, en silla de borrenes o rafa, con los estribos largos, al contrario de la jineta, y así se dice: Buen bridón al que es dies-

	caballo que tasque el freno.	
	A Elvira y Sol restituyo	2555
	en su honor; libres las dejo	
	para que puedan pedir;	
	se disuelva el casamiento.	
CID.	Dios os mantenga en justicia.	
BERMUDO.	Ampare Dios vuestro reino.	2560
REY.	Rodrigo, el de Navarra,	
	don Sancho, con más acuerdo	
	quiere ser mi amigo y quiere	
	el rey de Aragón lo mismo,	
	para cuyas justas paces	2565
	pretenden el parentesco	
	vuestro, y con Elvira y Sol,	
	celebrar los casamientos	
	de los infantes don Sancho	
	y don Ramiro, herederos	2570
	de Navarra y de Aragón;	

tro en manejar un caballo en este género de silla» o «el caballo ensillado y enfrenado a la brida» [Aut.].

2569 *infantes don Sancho/ y don Ramiro, herederos/ de Navarra y de Aragón*: ya en el *Cantar de mio Cid* llegan a corte dos embajadores de los infantes de Navarra y de Aragón para pedir las manos de las hijas del Cid. Así, en el texto medieval:

Affé dos caballeros	entraron por la cort;
al uno dicen Ojarra	e al otro Yéñiego Simenones,
el uno es del infante	de Navarra rogador,
e el otro es	del ifante de Aragón;
besan las manos	al rey don Alfons,
piden sus fijas	a mio Çid el Campeador
por ser reínas	de Navarra e de Aragón
e que ge las diesen	a ondra e a bendición [...]

[CdC: 170-172, vv. 3392-3400]

También en el *Cantar*, el monarca, que se había equivocado al concederlas en matrimonio a los condes, da su bendición a estas uniones.

	esto se estiende, pudiendo disolverse el matrimonio; yo en vuestro nombre lo aceto <i>por dar corona al agravio.</i>	2575
CID.	Yo, señor, conozco y veo, que, como a rey y señor, la vida y honor os debo.	
REY.	Hoy es día de mercedes. A vos, don Ramón, confieso obligaciones tan grandes que apenas pagarlas puedo, mas, por soldado y amante y por lo del «caballero de la bella imagen», sea su original dueño vuestro.	2580
DON RAMÓN.	Dad a la Infanta la mano. Daisme en su belleza un cielo. Dejad que os bese los pies.	2585
REY.	Vuestra es Urraca.	
DON RAMÓN.	Y yo, vuestro.	2590
REY.	Alzad, conde de Galicia.	
DON RAMÓN.	Por vuestro hijo lo merezco, ya que por mí es imposible.	
CARLÍN.	¿No hay, para Carlín, un pueblo	

- 2572 *estiende*: en la acepción de «extender la jurisdicción, el poder, la autoridad» [Aut.], o aplicar, en este caso, el dictamen real. De no ser así, quizás, podría valorarse la enmienda «entiende».
- 2575 *dar corona al agravio*: además de aludir al título, se explica literal y metafóricamente, el desagravio a las hijas del Cid, que con el nuevo matrimonio, adquieren un título real.
- 2594 *pueblo.../ ...adagio burlesco*: alusión al refrán «Pueblos son en Francia» que *Correas* comenta de la siguiente manera: «Esto dice Antonio en su Vocabulario de las Galias antiguas, de que es ahora buena parte Francia y Saboya, Cantones y Borgoña, porque como no conocidos ni comunicados acá, no les halló nombre en romance y de allí se tomó en refrán por cosa cierta y no conocida». Cubillo alude jocosamente a ello tam-

	de cuantos pueblos en Francia tiene el adagio burlesco?	2595
REY.	Yo te haré merced, Carlín.	
CARLÍN.	Lindo futuro imperfecto.	
CID.	Tenga, pues, fin la comedia del valiente «caballero de la imagen».	2600
DON RAMÓN.	Y fin tenga, para ejemplo y escarmiento, <i>la corona en el agravio y el agravio satisfecho.</i>	

bién en *Las muñecas de Marcela* [en Marcello, 2022: vv. 1760-1762]:
«Vusted no entiende a mi amo,/ todo esto es “pueblos” en Persia,/ que
es mucho peor que en Francia».

PERDERSE POR NO PERDERSE

PRÓLOGO

1. INDICIOS HISTÓRICOS PARA LA FECHA DE COMPOSICIÓN

Elementos internos de la comedia fijan su composición en los años 50 del Seiscientos y la sitúan, por consiguiente, en la etapa final de la dramaturgia de Cubillo de Aragón. Los vv. 1609-1618 aluden a los grandes ingenieros italianos que, en el apogeo de la comedia nueva, aportaron el esplendor de los artificios técnicos y escenográficos a las fiestas cortesanas de Felipe IV: Cosme Lotti y Baccio del Bianco.

Esta es la mayor tramoya,
porque tocamos y vemos
una lealtad hacia fuera
y un amor propio hacia dentro.
¡Malos años para el Bacho!
Cosmelot fue un zurdo, un necio,
que para aclarar de un alma
los encontrados afectos
no hay líneas, compases, vigas,
maromas ni carpinteros.

La cita parece dar como fallecido («fue») a Cosme Lotti, que estuvo en la corte española desde 1626 hasta el 24 de diciembre de 1643, fecha de su muerte. En 1651 Baccio del Bianco lo sustituyó en el cargo de arquitecto de las reales representaciones hasta su muerte, acaecida en 1657. En estos versos, el nuevo ingeniero se presenta como un creador

de artimañas arquitectónicas que, sin embargo, no pueden competir con la complejidad del alma humana y, sobre todo, con la articulada estructura del enredo compuesto por el poeta. Allende de la posible polémica entre el predominio en la escena de los efectos fónico-visuales, que proporcionaba la fastuosa escenografía de los italianos sobre el texto literario —polémica que, como es sabido, preocupó también a Calderón de la Barca—, no parece aventurado colocar la composición de la comedia después de 1651, tomando como referencia la llegada a corte de Baccio del Bianco. Se precisa, así, la hipótesis cronológica de Whitaker [1975: 106], que la sitúa «after the death on 24 December 1643» de Cosme Lotti.

Existe, sin embargo, otro elemento que ayuda a determinar con mayor precisión la fecha de composición de *Perderse por no perderse*. Se trata de la alusión a un acontecimiento de la historia contemporánea a Cubillo y a Felipe IV: la expedición francesa que tuvo lugar en 1654 contra el gobierno español en Nápoles¹. En la segunda jornada de la comedia (vv. 1619-1626) el conde anuncia el éxito feliz de una batalla contra los franceses:

Señor, a Castelmar llegó atrevida
de la armada francesa la arrogancia,
pero, de tus vasallos resistida,
dio sin reputación la vuelta a Francia,
del de Guisa regida y mal regida.
Bien lo dice del hecho la inconstancia,
pues apenas el pie en tierra pusieron
cuando al mar rechazados se volvieron.

Castelmar o Castelamar (Castellammare) ha sido en el XVII escenario de batallas franco-españolas para el dominio/ defensa del reino napolitano en dos ocasiones: una primera, en 1647, y una segunda, en 1654. En ambos casos fue Enrique II de Guisa, duque de Lorena,

¹ A la que se alude también en *Pocos bastan si son buenos, y el crisol de la lealtad* de Matos Frago y en la *Comedia burlesca de la venida del duque de Guisa y su armada a Castelamar* de Martín Lozano [Gasparetti, 1932; *Comedias burlescas*, 2007; Mata, 2021].

el comandante de las expediciones. Las escaramuzas se sitúan dentro de la tradicional querrela entre Francia y España sobre el dominio del Reino de Nápoles. Como es sabido, con la paz de Cateau-Cambrésis (1559), España se había adueñado del Reino de Nápoles, del Ducado de Milán y del Estado de los reales presidios cerrando así un prolongado conflicto con la potencia francesa. Sin embargo, las vejaciones y los tributos impuestos al pueblo napolitano por los virreyes provocaron en 1646 una rebelión popular —el origen del estallido fue una tasa sobre la fruta— capitaneada por Tommaso Aiello, *alias* Masaniello. Francia, o mejor dicho el Cardenal Mazzarino, aprovechó la coyuntura y le encargó al duque de Guisa apoyar la revuelta de los napolitanos —que ya habían proclamado la república— contra los españoles. El comandante francés, armada la flota, desembarcó en Nápoles el 15 de noviembre de 1647, donde fue aclamado salvador del reino. Hubo, entonces, una serie de enfrentamientos bélicos, entre los cuales destaca un ataque de las fuerzas franco-napolitanas en Castelmar el 21 de diciembre de 1647 —desembarque del contingente francés con el apoyo por tierra de las huestes del reino— que las tropas españolas sostuvieron y frenaron heroicamente. Las aspiraciones francesas, sin embargo, a lo largo de todo el conflicto fracasaron, pues el duque de Guisa fue hecho prisionero, trasladado a Madrid y puesto en libertad con la condición de apoyar al rey de España.

Tras unos años de relativa concordia entre ambos países, el duque de Guisa volvió a intentar la expedición aprovechado otro descontento popular en el reino napolitano: salió rumbo a Nápoles en el octubre de 1654, desembarcó en Castelmar y de ahí intentó la conquista. No obstante, las tropas del virrey de Nápoles —por aquel entonces, don García de Avellaneda y Haro, conde de Castrillo— repelieron el ataque y la noche del 26 de noviembre de 1654 la flota francesa, con el rabo entre las piernas, dio la vuelta a Francia exactamente trece días después del feliz desembarque². Esa alusión de Cubillo a la afortunada empresa española posterga aún más la composición de esta comedia, situándola después de 1654.

² Sobre estas obras y la reconstrucción de los acontecimientos históricos, véase Gasparetti [1932].

Asimismo, como ya apuntó Whitaker [1975: 108-109], en los personajes principales de *Perderse por no perderse* reviven nombres ilustres de la historia española de finales del XV y del XVI. Según parece, el rey de *Perderse...* esconde la identidad de Ferdinando o Ferrante II³, soberano de Nápoles desde enero de 1495 hasta su temprana muerte, acaecida en octubre del año siguiente. Por otra parte, Ruy Gómez o Rodrigo de Ávalos sería un descendiente del condestable de Castilla, Ruy López de Ávalos o Dávalos (1357-1428) llamado «el Bueno», quien sobresalió en las luchas fronterizas contra los moros, alcanzando su puesto en la corte de Enrique III y Juan II y, tras su caída por haber participado en la conjura de Tordesillas, consiguió la protección de Alfonso V «el Magnánimo». Este personaje histórico atrajo también la atención de otros dramaturgos áureos: aparece mencionado en *Peribáñez* de Lope, en *Palabras y plumas* (en esta última don Iñigo figura como su descendiente), en *La Peña de Francia* de Tirso, en la *Adversa fortuna de don Álvaro de Luna* y *Próspera fortuna de don Álvaro de Luna* atribuidas a Tirso y a Mira [Guastavino, 1975: 12]; es el protagonista principal de la *Próspera fortuna de Ruy López de Ávalos* y la *Adversa fortuna de Ruy López de Ávalos* de Damián Salustrio del Poyo, y de la *Próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López de Ávalos*, atribuida a Mira de Amescua [2006]. Asimismo, uno de sus descendientes le dedicó una biografía, escrita en los años 30 del siglo XVII, de corte encomiástico, con el fin de exaltar sus dotes de «perfecto cortesano, generoso caballero y valiente soldado» [Dávalos, 2021: xxxv y 34].

³ Con respecto al personaje histórico, según Whitaker, el rey de Cubillo despierta más simpatía y se distingue por sus habilidades en la guerra y en la paz, prefiriendo el autor omitir los tradicionales conocimientos humanísticos del rey. Creemos que esa diferenciación en la caracterización del monarca reside, por un lado, en el género de la pieza —una comedia palatina, puesta en escena probablemente en presencia de Felipe IV, si se acepta que la halagüeña exclamación de Merlín sobre la bravura del cazador encierra una alusión al monarca español («¡Y cómo! ¡No hay en el mundo/ quien a su lado parezca! Todos con él lucen poco/ cuando corre o lanzas quiebra», vv. 883-886)—, y, por otro, en la representación del príncipe cristiano, que trasluce en el teatro, en la historiografía y en los manuales sobre la educación del príncipe —como en el *Tratado de religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano...* (Madrid, 1595) o la *Idea de un príncipe cristiano...* de Saavedra Fajardo (Munich, 1640)— del Siglo de Oro.

Mi nombre, señora, es
Ruy Gómez de Ávalos, Trece
del Orden de Santiago.
[vv. 215-217]

Ávalos soy y claro descendiente
del condestable ilustre de Castilla
Ruy López, cuyo brazo fue valiente
terror a Italia, al mundo maravilla;
de sagrado laurel ciñó su frente
cuando a sus pies la del alarbe humilla,
dando al templo de Marte en tamenetes,
picas, brazaes, yelmos, coseletes.
[vv. 3029-3036]

La historia ha dejado constancia de al menos tres grandes nombres entre los descendientes, ya asentados en Italia, de este noble aventurero. Whitaker señala a Íñigo López de Ávalos, que murió en 1481, y al marqués de Pescara Ferdinando Francesco de Ávalos, famoso por ser quien llevó las tropas españolas a la famosa victoria de Pavía en 1525, y el cual estaba casado con la poetisa Victoria Colonna. A estas referencias podría añadirse el nombre del sucesor: Alfonso de Ávalos [véase Morelli, 1989], marqués del Vasto (1502-1546), hombre de armas, mecenas y poeta, marido de María de Aragón y gobernador de Milán a partir de 1538. Desde su juventud destacó por sus empresas militares y por sus habilidades diplomáticas —como cuando convenció al almirante Andrés Doria, aliado de los franceses, a acogerse a la causa de Carlos V en plena batalla naval frente a Nápoles— que le aportaron honores y hasta el cargo de Gobernador de Milán (1537). Ahora bien: surge espontáneo tratar de identificar al personaje histórico que, cronológicamente, más concuerda con las referencias históricas. Sin embargo, como veremos, al dramaturgo le interesa establecer solo un tenue lazo con la casa de Ávalos para construir la imagen del perfecto caballero y soldado. Evocar la trayectoria del Condestable y su descendencia es suficiente para presentar al público al héroe de la comedia y, para la comprensión del texto, no son obstáculos ni los anacronismos ni la incorrección

histórica. Basta el halo guerrero de un *condottiero* y la recreación de un pasado beligerante, todavía presente, de España y su antagonista.

Además, las alusiones a las guerras libradas en Italia por la monarquía española no terminan aquí. En efecto, el personaje de Ruy Gómez, un soldado que salió «en defensa del derecho/ de Aragón al laurel sacro/ de Nápoles, que el francés/ pretendía temerario» (vv. 519-522), abandona el país natal como su antecesor (v. 523) para prestar sus servicios al padre del rey de *Perderse por no perderse* en otra batalla librada en tierras italianas.

Servile en esta ocasión
contra Ludovico, dando
indicios de mi nobleza
la asistencia de diez años.
[...]
Yo a Monsiur de Santoné
que, atrevidamente usando
de la arrogancia francesa,
desafió nuestro campo
en el sitio de Novara,
a sus alientos bizarros
y a aquellos humos franceses
di españoles desengaños.
[vv. 541-544; 559-566]

En este pasaje Cubillo rememora un episodio bélico que tuvo, como escenario, la ciudad de Novara y, como antagonistas, a los enemigos tradicionales de España, los franceses, cuyo capitán o caudillo es el «Monsiur de Santoné» y cuyo jefe supremo parece ser el «Ludovico» del v. 542. Ahora bien: Novara fue a lo largo de los siglos XV-XVII el emplace neurálgico del camino desde Francia a Italia y, por esa coyuntura, un foco frecuente de enfrentamientos militares. Durante el conflicto entre la España de Fernando el Católico y de Carlos VIII de Francia, que había emprendido la conquista del reino de Nápoles (que en enero de 1495 había pasado a Ferrante II, el personaje histórico que supuestamente esconde la figura del rey de esta comedia), Novara fue sitiada el 19 de junio

de 1495 por las huestes venecianas y milanesas —que pertenecían a la recién instituida *Liga Santa*, compuesta por los Reyes Católicos, Maximiliano de Habsburgo, Ludovico Sforza «Il Moro» duque de Milán, Venecia y Alejandro VI— para liberarla del dominio del duque de Orléans, quien la había ocupado el 13 de junio del mismo año. A principio de 1500 la zona cerca de Novara fue escenario de otro combate entre las tropas de Louis XII de Francia, quien había heredado de su padre la ambición de expandir sus territorios en Italia, y el ejército de Ludovico el Moro, el cual había perdido Milán y quería impedir más conquistas. De la batalla salieron vencedores los franceses por hacer prisionero al «Moro» (10 de abril), por adueñarse del Milanesado y por conseguir, gracias a esta ventaja y a la posición estratégica obtenida, que Fernando el Católico firmara el tratado de Granada (1500), en el cual Francia y España se repartían el reino de Nápoles. Esto no impidió que, unos años después, el 6 de junio en 1513, en Novara fueran derrotados los franceses por el ejército suizo de la *Liga Santa*. Capitaneaba esta batalla otro Ludovico: Louis II de la Trémoille, quien fue también Gobernador de Borgoña.

De todos los conflictos bélicos, quizás es precisamente el último, el librado dentro de la llamada Tercera Guerra de la Liga de Cambrai, el que más sirve al poeta para establecer, a nuestro modo de ver, otra conexión con Francia. Tanto Ludovico —se trate o menos de Luis II de la Trémolille o del rey de Francia Louis XII—, como la batalla de Novara sumergen la acción dentro de la perenne contienda hispanofrancesa por el dominio de Italia, favoreciendo, en este caso, el acercamiento a eventos más recientes.

Sobreseyendo la precisión histórica, la referencia a Monsiur de Santoné constituye el *trait d'union* que enlaza con la época contemporánea al autor y, en particular, con los acontecimientos que vieron España y Francia en contacto más o menos beligerante. Este personaje parece identificarse con el Mos de Santoné, oficial de caballería francés, que fue huésped de Olivares en 1640:

Pellicer [en los *Avisos históricos*, 1 y 8 de mayo de 1640] refiere el modo que tuvo de recibir al barón de Molinngnen y a Mos de Santone, a los que [el Conde-Duque] dio un banquete en el Buen Retiro, tal, que «casi todos los convidados quedaron

borrachos, porque las tazas en que se brindó eran muy capaces». Luego les dio toros, y, en su afán organizador, fue él mismo «a la Algarrada a escogarlo» [Marañón, 1972: 121].

En los años cincuenta, reaparece su nombre en unas relaciones que lo recuerdan como jefe de las huestes francesas durante las guerras en Cataluña. Según el *Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos* de BIDISO, existen cuatro relaciones⁴, todas del año de 1658 y todas impresas en Sevilla por Juan Gómez de Blas, en las que se menciona al tal «monsiur de Santoné». Las relaciones, con variación en el título, exaltan todas una «*feliz Vitoria*» de «*las católicas armas de su majestad [...] contra las del cristianísimo rey de Francia, que gobernaba Monsiur de Santoné*», que ocurrieron en Castillo de Campredón (montaña del Coll del Pertús, el 29 de abril de 1658) y en Campredón (15 de agosto de 1658)⁵.

⁴ Véase *Felícísima vitoria, que han tenido las católicas armas de su Majestad, gobernadas por el señor Marqués de Olías y Mortara, sobre el Castillo de Campredon ... que tenía sitiado Monsiur de Santoné ... sucedida jueves 15 de Agosto deste año de 1658*, Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1658; *Felícísima vitoria, que han tenido las católicas armas de su Majestad, gobernadas por el señor Marques de Olías y Mortara, sobre el Castillo de Campredón, en la montaña del principado de Cataluña, que tenía sitiado Monsiur de Santoné, General de las armas de Francia, con numeroso Ejercito de infantería, y caballería. Sucedió Jueves 15. de Agosto deste año de 1658*, Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1658; *Felícísima vitoria, que han tenido las católicas armas de su Majestad, gobernadas por el señor Marqués de Olías y Mortara, sobre el Castillo de Campredón, en la Montaña del Principado de Cataluña, que tenía sitiado Monsiur de Santoné, General de las Armas de Francia, con numeroso ejército de Infantería y Caballería. Sucedió Jueves 15 de Agosto deste año de 1658*, Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1658; *Relación de la feliz vitoria, que han tenido las católicas armas de su Majestad (que Dios guarde) gobernadas del señor Don Próspero Totavila, General de la Caballería en el Principado de Cataluña: contra las del Cristianísimo Rey de Francia, que gobernaba Monsiur de Santone, en dicho Principado. Dase cuenta del número de los enemigos muertos y prisioneros, despojos de la batalla y la restauración del Castillo de Camp[redón], Plaza fuerte en la montaña del Coll del Pertús. Sucedió la victoria el lunes 29 de abril, y el rendimiento del dicho Castillo el sábado 4 de Mayo deste año de 1658*, Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1658 [BIDISO, <https://www.bidiso.es/CBDRS/ediciones/buscador-basico/p/1>]

⁵ El mismo editor, el año anterior había publicado también la *Relación de la feliz Vitoria que han tenido las armas de su majestad católica, gobernadas por el excelentísimo*

Considerando que es frecuente, en las creaciones dramáticas del Siglo de Oro, combinar eventos históricos para fines artísticos o incluso propagandísticos —a los poetas nos les interesa reproducir con exactitud la historia, sino el potencial dramático que el hecho histórico conlleva, por lo que resulta difícil incluso reprocharles su falta de escrupulosidad—, no sería aventurado acoger estas alusiones que enmarcan, conjugando referencias anacrónicas, la acción de *Perderse por no perderse* en el cauce de los enfrentamientos hispanofranceses.

Obviamente, la fecha victoria en Campredón de 1658 colisiona con la de publicación de la *Parte VIII*, es decir, 1657, por lo que no puede admitirse para posponer aún más la posible data de composición de la obra, que sigue siendo 1654. Sin embargo, atestigua la circulación hasta bien entrada la década de los Cincuenta del nombre de Monsiur de Santoné.

2. ARGUMENTO

JORNADA I. CUADRO I. *El caballero Ruy Gómez y la dama Estefanía*. (vv. 1-159, redondillas) Ruy Gómez, Trece del Orden de Santiago, expresa su enfado al gracioso Merlín por no haber obtenido recompensa alguna por los servicios prestados al antiguo rey de Nápoles. Entonces, el gracioso le insta a buscar el favor del nuevo rey, que, ese mismo día, sube al trono napolitano. En ese instante, el ruido de unos caballos desenfrenados lleva el caballero hacia una nueva aventura. (vv. 160-305, redondilla y romance) Ruy Gómez salva la vida de Estefanía, hija del conde Octavio. Esta, tras conocer sus vicisitudes, promete ayudarle. Por instancia de la dama, además, Ruy Gómez se atreve, por fin, a «amar». (vv. 306-334, romance) Federico, galán italiano de Estefanía, acude tarde para prestar el socorro debido a su dama. (vv. 335-412, romance) En las palabras que se intercambian los galanes se evidencia tanto su rivalidad amorosa, como la oposición entre españoles e italianos.

señor Marqués de Olías y Mortara contra las del cristianísimo Rey de Francia sobre el sitio de Castel de Follit, en el principado de Cataluña (Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1657).

JORNADA I. CUADRO II. *La recompensa de nuevo rey de Nápoles*. (vv. 413-468, redondillas) El recién coronado rey honra a su antiguo ayo, el conde Otavio, con una visita a sus aposentos de palacio. (vv. 469-488, redondilla) Para rendir homenaje al nuevo monarca, acude también Estefanía. (vv. 489-672, romance) Durante el encuentro sobreviene a palacio, y con gran escándalo, Ruy Gómez. En un extenso parlamento, el caballero español relata su historia y, gracias a la intercesión de Estefanía, obtiene, como galardón por su lealtad, el título de gentilhombre. Desde el primer encuentro, el monarca queda favorablemente impresionado por las calidades del español. (vv. 673-722, romance) De manera igualmente escandalosa irrumpe en palacio el gracioso Merlín quejándose del mal trato recibido y burlándose de las mercedes concedidas a su amo. (vv. 723-766, redondillas) Federico, algo envidioso, le comenta a su amigo Arnaldo la suerte del recién llegado a corte y le expresa también su intención de declararse nuevamente a Estefanía. (vv. 767-832, romance) El galanteo de Federico no tiene éxito con Estefanía. Por su parte, Beatriz, prima de Estefanía, afirma ser inmune al amor. (vv. 833-1082) Mientras tanto, el rey, comprobadas las virtudes del noble español, le confiesa estar prendado de Estefanía y le ruega que la agasaje en su nombre. Este acepta entrando así en conflicto con su corazón.

JORNADA II. CUADRO I. *Entre el deber y el amor. Entre el amor y los celos. El encuentro galante*. (vv. 1083-1134, romance) Ruy Gómez, luchando entre la lealtad debida al rey y el sentimiento amoroso recién nacido —dilema resumido burlescamente por el gracioso—, se apresta a hablarle a Estefanía. (vv. 1135-1286, redondillas) Mientras tanto, la dama intercambia con Beatriz opiniones sobre las bondades del caballero español y sobre la esencia del amor, pero termina exteriorizando sus celos e irritando a su prima. (vv. 1287-1534, romance) Ruy Gómez le habla a Estefanía de la inclinación del rey hacia ella y le aconseja corresponderle, pero la dama intenta convencerle de que el amor supera las obligaciones. La conversación es oída por Beatriz (vv. 1476-1490), la cual, complacida por la actitud del caballero, planea vengarse de su prima, y por el rey, (vv. 1491 y ss.), quien, satisfecho de la lealtad de Ruy Gómez, decide salir a ver la pareja. (vv. 1535-1582, romance) La entrada repentina del monarca sorprende a los amantes, mientras su

discurso metafórico los deja confusos. (vv. 1583-1618, romance) Aun dudando de que el rey los haya oído antes, los amantes se citan para otro encuentro galante.

JORNADA II. CUADRO II. *Relato de la victoria de Castelmar. Llegada Ruy Gómez a Corte. El rey y el amor.* (vv. 1619-1658, octavas) En la corte, el rey se complace de la victoria naval de Castelmar sobre los franceses. (vv. 1659-1692, redondillas, romance) La llegada de Ruy Gómez posterga las consultas reales, porque el monarca quiere hablarle a solas. (vv. 1693-1770, romance) Después de indagar sobre el encuentro con Estefanía, el rey planea acudir, en compañía de su intermediario, a una cita nocturna con la dama.

JORNADA II. CUADRO III. *Entre tapadas y equívocos. La cita amorosa.* (vv. 1771- 1784, redondillas) Beatriz, haciéndose pasar por Estefanía gracias al manto, acude a la cita con el caballero español (vv. 1785-1828, redondillas) y le libera de su compromiso de amante. (vv. 1829-1936, redondillas, romance) La verdadera Estefanía, también tapada, acude al encuentro con su amado y, al verlo en compañía de otra mujer, queda confusa e indecisa sobre cómo comportarse. (vv. 1936-1984, romance) Finalmente, tras la salida de la dama tapada, Estefanía se descubre ante el galán, dejándolo asombrado por el equívoco.

JORNADA II. CUADRO IV. *El segundo encuentro: al balcón. La escaramuza.* (vv. 1985-2046, romance) Entrada la noche, Federico se propone galantear a Estefanía, que sale al balcón (vv. 1993 y ss.). La dama, al sugerirle alevosamente Beatriz que podría tratarse de Ruy Gómez, le rechaza desdenosa. (vv. 2047-2128, romance) Acuden al mismo sitio Ruy Gómez y el rey, los cuales intentan descubrir la identidad del galán que ronda el balcón de Estefanía. Federico aprovecha la ocasión para vengarse de Ruy Gómez y le ataca, pero en la lucha pierde el broquel, abandona el lugar perseguido por el caballero español. (vv. 2128-2203, romance) Merlín recupera el arma y recrimina al que cree su amo — en realidad es el rey— los conflictos íntimos causados por su decisión de no revelar al monarca que ama a Estefanía. Descubierto su error, Merlín guarda el arma del misterioso galán, sobre cuya identidad el soberano tiene ya alguna sospecha. (vv. 2204-2286, romance) A su regreso, Ruy Gómez elude las preguntas del soberano sobre la identidad del contrincante, demostrando su nobleza incluso con los adversarios.

JORNADA III. CUADRO I. *Fiesta en palacio. Merlín cuenta cuentos y verdades*. (vv. 2287-2334, estribillo, romance, baile, estribillo, romancillo, romance, redondilla) En la fiesta en máscara para celebrar el cumpleaños del rey, la canción y el mote encierran un mensaje sobre los conflictos de un alma que lucha entre dos sentimientos. (vv. 2335-2480, romance) Como complemento de la celebración, Merlín relata en clave de cuento al monarca la contienda que sostiene un hombre que sacrifica su amor por los compromisos de lealtad y honor.

JORNADA III. CUADRO II. *La treta de Federico. La prudencia del rey*. (vv. 2481-2630, silva de pareados, romance) Movido por los celos, Federico involucra al conde en una audiencia privada con el monarca para informarle de la soberbia y arrogancia del español que se vale del nombre del rey para citarse de noche con Estefanía. El rey, que comprende haber sido la causa del equívoco e intuye que Federico está encubriendo su infracción, le agradece la información regalándole el broquel perdido en la escaramuza nocturna. De esta manera, le revela indirectamente que conoce la verdad y, asimismo, le perdona por su atrevida maquinación. (vv. 2631-2694, romance) Posteriormente, el monarca despacha las consultas de gobierno, confirmando, con las sentencias, su cordura y prudencia. Y finalmente, medita un posible enlace con Margarita de Florencia.

JORNADA III. CUADRO III. *Las dificultades del amor*. (vv. 2695-2746, redondillas) Los criados comentan burlescamente si las dificultades son ingredientes necesarios o no al amor. (vv. 2747-2908, romance) Mientras tanto, Ruy Gómez intenta ablandar a Estefanía, quien se cree traicionada, relatándole la lucha de la noche anterior y la cita del rey. Ante la indiferencia de la dama, Beatriz prueba a revelar la identidad de la tapada —ella misma—, pero se lo imposibilita la llegada del conde. (vv. 2909-3068 romance, octavas) Este, a solas con el español, le reprocha, ofendido y desdeñoso, su altivez y soberbia. Ruy Gómez defiende su origen y nobleza contra todo maldiciente.

JORNADA III. CUADRO IV. *El desenlace*. (vv. 3069-3164, romance) Un altercado entre Federico y Arnaldo termina en duelo. Luego, Ruy Gómez salva a Federico, herido. (vv. 3165-3232, redondillas) El monarca, interrogando a Merlín, sigue comprobando la honestidad de su vasallo que en aquel momento está visitando al conde Otavio. (vv. 3233-3386,

romance) Todos los agraviados —el conde, Federico, el galán español y Arnaldo— acuden ante el soberano para presentar sus quejas. Aclaradas las equivocaciones, se anuncia la boda entre Ruy Gómez y Estefanía, mientras el monarca estipula el enlace real con Margarita.

3. ANTE TODO, LA LEALTAD AL REY

Perderse por no perderse es otra comedia de Cubillo, cuyo desarrollo dramático brota de un dilema tópico: el que se instaura entre el deber del caballero y el amor, entre la lealtad al rey o a la dama. Reaparece aquí, como en *El amor cómo ha de ser*, *El señor de Noches Buenas* o *El invisible príncipe del Baúl*, la figura del noble no acaudalado que aspira a más altas esferas. Ruy Gómez o Rodrigo de Ávalos es un señor de alcurnia que ha prestado sus servicios militares al padre del nuevo rey de Nápoles sin recibir a cambio la acostumbrada recompensa. En él confluyen todos los rasgos de una educación esmerada y una naturaleza noble: es leal, valeroso, honrado, diestro en la esgrima, cultivador de las letras; en fin, en él se aúnan las calidades que desde el siglo XVI quedan cristalizadas en *El cortesano* de Castiglione. Es interesante ver, a este propósito, cómo en el largo diálogo entre el rey y su vasallo se enumeren las dotes necesarias de un noble caballero, según el modelo aristocrático de «la espada y la pluma». Los estudios se contemplan como fundamento necesario de la nobleza, aunque la experiencia en la corte complete la educación del perfecto cortesano:

REY.	¿Estudiasteis algún día?
RUY.	Sí, señor, que la nobleza resplandece en los estudios, aunque moderados sean. La gramática estudié, mas la corte, viva escuela general de todas artes, me enseñó de buenas letras lo que basta a un cortesano. [vv. 859-867]

Al lado de actividades más viriles, como la guerra («De la milicia en la guerra/ estudié el derramar sangre,/ que esta letra con sangre entra», vv. 868-870), la equitación («De la brida y la jineta/ sabréis mucho», vv. 876-877), el tiro con el arcabuz (vv. 887-890) o la esgrima (vv. 919-920), también la poesía (vv. 891-893) y el canto (vv. 913-918) aparecen como disciplinas necesarias para completar la educación de un noble caballero.

Además, el galán de esta comedia posee otra virtud: es español. En *Perderse por no perderse* se exalta el carácter español, en un reino, el de Nápoles, donde el propio rey tiene «sangre aragonesa» y «parece en todo español» (v. 99). En cambio, mal parados sale los galanes italianos, que, envidiosos, destacan los defectos comúnmente atribuidos a los hispanos, como la arrogancia.

El reconocimiento debido al caballero español lo satisface, como era de esperar, el nuevo rey. De modo, que en el plano político y social la comedia ata un cabo suelto y lo hace ya en la primera jornada.

El conflicto que impregna la obra nace cuando el rey solicita al nuevo acólito sus servicios como intermediario entre él y Estefanía, dama que Ruy Gómez ha salvado del peligro y galantea. La petición desencadena en el caballero una lucha entre la lealtad debida a Su Majestad y el sentimiento amoroso, conflicto que alcanza su manifestación más álgida en la argumentación que entretienen los interesados en la segunda jornada. El dilema y su solución las expresa meridianamente Ruy Gómez en el breve soliloquio que cierra la primera jornada, brindando también la clave para la lectura del título:

¡Oh Amor, tus doradas flechas
me tocaron en el alma!
Pero mi vida se pierda,
piérdase el amor y el gusto,
no el decoro y la obediencia
debido al rey, que esta es
mayor pérdida que aquélla.
Perderse a una luz es honra;
perderse a otra luz, flaqueza.
Todo es perder, pero, al fin,

como el amor no se pierda,
perderse por no perderse
es la mayor diligencia.
[vv. 1070-1082]

Dentro de la escala de valores de la sociedad barroca —en su mayoría representados en el teatro por los personajes nobles masculinos— campea la lealtad del vasallo hacia el monarca; sigue, en segunda instancia, la amistad, sentimiento apreciado y defendido desde la Antigüedad; mientras que el amor, componente esencial de muchas comedias áureas, tiene en el orden de las prioridades caballerescas el último puesto: lo defienden en la escena los personajes femeninos elevados que, muy a menudo, lo ven supeditado a otras obligaciones. Sin embargo, en las obras de esta índole no es infrecuente que el sacrificio del galán, que antepone los deberes cortesés a sus sentimientos personales, se vea en el desenlace recompensado por el monarca o el amigo que renuncia al amor de la dama a favor del caballero [véase Zugasti, 2001]. Una postura diferente expone, en cambio, la dama que defiende el sentimiento amoroso y la ley del amante y del agradecimiento [Marcello, 2005b].

Se explica, así, la preponderancia de las palabras y de la argumentación, más que de la acción (que también existe y, fundamentalmente, queda a cargo de la segunda pareja) en el desarrollo de la pieza. En el reparto de papeles Beatriz y Federico son los elementos más activos de la acción propiamente dicha, pues promueven el enredo, las equivocaciones y el juego de los celos. La primera, en un pique con su prima, acude a la cita con Ruy Gómez, haciéndose pasar por Estefanía; envuelve, así, al galán en dudas e incertidumbres, y siembra en su prima el veneno de los celos. El galán italiano, por otro lado, interviene al final del segundo acto, como rival inconsciente del mismo rey en el amor de Estefanía, y se revela mezquino en su afán de desacreditar a Ruy Gómez. Su actitud sirve de contraste con la del español que, leal a su rey, intenta salvaguardar también la honra del caballero italiano. Ese alarde de nobleza y generosidad le valdrá el respeto de Su Majestad y, luego, la indiscutible amistad de Federico.

El personaje de Ruy Gómez de Ávalos, además, ha interesado la crítica [Whitaker, 1975: 108-109] porque encierra en sí la figura del potencial válido. Sin embargo, como Whitaker indica, los elementos históricos, que podrían llevar erróneamente a clasificar esta obra dentro del subgénero de las *comedias de privanza* y, añadimos, el dilema, el planteamiento dramático, los personajes y la intriga, delatan que las intenciones del autor siguen otro camino. Ruy Gómez sobresale en esta pieza por su integridad y su espíritu de sacrificio; su relación y probable influencia sobre el rey atañe únicamente a la esfera privada y nunca a la política; y, finalmente, los núcleos dramáticos de *Perderse...* residen en la historia amorosa y en la exteriorización de los atributos caballerescos y cortesanos de la «nobleza», en el sentido más amplio del término, y de ambas participan el rey y Ruy Gómez. Además, esta comedia tiene todos los ingredientes del género palatino —ambientación, personajes, recursos, dilema— que la engarzan con otras tantas del Siglo de Oro. Considérese, a este propósito, que Valbuena Prat había propuesto como posible modelo de *Perderse...* la primera jornada de *A lo que obliga el ser rey* de Luis Vélez de Guevara y que esta fuente justamente se ha desestimado porque similar analogía es bastante recurrente en las comedias palatinas de la época [Whitaker, 1975: 107-108]. No obstante, cabe preguntarse, aun dentro de los límites expuestos, si el personaje de Ruy Gómez no tiene algún vínculo con la situación política de Felipe IV en los años '50 y, sobre todo, con la imagen del Conde-Duque de Olivares, cuya privanza había decaído en 1643, y de su sucesor, el más «discreto» Luis de Haro, cuya influencia en el gobierno se hizo más marcada a partir de 1647.

4. EL «DEUS EX MACHINA» DEL ENREDO Y LA COMBINACIÓN DE SERIO Y CÓMICO

De entre los demás protagonistas de *Perderse por no perderse*, destacan, sobre todo, las figuras de poder y de donaire por su presencia en el escenario y su actuación. El monarca y Merlín adquieren la función, además de la que le corresponden a su tipología, de solucionadores del conflicto, si bien sean, por su rol, el haz y el envés tonal (serio/cómico)

de la comedia y si bien la forma de dar pie al desenlace resulte verosímil. Como ocurrirá en *Prudente, sabia y honrada (La perfecta casada)*, el rey de esta comedia encarna las dotes de prudencia, medida y magnanimidad del perfecto monarca. Esas calidades se manifiestan desde el principio, con la visita al conde Otavio (vv. 413 y ss.) el día de la jura. El soberano lo juzga un «maestro» (v. 460), un «padre segundo» (v. 431) y considera un deber reconocer y agradecer la deuda contraída («para reinar me disteis/ preceptos y documentos», dirá en vv. 451-452) incluso en un día tan señalado («no me niego/ a la grandeza del día/ cuando os vengo a visitar,/ tanto, conde, os debo honrar», afirmará en los vv. 420-423). A la gratitud se acompañan otras dotes: como declarará en aparte Merlín (vv. 932-938), esas son la prudencia, la sabiduría, el conocimiento de las artes liberales. Incluso se manifiestan en la duda planteada de si los reyes pueden amar («el saber de vos me resta/ si es flaqueza amar el rey», v. 956-957), con la cual se abre un debate filosófico y, a la vez, arranca el conflicto dramático, por el cual el propio rey deviene a ser el obstáculo de los amores entre el galán y Estefanía. En los siguientes núcleos dramáticos que lo ven protagonista —el encuentro nocturno frustrado por Federico y, sobre todo, la audiencia (vv. 2513 y ss.) —, así como en las palabras de Merlín (véanse los vv. 2475-2478, 3229-3232), de Ruy Gómez (por ejemplo, los vv. 943-947) o del propio monarca (vv. 2673-2674), todas estas calidades se confirman, incluida, digamos así, la de la omnisciencia, pues el soberano declara en el final haberse percatado de todo lo ocurrido en la corte, resumiendo los conflictos y las acciones de sus vasallos:

Ruy Gómez os quiere bien,
a vos no sé yo que os pese,
él teme vuestros favores;
vos le alentáis cuando teme;
Federico envidia amante;
el conde, honrado y valiente,
cela el honor de su casa
y no es mucho que lo cele,
ni que yo, que en todo tengo
parte, lo ataje y remedie.
[vv. 3305-3314]

Como requiere la convención cómica, al final de la pieza, el rey renuncia a la mano de Estefanía en favor de su gentilhombre y estipula un enlace con una Margarita de la corte de Florencia.

También Merlín, además de su función tradicional, coadyuva en la solución del conflicto, aunque sea, al principio, de forma inconsciente. Es una figura rutilante y casi omnipresente en la escena. A él, además, se deben las frecuentes interrupciones de la ficción dramática que constituyen, a ratos, unas verdaderas referencias metateatrales, Puntea las tres jornadas aludiendo a un «paso nuevo» (v. 75), a la licencia que tienen los graciosos en la comedia (vv. 844-846), a la «tramoya» creada por el poeta dramático (vv. 1609-1618) y a los «lances» del «enredo» (vv. 2804-2806); pero también comenta la actuación del soberano en apartes y dirigiéndose al público. Estos últimos se localizan en la primera jornada, que tiene función introductoria de los personajes y la acción. Si el primer comentario alude, como ya anticipábamos, a las habilidades poéticas del soberano:

(Oigan, señores, que el rey de poner no se desdén el laurel de Apolo sobre la sagrada pompa regia.) [vv. 909-912]	<i>Aparte.</i>

La segunda se plantea cómo una pregunta retórica que exalta sus otras destrezas:

(¿Quién habrá que aquesto crea? ¿Qué nación tuvo tal rey? No hay cosa que hacer no sepa, arte liberal que ignore, agilidad que no entienda. ¡Prudente, sabio y piadoso el mundo a sus plantas vea!) [vv. 932-938]	<i>Aparte.</i>

Ciertamente, la configuración de Merlín aglomera los atributos canónicos del gracioso: la cobardía (vv. 153-159), el hambre (véase su réplica al título de «gentilhombre» otorgado a su señor al que preferiría una «provisión de gentil plato», v. 710), la necedad, que le transforma en bufón de corte, el ser algo entrometido y curioso de descubrir los secretos de su señor, y el galanteo cómico con su homólogo femenino Inés. Sin embargo, este criado de Cubillo destaca también por el pragmatismo con el que vela por su señor, su sabiduría con la que llega incluso a interceder, a través de la narración de un cuento, con el monarca. Ese rol de consejero se manifiesta ya en la apertura de la comedia (vv. 1-103, 121-140) al recoger la hoja de servicios rasgada por su señor y aconsejarle que, pues «el rey no pudo agraviar» (v. 66), acuda al nuevo monarca para obtener su merecida recompensa; también le sugiere en la segunda jornada de «entretenen al rey» en su intercesión amorosa (vv. 1460-1468). Ese papel de Merlín no escapa ni siquiera al ojo atento del soberano, quien declara en la última jornada: «¡Gentil consejero es este!» (v. 2185).

¿De qué manera este personaje lleva el enredo hasta su solución? En un paso no tan nuevo de la segunda jornada está la premisa. Durante el encuentro nocturno, que termina en escaramuza, recupera el broquel de Federico y habla con el rey creyéndolo su señor. En esta circunstancia Merlín le insta a su supuesto amo a modernizarse («¡Acomódate al siglo!», v. 2146) dejando su intención de «vencerse a sí mismo» y declarándose a Estefanía (vv. 2144-2154), por ser esta una actitud «muy a lo antiguo» (v. 2154). Sin duda, este desliz del gracioso es un mecanismo usual de la comedia nueva. Sin embargo, su segunda actuación con el monarca resulta más eficaz, no tanto por la excusa de haber hablado en sueños para disculparse del traspie cometido (vv. 2224-2226), sino porque, imbuyéndose del rol del bufón, con el cual, tradicionalmente, se podía contar la verdad a los monarcas, Merlín le declara al rey, a través de un cuento, los sentimientos de su señor por Estefanía (vv. 2335-2444), lo que allana el desenlace.

5. CAMPOS DE BATALLA Y DE AMOR

«Saqué al campo mi dolor/ que este es campo de batalla...». Con esta frase, que parece aludir nuevamente a un fragmento gongorino del

romance *Servía en Orán al rey* («Salid al campo, señor mío,/ bañen mis ojos la cama/ que ella me será también,/ sin vos, campo de batalla», vv. 29-30⁶ [Góngora, 1988: 182]), y con esta metáfora militar, acorde con la profesión del galán principal, se abre la comedia *Perderse por no perderse*. De esta manera Ruy Gómez justifica su salida al escenario con la intención de rasgar los papeles que atestiguan sus servicios militares no recompensados. Se trata de su primera aparición. Y es relevante, desde el punto de vista dramático, para la presentación del personaje: un caballero valiente, honrado y orgulloso. Un vasallo que ha pensado únicamente en servir a su monarca en la paz y en la guerra, pero que no ha recibido la justa recompensa. Un galán que ha tenido en el campo de batalla su lugar para buscar honores y fama, y que, por ello, ha descuidado otros quehaceres, como el servicio amoroso. En este «campo» Ruy Gómez rompe y pisa los papeles de su dedicación.

Saqué al campo mi dolor,
 queste es campo de batalla
 donde, ya sin embarazos
 de pundonores perdidos,
 rotos, quedarán vencidos
 y pisaré sus pedazos.
 [vv. 19-24]

Písalos.

El *leit motiv* del campo y de la guerra emerge nuevamente en la segunda jornada, ya plenamente unido al tópico de la *militia amoris* y, teatralmente, al conflicto amoroso de los protagonistas. El motivo se acrecienta, además, por la adopción de un estribillo muy difundido en la poesía cancioneril —y, luego, en el teatro del Siglo de Oro— que hace hincapié en lo cruento de la lucha interior del protagonista, desgarrado entre la pasión amorosa y el deber del vasallo. Entonces, el caballero acude a una cita secreta con la dama. El canto de Inés anuncia la llegada de la dama y la letra del estribillo es «cifra» del cuidado del caballero y, además, se adopta en el diálogo entre amantes:

⁶ En *Entre los sueltos caballos*, comedia atribuida a Cubillo, estos mismos versos de Góngora se glosan con variantes en la II jornada.

[INÉS.] *En el campo me metí
a lidiar con mi deseo,
conmigo mismo peleo,
defiéndame Dios de mí.*

RUY. Barco de música llega.
(¡Y a fe que lo que ha cantado *Aparte.*
es cifra de mi cuidado!)

BEATRIZ. ¡Firme lealtad!

RUY. ¡Pasión ciega!
(*¿En el campo me metí Aparte.*
a lidiar con mi deseo?)

Salga Estefanía, tapada y Inés, cantando.

INÉS. *Conmigo mismo peleo,
defiéndame Dios de mí.*
[...]

RUY. Mi señora, si es por dar
un pesar, en mí hallaréis
tantos que apenas veréis
adónde quepa un pesar.
Mi vida y alma atropella
esta divina hermosura
y pensara por ventura
que vos tenéis parte en ella...

ESTEFANÍA. Pensara mal.

RUY. Del cuidado
que de mí debe tener
os podrá satisfacer
lo mismo que habéis cantado.

ESTEFANÍA. Ya se entiende y ya lo creo.

RUY. Pues, pensad también de mí
que *en el campo me metí*
a lidiar con mi deseo.

ESTEFANÍA. Bien se conoce y es cierta
esa contienda en amor.

Ruy. Pues en el mío es mayor,
 porque yerra cuando acierta.
 Acertando me perdí;
 todo es confusión mi empleo.
 Conmigo mismo peleo,
 defiéndame Dios de mí.
 [vv. 1833-1844, 1869-1892]

El encuentro entre los protagonistas, además, se ha visto complicado por la venganza de Beatriz que, tapada, ha asumido durante un breve intervalo de tiempo la identidad de Estefanía. Al concluirse, esa dama «tramoyera» no duda en preguntar a su prima sobre el éxito de la cita. Y lo hace utilizando nuevamente la metáfora del «campo». En este caso, en el «campo» Estefanía y el galán han encontrado la derrota, mientras Beatriz ha visto su engaño victorioso.

Paralelamente, también los criados adoptan y rebajan la misma metáfora en función burlesca. La secuencia se localiza en la tercera jornada, cuando la comedia se acerca a su final feliz. La constante sigue siendo el encuentro anteriormente citado, cuando Inés, «armada de punta en manto» (v. 2713), ha herido de amor a Merlín y, luego, le ha abandonado siguiendo a Estefanía (vv. 2695-2745). El «campo», aquí la campaña, abre paso a un jugoso duelo amoroso entre criados, en el cual se utiliza la metáfora bélica y el lenguaje específico de la esgrima. Ese «encuentro», entonces, se llena de armaduras, de destrezas en el uso de la espada, de estocadas, de una sucesión de rápidos movimientos hasta que, finalmente, los dos hacen las paces.

En definitiva, Cubillo acude al tópico y a la remembranza intertextual para cohesionar dramáticamente el núcleo amatorio de su comedia, tanto en el nivel alto como en el bajo o cómico.

6. TIEMPO Y ESPACIO DRAMÁTICO

Perderse por no perderse transcurre en Nápoles entre contados espacios abiertos (la calle y Posillipo) y dos espacios cerrados del palacio (el cuarto del conde y la corte), nada inusuales en el teatro áureo. A

esta selección de espacios dramáticos corresponde cierta comprensión temporal que tiende a concentrar la acción en tres días, no sin ciertas imprecisiones. La primera jornada se abre el día en que se proclama un nuevo rey («Hoy al príncipe jurado/ pienso que el reino se entrega», vv. 121-122), momento en que Ruy Gómez saca de apuros a una dama, Estefanía. La acción prosigue con la visita del monarca al conde, el mismo día en que «a regir su reino empieza» (v. 414). Este encuentro transcurre justo después de que el príncipe ha sido «jurado» y, por lo tanto, ha empezado a reinar («Sí, conde, que no me niego/ a la grandeza del día/ cuando os vengo a visitar», vv. 420-422). Sin embargo, en esa ocasión el rey ve a Estefanía y, por el contexto de las secuencias sucesivas, las alusiones al rescate de la dama y a la proeza de Ruy Gómez enmarcan los acontecimientos en el día anterior («¡Ay, Beatriz! Este es aquel/ valentísimo soldado/ que el coche detuvo ayer», vv. 621-623). Finalmente, la jornada se cierra al día siguiente del encuentro entre el monarca y Estefanía («Reparé ayer/ en la singular belleza/ de Estefanía y también/ que, piadosa como bella,/ se inclinó a favoreceros», vv. 979-983).

La segunda jornada delata el desarrollo temporal de manera más clara. Se desconoce cuánto tiempo ha transcurrido entre la primera y la segunda, puesto que la frase que pronuncia el rey cuando vuelve a ver a Ruy Gómez («¡Tanto sin verme es crueldad!», v. 1662) no ayuda a definirlo. Se sabe, en cambio, que la acción transcurre a lo largo de la tarde y de la noche de un mismo día, ya que se conciertan y se celebran la cita en Posillipo por la tarde («Esta tarde os quiero hablar/ en Pusílico», vv. 1505-1506) y el encuentro para galantear a la dama por la noche («quiero/ que a hablarla vais esta noche/ y yo os he de acompañar», vv. 1747-1749; «Salga Federico de noche», v. 1984+; «Aquí a dar la luz a la noche,/ aun mejor que sus zafiros,/ suele salir», vv. 1989-1991).

La tercera jornada se abre al día siguiente del encuentro nocturno («¿Sin peligro/ y sin que a enojarte vengas/ por lo de anoche?», vv. 2345-2347). A la vez, es el día en que se celebra el cumpleaños del rey. Sin embargo, las referencias temporales sucesivas parecen aludir a la noche del sarao y al encuentro nocturno como si de un mismo «ayer» se tratara («Anoche en el sarao más ofendido/ de ver a mi ene-

migo...», vv. 2481-2482; «Anoche últimamente,/ usando desde término insolente,[...]/ la calle...», vv. 2563-2567; «La pena mía/ desde que anoche os vi,/ llamaba el día» (vv. 2501-2503; «Señor, esta noche ha habido/ no muy lejos de Palacio/ ni de mi cuarto, gran ruido...», vv. 2657-2659), y no de un día nuevo. Todo parece apuntar a que se trate del último día —uno nuevo— para que finalice el embrollo amoroso. Sin embargo, existe la posibilidad de que la fiesta para el cumpleaños del rey se celebre pocas horas después del encuentro nocturno, de modo que las referencias al «anoche» coincidan en apuntar a dos momentos de la misma noche (el encuentro, antes, y el baile, después).

7. FORTUNA ESCÉNICA, EDITORIAL Y CRÍTICA

No tenemos datos sobre la representación de *Perderse por no perderse*. Sin embargo, el género y ciertos detalles de su configuración —el protagonismo del monarca, la recreación de un sarao con baile y música, las alusiones históricas contemporáneas— inducen a postular un espectáculo palaciego. En 1654, además, los españoles obtienen una victoria clamorosa con los franceses en Valenciennes, que da lugar a unas negociaciones. Sin embargo, a falta de documentos poco más podemos conjeturar.

Tampoco es muy abundante la fortuna editorial de esta pieza, pues no nos constan ediciones modernas, por lo que esta se circunscribe a los impresos del siglo XVII y XVIII.

Por otra parte, si no pasó desapercibida entre los críticos, como demuestra la apreciación de Valbuena Prat [1978: lxxxii], no ha sido todavía objeto de un detenido análisis. El mencionado hispanista, en efecto, reconocía la «forma más depurada y personal del teatro de Cubillo, o sea la comedia fina y perfecta, pequeña y valiosa como una joya de oro, con las filigranas de un barroco próximo al rococó» en *Perderse por no perderse*, *La perfecta casada*, *Las muñecas de Marcela* y *El señor de Noches buenas*. Y en las páginas siguientes de su estudio se detenía en la configuración de los personajes y «la belleza del estilo» [Valbuena Prat, 1978: lxxv].

8. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

JORNADA PRIMERA

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
1-164	redondillas	164
165-412	romance <i>e-e</i>	248
413-488	redondillas	76
489-722	romance <i>a-o</i>	234
723-766	redondillas	44
767-832	romance <i>o-a</i>	66
833-1082	romance <i>e-a</i>	250
	TOTAL	1082

JORNADA SEGUNDA

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
1083-1134	romance <i>a-a</i>	52
1135-1286	redondillas	152
1287-1618	romance <i>e-o</i>	332
1619-1658	octavas	40
1659-1690	redondillas	32
1691-1772	romance <i>o-e</i>	82
1773-1892	redondillas	120
1893-1984	romance <i>e-a</i>	92
1985-2286	romance <i>i-o</i>	302
	TOTAL	1204

JORNADA TERCERA

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
2287-2290	Estribillo (Pareados de endecasílabos y heptasílabos)	4
2291-2304	romance <i>e-a</i>	14
2305-2310	baile	6
2311-2314	Estribillo (Pareados de endecasílabos y heptasílabos)	4
2315-2322	romancillo <i>o-a</i>	8
2323-2324	romance <i>e-a</i>	2
2325-2328	redondilla	4
2329-2480	romance <i>e-a</i>	152
2481-2630	silva de pareados	150
2631-2694	romance <i>a-o</i>	64
2695-2746	redondillas	52
2747-3004	romance <i>e-o</i>	258
3005-3068	octavas	64
3069-3164	romance <i>ó</i>	96
3165-3232	redondillas	68
3233-3284	romance <i>e-a</i>	52
3285-3386	romance <i>e-e</i>	100
	TOTAL	1100

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS MÉTRICAS

	JORNADA I	JORNADA II	JORNADA III	TOTAL	%
romance	798	860	740	2398	70.82
redondillas	284	304	124	712	21.02
silva de pareados	0	0	150	150	4.43
octavas	0	40	64	104	3.07
otros	0	0	22	22	0.66
TOTAL	1082	1204	1104	3386	100.00

9. CUESTIONES TEXTUALES

La tradición de *Perderse por no perderse* remite a una de las *Partes* (1657) que gozaron de éxito editorial a lo largo del Siglo de Oro, y a dos sueltas tardías del siglo dieciocho:

P8 *Parte VIII Nuevas Escogidas*, Madrid, A. García de la Iglesia, 1657, 4 hh. + 262 ff. (el último por error 270), 4º. Signs.: ¶4-A8-Z8-Aa8-Ii8-Kk4-Ll4 (Ll4, en blanco).
 [Portada] COMEDIAS/ NVEVAS/ ESCOGIDAS DE LOS/ MEIORES INGENIOS/ DE ESPANA [sic]./ OCTAVA PARTE./ DEDICADAS/ A D. Iuan de Lujan y Aragon, Cauallero dell Orden de Santiago./ Año [escudo] 1657/ [al lado izquierdo del escudo] Plieg. [al lado derecho del escudo] 66º/ [entre dos manos que señalan] CON PRIVILEGIO./ [Filete]/ [Entre dos manos que señalan] EN MADRID. Por Andres Garcia de la Iglesia./ A costa de Iuan de S. Vicente, Mercader de libros. Vendese en su casa en la/ calle Mayor, enfrente de las gradas de san Felipe.

La comedia se halla en los folios 190v-214v (Zz4v-Cc4v).

[f. 190v] COMEDIA FAMOSA./ PERDERSE POR NO PERDERSE./ DE DON ALVARO CVBILLO./ PERSONAS./ *El Rey D. Fernando de Napoles./ Ruy Gomez de Aualos./ Federico./ Arnaldo./ El Conde Otauio./ Estefania./ Beatriz./ Ines criada./ Merlin gracioso./* IORNADA PRIMERA./ *Salen Ruy Gomez de Aualos, y Merlin criado con vnos papeles./ Ruy.* Dame esos papeles. [...]

[f.214v, al final] y que a buena luz se diga,/ perderse por no perderse./[Filete]

Ejemplar utilizado: BNE, R/ 22.661.

[Profeti y Zancanari, 25-27, 108, letra a]

- S1** *Perderse por no perderse*, Sevilla, F. de Leefdael, s. a., 32 pp., 4º. Signs.: A4-D4.

[p. 1] Num. 250./ PERDERSE POR NO PERDERSE./ COMEDIA/ FAMOSA./ *DE DON ALVARO CVBILLO./* Hablan en ella las Personas siguientes./ *El Rey D. Fernando de Napoles./ Ruy Gomez de Avalos./ Federico./ Arnaldo./ El Conde Otavio./ Estefania./ Beatriz./ Inés , criada./ Merlin , gracioso./* [Filete]/ [entre cuatro manos que señalan] JORNADA PRIMERA./ *Salen Ruy Gomez de Avalos, y Merlin/ criado con unos papeles./ Ruy.* Dame esos papeles. *Merl.* Toma, [...]

[p. 32, al final] y que a buena luz se diga,/ Perderse por no Perderse./ FIN./ [Filete]/ Con licencia: eu [sic] Sevilla, por FRANCISCO DE LEEFDAEL, en la/ Casa del Correo Viejo.

Ejemplar utilizado: BNE, T/594.

[Profeti y Zancanari, 108, letra b]

- S2** *Perderse por no perderse*, Valencia, J. y T. de Orga, 1781, 38 pp., 4º. Signs.: A4-D4-E2-F2 (F2, en blanco).

[p. 1] N.252 Pag. 1/ COMEDIA FAMOSA./ PERDERSE/ POR NO PERDERSE./ *DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON./* HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES./ [las columnas separadas por dibujos de estrellas] *El Rey D. Fernando de Napoles./ Ruy Gomez de Avalos , Galan./ Federico , Galan./ El Conde Octavio , Barba./ Estefania , Dama./ Beatriz*

, Dama./ Inès , Criada./ Merlin , Gracioso.// Arnaldo , Criado./ Criados./ Musica./ Acompañamiento./ [filete de la casa de Orga] / JORNADA PRIMERA./ Salen Ruy Gomez de Avalos , y Merlin,/ Gracioso , con unos papeles./ Ruy. DAME [sic] esos papeles. [...] [p. 38, al final] y que à buena luz se diga/ perderse por no perderse./ FIN./ Con Licencia, en VALENCIA, en la Imprenta de Joseph,/ y Thomàs de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto/ al Real Colegio de Corpus Christi, en donde se/ hallará esta, y otras de diferentes/ Titulos. Año 1781.
Ejemplar utilizado: BNE, T/ 701.
[Profeti y Zancanari, 108-109, letra c]

Filiación y estema

La edición de *Perderse por no perderse* transmitida por *P8* no aparenta ser muy cuidada: en ella abundan erratas que la afean y, además, presenta una serie de errores de mayor envergadura —muchos de ellos compartidos por las sueltas— que llevan a pensar en el mal estado del antígrafo o su mala lectura. Aparte los errores tipográficos de fácil explicación presentes, por ejemplo, en los vv. 365, 817, 898, 1046, 1046, 1175, 1182, 1641, 1873, 2186, 2320, 2566, 2842, 2993, 3329, *P8* tiene varios desajustes métricos, lecturas que rompen el sentido o lagunas. Señalamos a continuación los errores más significativos, empezando por las anomalías versificadoras.

En los vv. 105-106, *P8* —pero el error es común a los demás testimonios— presenta una redondilla imperfecta (*lugar: están*), que obliga a restaurar la rima (*me dan: están*). En otra redondilla, se produce una hipermetría en *P8* («dezidle Conde que entre. Ya», v. 486) que los editores posteriores detectaron y resolvieron omitiendo el vocativo. En la edición, desatendemos esta solución para ajustarnos a razones performativas.

En el v. 527, nos hallamos ante otra corruptela que delata la métrica, pues la hipermetría de *P8* («que al auiso del honor se hazen») se resuelve diversamente en las sueltas («que al aviso de honor, se hacen» *S1*, «que al viso de honor, se hacen» *S2*) y en la reconstrucción de nuestra edición («que al viso del honor se hacen»).

Más significativas son las lagunas, circunscritas en una secuencia de *P8* (véanse los vv. 1014 y 1019). Los delata la infracción de la asonancia, que los impresores posteriores subsanan, según pensamos, conjeturalmente.

Otro lugar crítico se da en los vv. 2616 y siguientes, dentro de una silva de pareados, que una laguna común a *P8* y *S1* desbarajusta faltando una rima consonante con «turbado». En efecto, estos dos impresos leen:

FEDERICO.	Señor.	
REY.		Parece que os habéis turbado
FEDERICO.	Sí, señor.	
REY.		No os turbéis, que cualquier culpa, cuando es de amor, halla en amor disculpa.

En cambio, *S2* presenta un aparte que restaura la rima, pero determina una hipermetría en el verso siguiente, lo que obliga el editor a enmendar el texto:

FEDERICO.	Señor.	
REY.		Parece que os habéis turbado
FEDERICO.	Sí, señor.	(¡Ay de mí! ¡Soy desdichado!) <i>Aparte.</i>
REY.		No os turbéis, que cualquier culpa, cuando es de amor, halla en amor disculpa.

Además de los ya citados vv. 105-106, se detectan otros casos en que *P8* comparte con las sueltas una lección corrupta (vv. 170, 2457, 3022) o en que se manifiesta una difracción —en su mayoría en ausencia— en los tres impresos (lo que supone un error en la lectura del antígrafo, o del antígrafo mismo, que ha provocado una variación de lecturas), como ocurre, por ejemplo, en los vv. 289 («que hables» *P8 vs.* «de que hables» *S1 S2*), 486 («dezidle Conde que» *P8 vs.* «decidle que» *S1 S2*), 527 («que al auiso del honor se hazen» *P8 vs.* «que al aviso de honor, se hacen» *S1* «que al viso de honor, se hacen» *S2*), 1295 («contrauas» *P8 vs.* «con muchas» *S1 S2*). Por otra parte, cada testimonio presenta errores singulares, y las sueltas ciertas trivializaciones. Para

estas últimas, véanse, por ejemplo, los vv. 340 ('tabenera' *S2*) o 2411 («Gargante a la orilla» *S1 S2*). De las soluciones adoptadas damos cuenta en las notas correspondientes. Asimismo, ante la presencia de varios errores conjuntivos sin algunos claramente separativos, deducimos que las sueltas dieciochescas, como suele darse en la tradición teatral aurisecular, deriven del único impreso conocido anterior.

Según lo expuesto, se perfila el siguiente estema:

ESTEMA



COMEDIA FAMOSA

PERDERSE POR NO PERDERSE

DE DON ÁLVARO CUBILLO

PERSONAS:

EL REY D. FERNANDO DE NÁPOLES

RUY GÓMEZ DE ÁVALOS

FEDERICO

ARNALDO

EL CONDE OTAVIO

ESTEFANÍA

BEATRIZ

INÉS, CRIADA

MERLÍN, gracioso

[MÚSICA.]

JORNADA PRIMERA

Salen Ruy Gómez de Ávalos y Merlín, criado, con unos papeles.

RUY.	¡Dame esos papeles!	
MERLÍN.	Toma,	
	y el mundo te envidie en ellos.	
RUY.	Agora verás rompellos	
	sin perdonar una coma,	
	que este, Merlín, es el pago	5
	de quien me sirve tan poco.	
MERLÍN.	¿Qué haces, señor? ¿Estás loco?	
RUY.	Yo sé muy bien lo que hago.	
	Déjame obrar.	
MERLÍN.	Tus crueles	
	furias obran con despecho.	10
	¿Qué has hecho, señor? ¿Qué has hecho?	
RUY.	Romper aquesos papeles.	<i>Arrójalos.</i>
MERLÍN.	¿Tus servicios has rompido?	
	¿La fe de oficios, la fe?	
RUY.	Y mi vida romperé,	15
	ya de la vida ofendido.	
MERLÍN.	¿Y aquí saliste a rasgalla?	

-
- 3 *Agora verás rompellos*: acotación implícita y meridiana, pues Ruy Gómez va a rasgar los documentos y el gracioso (v. 6) se impresionará por el acto.
- 14 *fe de oficios*: testimonio o certificado de los oficios (prestados en la guerra) [*Aut.*].

RUY.	¿No era en tu casa mejor? Saqué al campo mi dolor, que este es campo de batalla donde, ya sin embarazos de pundonores perdidos, rotos, quedarán vencidos y pisaré sus pedazos.	20	
MERLÍN.	¡Loco estás, sin duda alguna! Bajareme a recogellos.	25	<i>Písalos.</i>
RUY.	Déjalos, que he roto en ellos agravios de la fortuna y, si pareceres sabios justamente adoro y sigo, no quiero tener conmigo tan conocidos agravios.	30	
MERLÍN.	¿Cuando tantos capitanes los envidian?		
RUY.	(¡Ay de mí!) ¿Qué piensas que he roto ahí? Mis penas y mis afanes, la crueldad de las heridas, del asalto la impiedad, hambre, horror, necesidad, muertes de infinitas vidas que hacen mi pena mayor, cuando el premio no consigo. Pues, ¿por qué han de estar conmigo crueldad, desdicha y horror?	35	<i>Aparte.</i>
MERLÍN.	De esas heridas crueles, desdicha, horror, sangre y muerte, nacen en quien tiene suerte los premios y los laureles. Y yo alzaré...	40	
		45	<i>Álzalos y bésalos.</i>

19 *campo... campo de batalla*: para la metáfora y su función en el enredo, véase el prólogo.

RUY.	¡Necio intento!	
MERLÍN.	...sus pedazos a mis labios.	50
RUY.	¿Posible es que mis agravios quepan en tu sufrimiento?	
MERLÍN.	Sí, señor, que esto es servir.	
RUY.	Torpísima es tu bajeza.	
MERLÍN.	Pienso que Naturaleza	55
	me crio para sufrir	
	y, aunque me llegue a ofender	
	cualquier hidalgo postizo,	
	creo que, cuando lo hizo,	
	no lo hizo a mal hacer.	60
	Pues, si yo por justa ley	
	perdono a quien me ofendió,	
	¿por qué he de quejarme yo	
	de los descuidos de un rey?	
	Y en ti es descuido y no agravio,	65
	que el rey no pudo agraviar.	
RUY.	Pues yo me quiero quejar,	
	colérico más que sabio.	
MERLÍN.	Quéjate, que en tanta pena	
	ni te alabo ni te arguyo	70
	y, pues que rompes de tuyo,	
	rompe muy enhorabuena;	
	con que, siguiendo tu voto,	
	puesto que la acción no apruebo,	
	confieso que el paso es nuevo,	75

60 *a mal hacer*: con malas intenciones.

71 *de tuyo*: por propia iniciativa.

73 *voto*: execración, imprecación o, más neutro, decisión [*Aut.*].

75 *paso*: lance, suceso [*Aut.*]. En varias ocasiones Cubillo alude a los «pasos de comedia» (véanse *El amor...*, 497, 1046, 2246; *Las muñecas...*, v. 2545, en Marcello [2002]). Cull [2017a] comenta este y otro pasaje de *Perderse por no perderse* recordando que «la invención de nuevos pasos de comedia tampoco bastaría para aplacar la cólera del público pagador, como podemos deducir de las palabras del gracioso Merlín en

MERLÍN.

83 *pica seca*: «El soldado que en lo antiguo servía en la milicia con la pica,
sin otro sueldo, ventaja o grado» [*Aut.*].

98 *otro nuevo sol*: el monarca de esta comedia que, como se verá más adelante (v. 504), tiene sangre aragonesa, encubre, según Whitaker [1975:

	parece en todo español.	
	No lo parezcas en esto,	100
	porque dicen las naciones,	
	de nuestra cólera hablando,	
	que pedimos renegando.	
Ruy.	En nueva ocasión me pones,	
	y respondo —si me dan	105
	lugar para responder	
	el sufrir y el padecer—	
	que mis méritos están	
	escritos con sangre mía	
	en el volumen copioso	110
	de la fama, y es ocioso	
	lo que a papeles se fía.	
	Con buriles, con cinceles	
	los gravé en mármoles duros,	
	y si allí están mal seguros,	115
	¿para qué son los papeles?	
	El pecho del rey es tabla	
	de bronce y hablar podrá	
	lo que en el papel está	

- 108], la identidad de un personaje histórico: el rey Ferdinando/ Ferrante II de Nápoles que gobernó brevemente el reino desde 1495 hasta 1496.
- 103 *renegando*: blasfemando, injuriando, despotricando [*Aut.*]. Entre los defectos que se atribuían al alma española estaba el de tener un temperamento colérico, además de arrogante. En contrapartida, se le concedía al español el ser hombre de valor. Sobre el tema, véase Herrero García [1966: 94-95, 78-93, 61-63]. Todas estas características hispanas se diseminan en la obra para contraponer la figura de Ruy Gómez de Ávalos a la de sus rivales italianos.
- 105 *si me dan/ lugar*: invertimos los términos con el fin de restablecer la rima de la redondilla. La corruptela («si lugar/ me dan para responder») es de fácil explicación.
- 115 *mal seguros*: la lectura de las sueltas («más seguros») trivializa el texto neutralizando el hiperbólico razonamiento del galán, quien argumenta, con una metáfora extremadamente frecuentada, que, si sus méritos no los resguarda la piedra, menos aún lo hará el papel.

	sujeto a perder el habla.	120
MERLÍN.	Hoy al príncipe jurado pienso que el reino se entrega. Háblale, a sus plantas llega, que, a tu valor obligado, puede ser te haga favor;	125
	que tal vez aquesta aleve Fortuna su rueda mueve y da en un día, señor, lo que no ha dado en mil años, porque a lo que della siento	130
	es como rico avariento.	
RUY.	¡Ah crueles desengaños!	
MERLÍN.	Crueles, pero te advierto que dan su porción ingrata la Fortuna cuando mata	135
	y el avaro cuando muerto.	
	Aquí, aunque más se desangre el que sirve, mata y hiere, la sangre noble que adquiere es derramando su sangre.	140
RUY.	Dices bien, pero, ilustrada con una y otra herida,	

121 *jurado*: proclamado. Como en *Añasco el de Talavera*, v. 16, en este mismo tomo, o en *El invisible príncipe del Baúl* [Cubillo, 2012a: 145].

127 *Fortuna*: sobre la representación de la diosa Fortuna y su rueda, véase en este tomo *Añasco el de Talavera*, v. 1020; consúltense también la infinidad de refranes y frases proverbiales sobre la inconstancia, mudanza e injusticias de la Fortuna, comparada con la mujer, la luna, la veleta en Martínez Kleiser [1953: 677-681]. Más adelante (v. 131) a la Fortuna se asocia la imagen del rico avariento, que concede su herencia solo tras la muerte; una imagen sintetizada en refranes del tipo «Hombre avaricioso, sólo en la muerte es generoso», «Del avaro un solo bien se espera: que se muera», etc. [Martínez Kleiser, 1953: 65]. Cabe recordar el pasaje de Lucas 16, 19-31, donde el rico avariento le pide una gota de agua a Lázaro, mientras está en el infierno [Quevedo, 1998a: 502].

vale una gota vertida
más que toda la heredada.

Dentro.

[Voz.]	¡Ataja! ¡Detén!	
RUY.	¿Qué es esto?	145
MERLÍN.	Disparado han los caballos de un coche y, sin reparallos, a peligro manifiesto la gente del coche viene.	
RUY.	Detener su furia quiero <i>Saca la espada.</i>	150
	desnudando el limpio acero que los corrige y detiene. <i>Vase.</i>	
MERLÍN.	Eso es buscar temerario Los peligros en su centro. Yo me quito del encuentro, porque es error lo contrario, que la virtud de piadoso nunca en los nobles faltó, pero... ¡primero soy yo!	155

Salen Ruy Gómez, Estefanía e Inés, criada.

RUY.	¡Suceso extraño y dichoso! Ventura que he ponderado por ser la primera en mí y porque, siendo esto así, del peligro os he librado.	160
ESTEFANÍA.	Vuestro valor, caballero, pudiera solo oponerse en este campo a la furia de los feroces corceles que precipitando el coche	165

	yacen triunfo de la muerte.	170
	Y muéstrase bien la sangre que os anima y favorece, pues cortésmente ofrecéis vuestra vida fácilmente por quien en nada os sirvió.	175
RUY.	Eso es, señora, ponerme en otro empeño mayor, pues justamente la ofrece quien a vuestros pies la pone. Y nunca tanto merece	180
	el que al peligro del plomo el pecho desnudo entregue como sirviéndoos a vos, a cuya belleza deben las estrellas suspensión.	185
ESTEFANÍA.	(¡Qué razones tan cortesés!)	<i>Aparte.</i>
RUY.	(¡Qué hermosura tan estraña!)	<i>Aparte.</i>
MERLÍN.	¿Y ella, reina, no se muere de agradecida mirando los servicios que me debe?	190
INÉS.	Algo he reparado en ellos, que se ha arriesgado valiente	

170 *yacen*: en todos los testimonios se registra la misma corruptela: el verso es hipermétrico («yacía»), fallando también la sintaxis y el sentido. Esta mala lectura del antígrafo podría esconder una laguna más grave. De las posibles enmiendas, optamos por la conservación del verbo original («yacen»), si bien pudiera también corregirse en «hacen» o «hace (la furia)».

188 *reina*: «En estilo cortesano y festivo se llama así a cualquier mujer» [*Aut.*]. Merlín se dirige, obviamente, a su compañera Inés. El texto resulta tan claro que no consideramos oportuno introducir una acotación explícita.

192 *valiente*: la réplica de Inés tiene un claro matiz irónico, pues la conducta de Merlín, como corresponde a los cánones del gracioso, no ha sido ejemplar.

	al choque de los caballos.	
MERLÍN.	Eso basta que lo hiciese mi amo, para que a mí la alabanza se me pegue; por reflexión tengo parte en sus males y en sus bienes. Si está triste, me entristezco; si se alegra, estoy alegre; si juega y gana, yo gano y pierdo, si juega y pierde; si le duele la cabeza, me duele porque a él le duele: todo es de participantes, hasta en el <i>cum prole regis</i> estamos todos iguales.	195 200 205
INÉS.	¡Bendígale Dios mil veces, valiente de trascartín!	
MERLÍN.	¡Sota descartada, mientes!	210
ESTEFANÍA.	¡Podré saber vuestro nombre?	

- 206 *cum prole regis*: locución latina habitual en los documentos, casi una coletilla que se convirtió en giro popular. Compárese este pasaje del epistolario del Fénix: «Assi Dios guarde el conde mi señor [el conde de Cabra, hijo del duque de Sessa], cum prole regis et exercitu suo» [Lope de Vega, 1935-1943: IV, 97, nº 489].
- 209 *trascartín*: de ningún valor. Inés acusa el gracioso de fanfarrón y cobarde, porque en una situación de peligro se ha quedado detrás de su amo. Para ello usa la metáfora del juego de los naipes, donde «trascartar» significa «Quedarse una carta detrás de otra, cuando se creía o esperaba que viniese antes» [*Aut.*] y «trascartón» (pero no «trascartín») es un «lance del juego de naipes, en que se queda detrás la carta con que se gana, y la que hace perder se anticipa a ella».
- 210 *sota descartada*: la réplica de Merlín prosigue con la imagen de los naipes introducida por Inés, que la polisemia realza aún más. Quizás no es inoportuno recordar que la «sota», además de la figura de la baraja, define en el lenguaje de germanía y en la literatura erótica a la prostituta. Asimismo, el verbo «descartar», y el adjetivo derivado, alude a la dinámica del juego de naipes, pero tiene también acepción peyorativa,

RUY.	¿Quién hay que su nombre niegue cuando a los rayos del sol dignamente resplandece? Mi nombre, señora, es Ruy Gómez de Ávalos, Trece del Orden de Santiago.	215
MERLÍN.	Y para serviros veinte, pues perderá en vuestro nombre una vida veinte veces.	220
INÉS.	¿Veinte veces una vida?	
MERLÍN.	Quien del guarismo no entiende estese en su cañamazo y los números no cuente, que la vida de un honrado	225

pues se desechaban, en sentido figurado, a los ineptos o inútiles al servicio [*Aut.*, 1780].

- 216 *Ruy Gómez de Ávalos*: se rememora, como también en los vv. 3029-3031, a un descendiente de Ruy López de Ávalos (1357-1428), condestable de Castilla (predecesor del más famoso don Álvaro de Luna). Los Dávalos o de Ávalos alcanzaron en el siglo XV gran renombre en Italia y España, y entre los más destacados personajes que siguieron las huellas del condestable se recuerda, en Italia, a Íñigo López de Ávalos, que murió en 1481, y a Ferdinando Francesco de Ávalos, marqués de Pescara, que participó en la famosa batalla de Pavía [Whitaker, 1975: 108]. Cabe señalar en este lugar que el nombre del personaje de esta obra aparece en todos los testimonios a veces como «Ruy Gómez», otras como «Rodrigo». No consideramos oportuno regularizar estas oscilaciones, puesto que los nombre de «Ruy» y «Rodrigo» tradicionalmente se intercambiaban, como ocurre en el Romancero.

Trece del Orden de Santiago: era título de los caballeros elegidos por sus hermanos con el fin de gobernar y administrar la Orden. Con el número cardinal juega el gracioso en el v. 218.

- 222 *guarismo*: aritmética, y por extensión, número [*Aut.*].

- 223 *cañamazo*: en su sitio, en el lugar que le corresponde. El «cañamazo» es «lo grueso del cáñamo», así como las telas que se hacen con él [*Aut.*].

	con los ochos y los nueves.	
ESTEFANÍA.	¿Tan desgraciado sois?	
RUY.	Tanto	
	que ya al sufrimiento vencen	
	olvidos de la Fortuna	
	y de su mano reveses.	250
ESTEFANÍA.	¿Pretendéis alguna dama	
	que, esquivá, os disfavorece?	
RUY.	No, señora, los favores	
	del rey mis armas pretenden.	
ESTEFANÍA.	¿Por eso, no más?	
RUY.	Por eso.	255
ESTEFANÍA.	¿Y no amáis?	
RUY.	Nunca se atreven	
	mis cobardes pensamientos	
	a empeños que no merecen.	
ESTEFANÍA.	Mal hacéis, que prendas tantas	
	bien desempeñarse pueden.	260
	Amad. Atreveos, Rodrigo,	
	que el no hacerlo más parece	
	flaqueza que valor.	
RUY.	Presto	
	con aviso tan valiente	
	pagáis, señora, mi corta	265
	acción; y ya es bien confiese	
	que en vuestro discurso he hallado	
	razones que me convencen,	
	consejos que me aseguren	

-
- evitar un golpe del adversario» [*DRAE*]. Depende del verbo «dar», que rige también el modismo siguiente, y equivale a «esquivar».
- 246 *dar... con los ochos y los nueves*: «Frase que vale decir a uno cuanto se le ofrece sobre alguna queja que se tiene de él, explicándola con palabras sensibles» [*Aut.*, s. v. ocho] y comulga con el campo semántico del juego.
- 261 *Rodrigo*: sobre la oscilación del nombre del personaje, véase la nota al v. 216.

	y doctrinas que me enseñen.	270
ESTEFANÍA.	Perdonad esta licencia en quien cortés agradece.	
RUY.	¿Si vos me alentáis, señora, no es preciso que me aliente? Desde hoy he de amar.	
ESTEFANÍA.	¿Desde hoy?	275
RUY.	Y porque otra vez al verme no me tratéis de cobarde, hasta el cielo he de atreverme.	
ESTEFANÍA.	Muy bien haréis.	
RUY.	Perdonad, que eso es decirme que empiece, y si he de buscar principio, ya le he hallado.	280
INÉS.	El Merlinete es precioso.	
MERLÍN.	Siempre fui inclinado a las Ineses. Los favores de mi amo... ¿No eres leída? Ya me entiendes.	285

- 273 *me alentáis.../ aliente*: dilogía de «alentar», usado aquí con el significado de «exhortar», «animar» o «infundir aliento», y en el siguiente verso con el valor de «atreverse», «osar» o más neutro «resolverse a la acción».
- 284 *Ineses*: onomástica común para el correlato femenino del gracioso, aunque se den en el teatro damas con este nombre, pero provistas de apellido. Eran frecuentes los juegos verbales alrededor del nombre de Inés. *Correas* recoge la frase proverbial «Un poco te quiero, Inés;/ yo te lo diré después». Un poema de Baltasar de Alcázar, por ejemplo, tiene un estribillo que dice así: «tres cosas me tiene preso/ de amores el corazón:/ la dulce Inés, y el jamón,/ y berenjenas con queso» [*PARAÍSO*: 229-230].
- 285 *Los favores de mi amo...*: no dimos con la referencia concreta a este verso. El gracioso debe jugar con algún refrán o expresión, cuya coincidencia con «los favores de mi amo...» podría ser total o parcial, y que, en la senda de «cual el amo, tal el criado», recuerde que los servidores son el reflejo de las intemperancias, manías y defectos de sus señores y que, sufren, ellos también, las vicisitudes de quienes sirven. De hecho,

INÉS.	Ya nos veremos de espacio.	
MERLÍN.	¿Me remites o me absuelves?	
INÉS.	Te permito que [me] hables.	
MERLÍN.	Eso es, Inés, absolverme.	290
ESTEFANÍA.	Hija soy del conde Otavio, ayo del rey, y que tiene a cargo suyo el despacho. Y, aunque a gobernar empiece el rey desde hoy, bien podré seros favorable. Vedme en palacio y en mi cuarto, que dentro en palacio tiene cuarto mi padre.	295
RUY.	¡Qué dicha! Dejad, señora, que bese la tierra que estáis pisando.	300
ESTEFANÍA.	(¡Qué bizarro! ¡Qué prudente!) Mirad que me habéis de ver.	
RUY.	Vuestro soy.	
ESTEFANÍA.	Ruy Gómez, vedme, que de vuestras pretensiones en mí tendréis quien se acuerde.	305

el gracioso remata su intervención tachando de poco culta a Inés («¿No eres leída?», v. 286).

287 *de espacio*: forma arcaica de «despacio».

288 *remites*: absuelves, perdonas. Tecnicismo del lenguaje forense.

289 *Te permito que me hables*: la hipometría de P8 («que hables») se resuelve en S1 S2 («de que me hables») a costa de la sintaxis, a menos que no se considere la expresión un coloquialismo. Por eso, enmendamos diversamente contando con una dialefa.

293 *a cargo suyo el despacho*: está encargado de resolver los asuntos del gobierno. Recuérdese que en la administración de Felipe IV los validos tenían las llaves del Despacho Universal, donde se decidían de cuestiones políticas.

297 *cuarto*: casa, aposento, es decir, la «parte de la casa destinada para alguna persona con su familia» [Aut.].

Salga Federico, segundo galán.

FEDERICO.	Tarde llegué a la ocasión, poco a mi estrella se debe, pues que ya servida os hallo; poco, señora, merecen deseos que se malogran y ocasiones que se pierden.	310
ESTEFANÍA.	Federico, no habéis hecho falta ninguna ni os pese de que yo por otra mano de aquel peligro saliese, que hay venturas que se van y ocasiones que se vienen. Este caballero fue más dichoso, agradecelde la acción que pudo ser vuestra. Llega el coche.	315 320
RUY.	Prevendréle alzando el estribo yo.	
ESTEFANÍA.	Eso Italia no consiente a un caballero español.	325
RUY.	Mi humildad os obedece, aunque me lleváis el alma.	
ESTEFANÍA.	Eso es decir que os la deje.	
RUY.	No es, sino quedar sin ella; y quien más pierde más siente.	330
ESTEFANÍA.	Más espera quien más ama, más sirve quien más pretende.	
RUY.	¡Oh bella napolitana!	
ESTEFANÍA.	¡Oh español, el más valiente!	

Vanse Estefanía e Inés.

RUY.	Merlín, ya empiezo a vivir; ya todo un cielo se mueve	335

a solicitar mis dichas.
 MERLÍN. ¡Ay, claraboya de sienes,
 ay, ventanaje de cascós
 y tabanera de frente! 340
 FEDERICO. (¡Corrido estoy, vive Dios! *Aparte.*
 ¡Que tal ocasión perdiese!)
 Caballero, una palabra.
 RUY. ¿En qué os sirvo?
 FEDERICO. ¿Conoceisme?
 RUY. No os conozco.
 FEDERICO. ¿Y conocéis 345
 la dama que os desvanece,
 porque acaso la servisteis?
 RUY. Pudiera desvanecerme
 el favor que aquí me ha hecho;
 pero decidme: ¿qué os mueve 350
 a preguntar tan curioso
 lo que no es bien que os confiese?

- 338 *claraboya*: «ventana alta y sin puertas» [*Aut.*]. La salida disparatada del gracioso rebaja el conceptuoso discurso de su amo, aludiendo al intelecto («sienes», «cascós», «frente») a través de imágenes arquitectónicas («ventana», «ventanaje»), de las que se desvía solo la última.
 340 *tabanera*: «lugar donde hay tábanos». El uso burlesco del término se confirma en *El testigo contra sí* de Lope de Vega [2005: 1532]: «¿Estás ya de seso falto?/ ¿Tómate ya la celera?/ ¿Tenemos ya tabanera?/ ¿Anda la cholla por alto?/ ¿Qué moscarda te ha picado,/ qué abejoruco o demonio?». Con este término se abandona el lenguaje arquitectónico de los versos anteriores, lo que nos lleva a sospechar alguna corruptela o *lectio difficilior* perdida. Demostración fehaciente es la lectura de S2, que opta por «tabernera», es decir, «la mujer que tiene una taberna». El juego cómico, no sistemático con las imágenes, impide aclarar más el texto. Posibles enmiendas podrían ser el topónimo Tabanera o la «talanquera» («Valla, pared o cualquier lugar que sirve de defensa o reparo», *DRAE*) o la «tajadera» (la compuerta que sirve a parar la corriente de agua).
 346 *os desvanece*: os ensoberbece, por «dar ocasión de presunción y vanidad» [*Aut.*], si bien la dama acabe realmente de alejarse, desvanecerse, de su vista.

FEDERICO.	Dígolo porque sepáis que es empresa que se os pierde de vista.	
RUY.	Yo lo confieso, mas, ¿dónde emplearse puede un hombre de bien más bien que en partes tan excelentes que se le pierdan de vista, pues gana cuando se pierde?	355 360
FEDERICO.	Mándame que os lo agradezca.	
RUY.	A mí no hay que agradecerme.	
FEDERICO.	Pues, ¿a quién?	
RUY.	A su hermosura, que es a quien todo se debe.	
FEDERICO.	Luego, ¿la pensáis servir?	365
RUY.	Y si mil vidas tuviese, sacrificara mil vidas a un cabello de su frente.	
FEDERICO.	¿Sabéis vos si tiene dueño igual suyo, a quien le pese, que os lo impida valeroso y os lo defienda valiente?	370
RUY.	Sé de mí que no haré cosa mal hecha. Mas, si supiese que, por ser quien es, me estima o que llegase a quererme, seré primero que todos.	375
FEDERICO.	Dejad conquistas que exceden	

354 *se os pierde de vista*: «Perderse de vista [...] fuera del sentido recto [...] se usa para explicar la grandeza y superioridad de alguna cosa o el exceso que hace a otras en su línea» [*Aut.*, s. v. vista].

360 *se pierde*: juego lingüístico con el verbo «perderse», aquí en oposición a «ganar» y en dilogía con el «perderse de vista» del v. 354, con que va explicitándose el significado del título de la comedia y del inminente conflicto del galán.

372 *defienda*: vede, dificulte, prohíba [*Aut.*].

	superiormente sublimes las alas que os favorecen y no os empeñéis, bizarro, porque podrá ser que os pese.	380
RUY.	¿Es amenaza o consejo?	
FEDERICO.	No sé, como os pareciere.	
RUY.	Pues hallareisme en su calle, siempre que os importe y siempre que quisiéredes buscarme.	385
FEDERICO.	Yo os buscaré.	
RUY.	Quando llegue la ocasión, veréis que sé decir y hacer igualmente.	390
FEDERICO.	Ya he dicho lo que os importa.	
RUY.	La piedad os lo agradece.	
FEDERICO.	¿Os resolvéis?	
RUY.	Siempre así un español se resuelve.	
FEDERICO.	Mucho arriesgáis.	
RUY.	Poco importa.	395
	Ven, Merlín.	<i>Vase.</i>
MERLÍN.	Pues que le advierte, no se meta con mi amo, que es más de lo que parece, aunque le parezca mucho.	
FEDERICO.	¿Tanto puede?	
MERLÍN.	Tanto puede que, por un leve disgusto, arrancar estrellas suele del cielo; y porque cabales en sus epiciclos queden,	400

396 *le advierte*: allende de la variante equivalente de las sueltas («le conuiene»), el gracioso dilata la despedida para avisar jocosamente al galán de lo peligroso que supone enfrentarse a Ruy Gómez.

404 *epiciclos*: es término de la astronomía que sirve para definir el «círculo que describe cada astro en su centro» o «Círculo que se supone tener

pone sobre el dedo un hombre 405
y cimbrando desta suerte
le clava en lugar de estrella. *Vase.*
FEDERICO. ¡Qué locura tan solemne!
¡Oh españoles arrogantes!
Pues, ¡vive Dios, que he de hacerle 410
que, olvidando a Estefanía,
de mis consejos se acuerde!

Vase, y salen el rey, el conde Otavio, viejo, Estefanía y Beatriz.

CONDE. Hoy, que Vuestra Majestad
a regir su reino empieza,
dándole Naturaleza 415
talento y capacidad
en felices años, ¿llego
a merecer tanto honor?
¿Vos en mi cuarto, señor?
REY. Sí, conde, que no me niego 420
a la grandeza del día
cuando os vengo a visitar,
tanto, conde, os debo honrar.
CONDE. Gloria es vuestra y honra mía.
REY. A vuestros preceptos, conde, 425
y a vuestra educación debo
ser y suficiencia nuevo.
CONDE. Vuestra Majestad responde
al amor y a la lealtad
con que siempre le he servido. 430
REY. Padre segundo habéis sido.

su centro en la circunferencia de otro» [*Aut.*].
406 *cimbrando*: en dilogía, el verbo remite a las imágenes astronómicas por
su significado de «Torcer o doblar alguna cosa en el aire», pero, a la vez,
vale «apalear», «doblar alguien a palos» [*Aut.*].
427 *suficiencia*: «inteligencia y aptitud para un cargo» [*Aut.*].
nuevo: concordancia *ad sensum*.

- pues hoy a grandezas tantas
me levantan vuestros pies?
- REY. Vos, con firmes argumentos
puerta a la razón me abristeis 450
y para reinar me disteis
preceptos y documentos;
y es deuda tan singular
y tan hija de la ley
que no importara ser rey 455
si no supiera reinar.
- CONDE. Señor, el discurso vuestro
nada me dejó que hacer.
- REY. Ninguno puede saber
sin la voz de su maestro. 460
- CONDE. Estefanía, señor,
ya que os mostráis tan humano,
quiere besaros la mano.
- REY. Estimo el nuevo favor
y, aunque no usado, extrañara 465
que el día en que Dios me ha puesto
en tan levantado puesto
a esa fineza faltara.

De rodillas Estefanía y Beatriz.

- ESTEFANÍA. Precisa obligación mía
es, señor, agradecer 470
mercedes que os miro hacer
a mi padre.
- REY. Estefanía, *Levántala.*
porque mi mano os levante,
sin ceremonia os la doy,
que os estimo por quien soy, 475

licencia para tenerlo. Véase *El amor cómo ha de ser*, I, v. 603 y nota relativa [en Marcello, 2002].

como rey... (...y como amante). *Aparte.*
 Y vos, Beatriz, levantad.
 BEATRIZ. ¡Qué valor! ¡Qué entendimiento!
 No ha visto mayor talento
 el mundo.
 ESTEFANÍA. Ni tal piedad. 480

Dentro.

[VOZ.] No hay orden de entrar.
 REY. ¿Qué es eso?
 CONDE. Un caballero, un soldado
 vuestro a quien yo había llamado,
 y el detenerle es exceso
 de mis criados.
 REY. Llamadle. 485
 Decid, conde, que entre.
 CONDE. Ya
 en esa antesala está.
 REY. No le detengáis, dejadle.

Sale Ruy Gómez, ve al rey y túrbase.

RUY. (¡Válgame el cielo! ¿Aquí el rey?)

486 *Decid, conde, que entre*: la lección de P8 («dezidle Conde, que entre»), pese a su adecuación sintáctica, produce hipermetría y quizás se debe a un error de atracción con el verso anterior («Llamadle»). Las sueltas resuelven el desajuste métrico eliminando el vocativo («decidle que entre») y con una dialefa. Entre la conservación del paralelismo con el verbo pronominal anterior y la presencia de una acotación implícita —el monarca se dirige al conde, quien le contesta acto seguido—, optamos por una intervención correctora que conserve el vocativo.

488+ *túrbase*: la acotación performativa implica, de por sí, que las primeras palabras del galán se digan en aparte. Y, en efecto, las sueltas lo explicitan.

	El aliento me ha faltado,	490
	pero ya es fuerza hacer gala del susto y del sobresalto.)	
CONDE.	Ruy Gómez, señor, Ruy Gómez a hablarme viene, buscando el medio a sus pretensiones	495
	y el premio a servicios tantos.	
REY.	Pues lo que había de deciros, gustaré yo de escucharlo. Decid, que vuestra razón será el memorial más claro	500
	que informe con letras vivas y obligue con vivos rasgos.	
RUY.	Oiga Vuestra Majestad, invictísimo Fernando, la voz, la razón, la queja del hombre más desgraciado.	505
	Ruy Gómez de Ávalos soy, que deseos me pasaron de servir de España a Italia, cuando vuestro padre, dando	510
	ocasión al que en la paz malograba lo bizarro, daba el acero a la vaina, el pundonor al regalo, la reputación al ocio	515
	y la fatiga al descanso. Entonces, señor, entonces convocó favores varios en defensa del derecho	

-
- 500 *memorial*: es término del lenguaje burocrático y forense. «El papel o escrito en que se pide alguna merced o gracia, alegando los méritos o motivos en que funda su razón» o «el apuntamiento en que se contiene todo lo hecho de algún pleito o causa» [*Aut.*].
- 504 *Fernando*: Ferrante II. Véase el v. 98 y nota relativa.
- 514 *regalo*: descanso, comodidad [*Aut.*].

de Aragón al laurel sacro 520
 de Nápoles, que el francés
 pretendía temerario.
 Dejé a mi patria y hallé
 las horas que había gastado
 en la paz entre el estruendo 525
 de infantes y de caballos,
 que al viso del honor se hacen
 sin milagro estos milagros:
 los peligros son lisonjas;
 las ocasiones, halagos; 530
 los empeños, bizarrías;
 y los riesgos, agasajos.
 Hice caudal de la honra
 y del crédito que aguardo.
 Tomó la razón mi espada 535
 desde la punta al recazo

-
- 520 Alusión genérica a las luchas entre la monarquía española («el derecho de Aragón») y los angevinos («el francés temerario») por la conquista del reino de Nápoles. Resulta difícil especificar a cuál de las múltiples batallas se hace referencia en este pasaje, ya que desde la Edad Media hasta la paz de Cateau-Cambrésis (1559) las dos naciones se disputaron entre victorias y derrotas el territorio italiano.
- 527 *al viso del honor*: otro lugar crítico de la tradición, pues la lección de *P8* produce hipermetría («que al aiso del honor se hazen»). Las sueltas eliminan la preposición articulada «del» a favor de la simple (*S1 S2*), pero divergen en la locución («al aviso», *S1 vs.* «al viso» *S2*). Frente a las varias acepciones de «aviso», «viso» es en sentido metafórico «el pretexto, razón o motivo, que aparece en las cosas, o el fundamento, que dan, para hacer concepto de ellas» [*Aut.*]. Además, el mismo diccionario registra la locución adverbial «Al viso. Modo adverbial, que vale à vista de algún objeto, hiriéndole particularmente la luz. Lat. *Ad lucem, vel aspectum*», es decir, «a la luz» de algo o, menos acorde, «al soslayo» [*DRAE*]. Por ende, reconstruimos el texto conservando la preposición articulada y restaurando la locución adverbial.
- 536 *recazo*: «la parte intermedia comprendida entre la hoja y la empuñadura de la espada» [*Aut.*].

y en vuestro padre libré,
 como en tan seguro cambio,
 o el interés de los premios
 o el honor de los aplausos. 540
 Servile en esta ocasión
 contra Ludovico, dando
 indicios de mi nobleza
 la asistencia de diez años.
 ¡Pluguiera a Dios que en la furia 545
 de tan continuos asaltos
 dieran las armas francesas
 sepulcro a mis verdes años,
 siendo levantada pira
 la humilde yerba del campo! 550
 Pero quiso mi fortuna
 librar de peligros tantos
 la vida que ya aborrezco,
 el ser de que ya me canso;
 que del que nace sin dicha 555
 de la esperanza colgado,
 de una pretensión incierta,
 aun la muerte no hace caso.
 Yo a Monsiur de Santoné
 que, atrevidamente usando 560
 de la arrogancia francesa,
 desafió nuestro campo
 en el sitio de Novara,

-
- 537 *libré*: deposité. Es término comercial, así como las imágenes del «cam-
 bio» y del «interés».
- 542 *Ludovico*: alusión al rey de Francia, sea este el histórico Louis XII de
 Francia (1462-1515) o el contemporáneo.
- 559 *Monsiur de Santoné*: oficial de caballería francés, huésped de Olivares
 en 1640, que capitaneó las huestes francesas en Cataluña en los años
 siguientes. Véase el prólogo de la comedia.
- 563 *Novara*: el contexto alude a algún episodio bélico que tuvo como
 escenario («sitio», «lugar») del enfrentamiento la ciudad de Novara

a sus alientos bizarros
y a aquellos humos franceses 565
di españoles desengaños.
Sobre un bayo, cabos negros,
tanto del colorpreciado
que era de bronce la piel,
que eran de acero los cascos, 570
que la yerba aún no pisaba,
que, las rodajas tascando,
cuando respiraba fuego,
nevó de espuma el bocado,
dando centellas al viento 575
y copos de nieve al campo,

o a algún cerco («sitio») de la misma ciudad. Novara era paso casi obligatorio desde Italia hacia Francia y, por este motivo, un lugar de importancia estratégica. Probablemente, se trate de la batalla que tuvo lugar en 1513, donde los españoles, el Papa y Venecia se enfrentaron a los franceses.

567 *cabos negros*: un caballo blanco amarillento («bayo»), cuyas patas, hocico y crines eran negros.

572 *rodajas*: se alude a las piezas redondas que sujetan el freno a los lados de la boca del caballo.

tascando: mordiendo. Para la imagen del corcel impaciente y frenado por su jinete, compárese el pasaje del *Polifemo*: «tascando haga el freno de oro, cano,/ del caballo andaluz la ociosa espuma» [Alonso, 1994: 436].

576 Otras referencias a la imagen del fiero corcel en Cubillo se hallan, por ejemplo, en *La corona del agravio*, vv. 23-30, editada en este mismo volumen, en los vv. 435-466 de *El conde de Saldaña* y en su *Segunda parte*:

sobre un alazán tostado,	Sobre un céfiro de nieve,
arábigo en nombre y sangre,	debajo de cuya blanca
castellano en la lealtad,	piel, un volcán, un Vesubio,
andaluz en lo arrogante,	centellas aprisionaba;
con humos aragoneses,	tan hijo del fuego que,
con alientos catalanes,	cuando las piedras quebranta
tan español, en efeto,	con la herradura, parece
que del Betis los cristales	abrasada salamandra;

salí a sus voces y, apenas
la dorada espuela esmalto
con la púrpura caliente
que de ambos ijares saco,
cuando furioso me embiste.
Mas no bien lo hizo, cuando
desde el borrén cayó al suelo,
de mi lanza atravesado

580

para examinarle hijo,
le reconocieron sacre;
de clin [sic], cernejas y cola
al moverse y arrollarse
eran las cerdas gualdrapa,
y al correr, alas que esparce.
No vio en su carrera el sol,
rascando fuego en el Ganges,
oro peinando en las nubes,
nieve alegrando en los Alpes,
grana bordando en las selvas
y espuma tascando en mares,
alado bruto que pueda
competirle ni igualarle.
La rienda ajusté, y apenas
a los latientes hijares [sic]
llamó la dorada espuela,
cuando respondió con sangre
para convertirse en fuego,
porque era el suyo tan grande
que, relinchando centellas,
las piedras que pisa y parte,
para mejorar de esfera,
se vieron llamas voraces.

[Cubillo, 2015: 135-137]

delfín, cortando la espuma
del freno, que muerde y tasca;
fénix entre los aromas,
mariposa entre las llamas;
poblada crin y ancha cola,
no quiso que fuesen alas,
porque en cada pie tenía
un sacre a vuelo de garza,
un gerifalte, un neblí,
cuyas domésticas garras,
despreciando blanca arena,
huellas en el aire estampa.

[Mesonero Romanos, 1957-
1958, II, 104c]

- 580 *ijares*: ijadas, «dos cavidades simétricamente colocadas entre las costillas falsas y los huesos de la cadera» [DRAE, s. v. ijada].
- 583 *borrén*: «Cada una de las almohadillas forradas de cuero que corresponden a los arzones de la montura» [DRAE].

hasta la arandela, hecha 585
 en el ristre mil pedazos,
 que aclamaron la victoria.
 Perdonad, señor, si os canso,
 que en día de tanto gozo
 es lo sangriento escusado. 590
 Basta que cansadas tenga
 las piedras de aquesos patios
 con recuerdos mal perdidos
 de méritos bien ganados.
 En el lugar más humilde, 595
 cuando en el puesto más alto
 miro, profanando estrellas,
 dichosos que me envidiaron
 servicios que no tuvieron
 con favores que no alcanzo. 600
 Llamado del conde vengo,
 donde no presumí hallaros;
 mas hallé, señor, hallé
 entre confuso y turbado
 el alivio de mis penas, 605
 la tregua de mis cuidados,
 que es el mayor desahogo
 de un corazón lastimado
 la cara del rey. No es hombre
 quien se niega a esplendor tanto, 610
 de irracional se acredita
 y se desmiente de humano,
 que el rey mirando da vida
 y la quita no mirando.
 Ya estoy aquí y os ofrezco, 615
 después de servicios tantos,

585 *arandela*: «Pieza fuerte de metal, de forma cónica, que se ponía encima de la empuñadura de la lanza para defensa de la mano» [DRAE].

586 *ristre*: «Hierro fijo al peto de la armadura donde se afianzaba, mediante una manija y un cabo, la empuñadura de la lanza» [DRAE].

la vida, que siempre es vuestra,
la libertad que acobardo,
las pretensiones que olvido
y las razones que callo. *Pónese de rodillas.* 620

ESTEFANÍA.
¡Ay, Beatriz! Este es aquel
valentísimo soldado
que el coche detuvo ayer.

BEATRIZ.
¡Qué brioso! ¡Qué bizarro!

ESTEFANÍA.
Señor, obligada os ruego. *Híncase de rodillas.* 625
Sea principio soberano
de vuestro reino esta acción:
empezad, señor, premiando.

REY.
Basta que vos lo pidáis.

ESTEFANÍA.
Yo os lo suplico.

REY.
Yo lo hago. 630

Alzad entrambos, que ya
no solo en mi gracia os hallo,
porque Estefanía lo pide,
sino porque, reparando
que es día de hacer mercedes 635
(y más estando en su cuarto,
donde huésped suyo soy),
quiero hacerlas.

RUY.
Con mis labios
vuelvo a sellar vuestros pies
de quien a más me levanto. 640

REY.
Ruy Gómez, vuestros servicios
me constan y si premiados
no están de mi padre, yo
le heredo y sabré premiarlos.

RUY.
¡Goce, Vuestra Majestad, 645
el reino que Dios le ha dado
siglos y edades dichasas!

640 *a más me levanto*: dilogía de verbo «levantarse» que indica no solo el acto en sí (Ruy Gómez está arrodillado), sino también el hecho de que aumenta su grandeza («a más»).

REY.	(Confieso que me he inclinado a tantas partes. Confieso que es su ardimiento bizarro.) Quien tanto sirvió en la guerra sirva y descanse en palacio y cerca de mi persona: gentilhombre mío os hago. Servid en la paz, Rodrigo.	<i>Aparte.</i> 650 655
RUY.	Como yo os sirva, no aguardo mayor favor, mayor dicha.	
ESTEFANÍA.	(Mi amor miro disculpado.)	<i>Aparte.</i>
BEATRIZ.	(Bizarro es el español.)	<i>Aparte.</i>
ESTEFANÍA.	(Y cortés como bizarro.)	<i>Aparte.</i> 660
BEATRIZ.	Si yo supiera de amor..., pero tan libre me hallo de esa pasión que aborrezco lo mismo de que me agrado. Esto no es posible.	
ESTEFANÍA.		
BEATRIZ.	Sí es, que con unos mismos rayos si el sol ablanda la cera, también endurece el campo.	665
ESTEFANÍA.	Eso es decir que eres sol.	
BEATRIZ.	No es sino decir que alcanzo riesgos y peligros propios en ajenos desengaños.	670
	<i>Sacan a Merlin haciéndole mal.</i>	
MERLÍN.	¡Verdugos, con menos furia, sayones, con más espacio envainad los alfileres!	675

674 *sayones*: verdugos, alguaciles [*Aut.*]. En la poesía satírico-burlesca de Quevedo [1998a: s. v. sayón] se usa para definir a los judíos «verdugos de Cristo».

¿Soy yo don Millán acaso,
el labrador, o Pernía,
risa y chiste en los palacios?

- 676 *don Millán... palacios*: las menciones burlescas con que el gracioso excusa pelearse e invita a envainar las espadas retratan a personajes coléricos (Pernía) o, sencillamente, armados (Millán). Con don Millán se alude, probablemente, a san Illán el labrador, supuesto hijo de san Isidro Labrador y santa María de la Cabeza, sobre el que trata Jerónimo de Quintana en *A la muy antigua y noble y coronada villa de Madrid* (1629) y también es tema de la *Vida y milagros de san Isidro labrador y... santa María de la Cabeza* (1622). Se le veneraba por ser abogado de la rabia y por sus milagros. La identificación no nos convence del todo e ignoramos si hubo algún personaje conocido en la época con este apodo —sí que hay graciosos y capigorriones que lucen el nombre en algunas comedias de Lope (*Los hidalgos del aldea*, *La malcasada*) o Moreto (*Trampa adelante*), por ejemplo—. Nuestro desconcierto nace también del hecho de que el siguiente nombre apunta a unos de los bufones, «hombres de placer», de la Corte de Felipe IV: Cristóbal de Castañeda y Pernia «llamado Barbarroja, bien por sus fanfarronadas militares, bien por el traje turquesco, la desnuda espada y el fiero ademán» con que está retratado en un cuadro atribuido a Velázquez [Deleito y Piñuela, 1988a: 122]. Según parece, figura como bufón de Palacio desde el 24 de mayo de 1633. Antes de esta fecha había servido al Conde-Duque. Fue desterrado a Sevilla en 1634 por una réplica cómica en la que se aludía a Olivares: «por haber contestado a la pregunta del Rey en Balsaín si había olivas: Señor, no hay olivas ni olivares, fue desterrado a Sevilla» [Deleito y Piñuela, 1988: ibidem]. El nombre Pernia o Pernía, además, aparece atribuido a personajes de estamento bajo o tipos cómicos en las comedias calderonianas *De una causa dos efectos* (truhán) y *Mañanas de abril y mayo* (vejete), en *Hacer del contrario amigo* o *Empezar a ser amigos* de Moreto (gracioso) y es también nombre de un célebre actor, como se deduce de la *Loa con que empezó en la corte Roque de Figueroa* de Quiñones de Benavente: «¿No es Pernia, éste que sale,/ que representa, que baila,/ que hace versos, que remedia,/ si sucede una desgracia,/ doce ó diez y seis columnas/ de la noche a la mañana?» [Cotarelo, 1911a: II, 531]. Y en la *Loa segunda, con que volvió Roque de Figueroa a empezar en Madrid*: «PERNIA. Yo soy Pernia, Bezón,/ que los galanes terceros/ hago, y ayudo a los bailes,/ que también pico de diestro./ BEZÓN. Pues Pernia, perneá,/ si sois bailarín perfecto» [Cotarelo, 1911a: II, 546].

691 *rigor de la etiqueta*: se abandona el rigor del protocolo, permitiendo la
 entrada al gracioso.
 697 *Dejamé*: con articulación aguda del imperativo para evitar la hipome-
 tría. No era inusual, como puede verse en *La villana de Vallecas* de
 Tirso [2001: 166]:

JUAN. Dejame solo y no digas arriba nada desto.

	hacer locuras un rato, que resucitar un muerto no pide menor aplauso!	700
RUY.	El rey me ha hecho, Merlín, su gentilhombre.	
MERLÍN.	¡Mal año! ¿Gentilhombre? Merced corta, porque tú lo eres tanto que puedes dar provisiones, para serlo, a quince enanos.	705
RUY.	¡Calla, necio!	
MERLÍN.	Mejor fuera, señor, que te hubiera dado en lugar de gentilhombre provisión de gentil plato.	710
	Pero, al fin, doyme a partido, pues gozarás de un palacio, y de un rey, horro de dueñas.	
RUY.	¡Calla, grosero!	
MERLÍN.	Ya callo.	
REY.	Conde, jurad a Ruy Gómez.	715

Y también en Lope [*CORDE*] y otros dramaturgos [Mesonero Romanos, 1857-1858, *passim*] o en el sintagma «¿Qué me quieres? Déjamé» [Mesonero Romanos, 1857-1858: I, 282]. En las sueltas la medida del verso se restaura con un adverbio, claramente bisílabo: «Déjame ahora».

710 *provisión de gentil plato*: juego lingüístico fundado en la dilogía de «provisión» que es «la acción de dar o conferir algún oficio, dignidad o empleo» [*Aut.*] y al mismo tiempo es el «abastecimiento» de víveres o aprovisionamiento (v. 705), y también con el título de «Gentil-hombre» que lleva a la creación por analogía de «gentil-plato».

711 *doyme a partido*: me resigno, acepto las condiciones.

713 *horro*: libre, desembarazado [*Aut.*]. Compárese con estos dos pasajes de Cubillo, de *El señor de Noches Buenas*: «¡Alto, pues! Si nada sobra,/ horro de novio me quedo/ a apadrinar estas bodas» [Cubillo, 2020: 239] y de *El enredomado*: «Horro estoy de pretensiones,/ a decir verdades salgo/ de mi redoma...» [Marcello, 2004c: 497].

RUY. Ruy Gómez, vedme de espacio.
 Ese es, señor, mi interés,
 cuanto soy y cuanto valgo.
 ESTEFANÍA. (Prima, su atención me admira.) *Aparte.*
 RUY. ¡Ojos que matáis mirando, 720
 si mucho tenéis de cielos,
 no poco tenéis de rayos!

Vanse haciendo reverencias, y salen Federico y Arnaldo.

720 *¡Ojos que...:* son los primeros versos de un poema presente en el *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella* (f. 209v) y en el *Cancionero sevillano* (f. 201v) [véase Labrador y Di Franco, 1993: 217b]. Es una variación del tópico de los ojos, que, según el neoplatonismo, son la puerta del sentimiento amoroso. Como ejemplo más desarrollado, léase este fragmento de *Los celos de Rodamonte* de Francisco de Rojas Zorrilla [2009: 505-506]:

Aquesta luz alabáis
 puesto que la vida os dio;
 la de vuestros ojos, yo,
 aunque la muerte me dais.
 Pero, si agora triunfáis
 de un alma vuestra y rendida,
 que debe ser preferida
 la luz que traigo os advierte,
 pues esa me da la muerte
 y aquesta os vale la vida.
 [...]
 Mas vos la muerte me dais
 con vuestros divinos ojos,
 y luego, con más despojos,
 con los ojos me alumbráis.
 ¡Piedad con lo que matáis!
 Luz de la que rigor vierte,
 esta piedad dé la suerte,
 que el que en la vida ha triunfado
 lleva a enterrar a poblado
 al que en el campo dio muerte.

- ARNALDO. ¿Es este aquel español
de quien me habéis referido
que enfrenó desvanecido
coche y caballos del sol
de Estefanía? 725
- FEDERICO. Este es,
que aun del rey en la presencia
descubre con indecencia
lo soberbio y descortés. 730
- ARNALDO. Notablemente le ha honrado
Su Majestad.
- FEDERICO. Poco importa,
pues ya con merced tan corta
sus servicios ha premiado.
- ARNALDO. ¿Corta? Justo es que me asombre
de vuestro corto pensar. 735
Pues, ¿tiene el rey más que dar
que plaza de gentilhombre?
- FEDERICO. Ya lo reconozco y ya
de eso tengo justa queja, 740
pues los naturales deja
y a los extranjeros da.
- ARNALDO. El rey, el peso y crisol
en la mano mira y tiene.
- FEDERICO. Es mozo, en efeto, y tiene 745
mucho sangre de español.
- ARNALDO. ¿Y eso es falta?
- FEDERICO. Es sospechoso.
- ARNALDO. Apasionado estáis.
- FEDERICO. Tanto
que ofendido me adelanto
de apasionado a celoso. 750
- ARNALDO. La causa de vuestros celos
vuelve a salir.

741 *naturales*: lugareños, paisanos, en oposición a «extranjeros».

FEDERICO.	Es mi amor tan cortés que de temor sus llamas parecen hielos.	
	Idos, Arnaldo, que quiero, supuesto que sois mi amigo, excusar aquí un testigo de los desprecios que espero, y ser de aquellos en quien la curiosidad repara,	755
	que tienen hecha la cara al desaire de un desdén.	760
ARNALDO.	Si ha de seros más penoso y el sentimiento mayor, voyme.	
FEDERICO.	Sentid mi dolor.	765
ARNALDO.	Hágaos el cielo dichoso.	Vase.
<i>Salga Estefanía y Beatriz.</i>		
ESTEFANÍA.	¿Quién está aquí?	
FEDERICO.	Quien amante vuestro pensamiento adora, quien a la luz de esos rayos es turbada mariposa	770
	que, para abrasarse en ellos, los galantea y los ronda.	
ESTEFANÍA.	Yo, Federico, os estimo esa cortés ceremonia, pero no se verifica en lo fino de las obras.	775
FEDERICO.	La dicha es de quien la busca.	
ESTEFANÍA.	No toquemos esa historia, que quien la busca, la halla,	

766 *Hágaos*: sinéresis [Poesse, 1973].

770 *mariposa*: sobre la imagen poética de la mariposa que revolotea alrededor de la luz, véase en este mismo tomo *Añasco el de Talavera*, v. 516.

	quien no la busca, la ignora.	780
FEDERICO.	A merecimientos propios	
	no hay acaso que se opongan.	
ESTEFANÍA.	Eso de «propios» no entiendo.	
FEDERICO.	Proprios son cuando me tocan	
	por quien soy y por quien sois,	785
	mas ya de mi estrella corta	
	la menguada luz descubro.	
ESTEFANÍA.	Yo soy mía.	
FEDERICO.	¿Quién ignora	
	esa verdad?	
BEATRIZ.	Prima mía,	
	«tuya», pero más piadosa.	790
ESTEFANÍA.	¿Piedad me enseñas?	
BEATRIZ.	No digo	
	que quieras, sino que oigas.	
ESTEFANÍA.	Eso es decirme que quiera,	
	porque hay distancia tan corta	
	desde el oír al querer	795
	que, si no una misma cosa,	
	un solo lugar ocupan,	
	viven una cosa sola.	
BEATRIZ.	Pues, por mi voto, ¡no quieras!	
	¡Desdeña, desprecia, arroja	800
	falsas voces del cariño	
	y de amor falsas lisonjas!	
FEDERICO.	Yo estoy fuera de la gracia,	
	porque la merece toda	
	un español venturoso,	805
	no solo con vos, señora,	
	sino con el rey también.	
ESTEFANÍA.	Pues ese consuelo os sobra,	
	consolaos vos a vos mismo,	

785 *por quien soy y por quien sois*: por lo que nos corresponde ser, como más adelante en el v. 1388. Véase *Añasco el de Talavera*, v. 687.

	que es diligencia penosa en los amantes desvelos anticipar las congojas.	810
FEDERICO.	Pues yo seré siempre un Argos.	
ESTEFANÍA.	¿Quién, Federico, os lo estorba?	
FEDERICO.	A todo trance soy vuestro.	815
ESTEFANÍA.	Con esa libertad corra que es superior mi albedrío a cuantas sombras se opongan.	
FEDERICO.	El penar por vos es dicha.	
ESTEFANÍA.	El mirar por mí es lisonja.	820
FEDERICO.	Uno y otro en mi amor cabe.	
ESTEFANÍA.	Yo estimo vuestra persona.	<i>Vase.</i>
FEDERICO.	¡Oh bello imposible, cuánto con el desdén aprisionas! ¡Beatriz...!	
BEATRIZ.	A mí no hay que hablarme en cosa que no me toca: ni conozco amor ni quiero que sus flechas me conozcan, y en pretensiones ajenas siempre seré muda y sorda.	825
		<i>Vase.</i>
FEDERICO.	Pues, ¡válgame una fortuna menos mía y más dichosa!	830 <i>Vase.</i>
<i>Salgan el rey, Ruy Gómez y Merlín.</i>		
REY.	Ruy Gómez, cierto secreto comunicaros quisiera a mi quietud importante.	835

-
- 813 *Argos*: atento, alerta. Como el mítico monstruo de cien ojos, encargado por Hera o Juno de vigilar a la vaca Ío, y recordado por Cubillo [2022a: 411] en una glosa, tanto en *La honestidad defendida de Elisa Dido*: «Si habéis de llorar enojos,/ ojos, convertíos en Argos,/ que sucesos tan amargos/ bien han menester cien ojos», como en *El conde de Saldaña* [Cubillo, 2015: 210].

RUY.	Supuesta mi insuficiencia, señor, humilde os suplico me hagáis merced, porque pueda, aventurando mi vida, satisfacer tanta deuda.	840
REY.	Ese criado nos deje.	
RUY.	¿Oyes, Merlín? ¡Salte fuera!	
REY.	¿Cómo entrastes aquí?	
MERLÍN.	¿Cómo? Con la ordinaria licencia que ya los graciosos tienen en virtud de la comedia.	845
REY.	Dejalde, dejalde ya, que, para entrar, halló puerta en la gracia.	
MERLÍN.	En vuestro nombre todas las gracias se encuentran.	850
REY.	¡Rodrigo!	
RUY.	¿Señor?	
REY.	En vos hallar mi afecto desea ocasiones de premiaros; porque la envidia enmudezca, viendo razón que me obligue y justicia que la venza.	855
RUY.	No hay en mi humildad, señor, prendas que tanto merezcan.	
REY.	¿Estudiasteis algún día?	
RUY.	Sí, señor, que la nobleza resplandece en los estudios, aunque moderados sean. La gramática estudié,	860

844 *licencia...* *graciosos*: referencia metateatral a las transgresiones permitidas a los graciosos por las convenciones teatrales.

861 *estudios*: las letras, las armas, la equitación son las artes tradicionales del perfecto caballero.

	mas la corte, viva escuela general de todas artes,	865
	me enseñó de buenas letras lo que basta a un cortesano. De la milicia en la guerra estudié el derramar sangre, que esta letra con sangre entra.	870
REY.	Buen deseo de acertar es la verdadera ciencia.	
RUY.	Noble nací.	
REY.	Así lo entiendo. ¿Y los que lo son desean saberlo ser?	
RUY.	Sí, señor.	875
REY.	De la brida y la jineta sabréis mucho.	
RUY.	Aunque lo entiendo, no mucho, señor, que en esas dos sillas vos solo sois quien, cayendo airoso en ellas,	880
	de España y de Italia junta la gala y la fortaleza.	
MERLÍN.	(¡Y cómo! ¡No hay en el mundo quien a su lado parezca! Todos con él lucen poco cuando corre o lanzas quiebra.)	<i>Aparte.</i> 885
REY.	¿Tiráis con el arcabuz?	
RUY.	Ya me ha dicho la experiencia que de mí están mal seguras las aves que el viento vuelan.	890
REY.	¿Claro es que haréis buenos versos?	
RUY.	En la española academia	

- 885 La exaltación de las habilidades del monarca en justas y torneos a caballo expresada antes por Ruy y luego, en aparte, por el gracioso hace sospechar que la obra se pudo representar ante Felipe IV. Nótese también la ruptura metateatral a partir del v. 909.

	tuve lugar algún día.	
REY.	Rodrigo, mucho me lleva España la inclinación: tengo sangre aragonesa. Soy español, no lo niego, y os quiero bien.	895
RUY.	Honra es esa que excede al mérito mío.	
REY.	Los reyes tienen su esfera en tan supremo lugar que apenas tocar se dejan, y somos hombres, Rodrigo.	900
RUY.	Sí, señor. Pues, ¿quién lo niega?	
REY.	Dígolo porque tal vez en cláusulas mal compuestas hago yo mis borroncillos.	905
RUY.	Serán divinas sentencias.	
MERLÍN.	(Oigan, señores, que el rey de poner no se desdenea el laurel de Apolo sobre la sagrada pompa regia.)	<i>Aparte.</i> 910
REY.	¿Cantáis algo?	
RUY.	No, señor. Esa graciosa excelencia invidio en los que, dichosos, quiso el cielo que la tengan.	915
REY.	Pésame, que tiene mucho de ángel quien en ella acierta. ¿Jugáis las armas?	
RUY.	Tal vez busqué aplauso en la destreza.	920
REY.	Mucho me alegro de oíros, que, cuando Naturaleza	

907 *borroncillos*: diminutivo de «borrón». Aquí hace referencia a la producción poética.

	en un sujeto concurre, generosamente atenta, dándole dotes del alma		925
	que le ilustran y hermocean, cartas de favor escribe, recomendaciones ciertas que acreditan y aseguran su lealtad y su nobleza.		930
MERLÍN.	Y estas reconozco en vos. (¿Quién habrá que aquesto crea? ¿Qué nación tuvo tal rey? No hay cosa que hacer no sepa, arte liberal que ignore, agilidad que no entienda. ¡Prudente, sabio y piadoso el mundo a sus plantas vea!)	<i>Aparte.</i>	
REY.	Déjanos solos, Merlín.		
MERLÍN.	(¡Prevención notable es esta! Para fiarle algún secreto hizo de su ingenio prueba.)	<i>Aparte.</i>	940
RUY.	Vuestra Majestad, señor, tan divinamente reina que por las partes del alma la corona mereciera; y así le sobra el ser rey.	<i>Vase.</i>	945
REY.	Rodrigo, partes son estas que en un vasallo se estiman y en un rey no se celebran, porque es gracia el gobernar que a las demás atropella; y así, junto a luz tan grande, ninguna otra campea. Mas, ya que mi amigo sois,		950 955

927 *cartas de favor*: cartas de recomendación [Tirso, 1990: 180, nota al v. 1340]. Véase también *Las muñecas de Marcela*, v. 203 [Marcello, 2002].

	el saber de vos me resta si es flaqueza amar el rey.	
RUY.	No, señor. ¿Cómo flaqueza? Antes siento yo que amando perfección de su ser muestra.	960
	¿El rey, señor, es acaso de diferente materia que otros hombres? ¿No nació con voluntad tan sujeta a las pensiones humanas,	965
	cuanto en la elección exenta? Luego es perfección amar. Que, aunque Platón considera imagen sagrada al rey, como deidad de la tierra,	970
	también Ovidio y el mismo Platón dicen que las piedras saben amar y que son recíprocos en su esfera los brutos, aves y plantas.	975
REY.	Y añadid a esa respuesta que, amando el rey, halla el rey mucho alivio en muchas penas.	
RUY.	Sí, señor.	

968 *Platón... Ovidio*: allende de las autoridades aducidas —Platón trata el tema de la política del bien y del mal, encarnada en el *rey filósofo*, en *Lo político*, *La república* y *Las leyes* [Ávalos Tenorio, 2020: 121-125] y es autoridad mencionada con cierta frecuencia [véanse las evocaciones en uno de los tratados sobre el tema, *El reloj de príncipes* de fray Antonio de Guevara [1994], mientras que Ovidio y su *Ars amandi* es referencia obligada para el tema amoroso—, aquí se alude a dos cuestiones muy debatidas en la época: la sacralidad de la imagen del monarca y su relación con la cuestión de amor. En el teatro del Siglo de Oro abundan alusiones tanto a las cualidades del monarca, como al amor neoplatónico, a su presencia en todas las partes de la naturaleza o al amor de los reyes [véase, para Lope, Arco y Garay, 1941: 95-104, 325-345].

REY.	Reparé ayer en la singular belleza de Estefanía y también que, piadosa como bella, se inclinó a favoreceros.	980
RUY.	Efecto de su nobleza debió de ser, pero no porque yo causa la diera.	985
REY.	Sabido he que la librasteis de un peligro.	
RUY.	Eso no es deuda en su atención; en la mía lo será siempre.	
REY.	¿No es bella?	990
RUY.	Y tanto, señor, que dudo que haya en Nápoles quien pueda, orgullosa, decir que un cuidado la merezca.	
REY.	Pues tiene, después de hermosa, de entendida y de discreta, cordura que la hace amable, humildad que la hace honesta.	995
RUY.	(Mucho se declara el rey. ¡Fortuna, ya me despeñas aun antes que de tu cumbre tocase la parte excelsa!)	<i>Aparte.</i> 1000
REY.	Mucho me debéis, Rodrigo.	
RUY.	Confieso, señor, mi deuda.	
REY.	Suponed, que un rey, como hombre, se inclinara a su belleza y buscara sus favores. ¿Qué dijerais vos?	1005
RUY.	Dijera...	
REY.	¡Decidlo!	
RUY.	(¡Lance terrible!)	<i>Aparte.</i>
REY.	¿No habláis?	

RUY.	...que el sujeto era digno de un rey, que se halla sin el dueño de la ofensa, digo, sin tomar estado. [.....]	1010
REY.	Aun más decís que os pregunto.	1015
RUY.	Pésame, que siempre yerra quien dice más.	
REY.	La excepción hallo en vos de aquesa regla. [RUY.]	
REY.	Como vuestra es la advertencia, Rodrigo, habladla en mi nombre.	1020
RUY.	Mi vida, señor, es vuestra. (¡Cómo sin alma he quedado!) <i>Aparte.</i>	
REY.	¿Lo sentís?	
RUY.	¿Quién hay que sienta, señor, del dueño que adora la debida reverencia?	1025
REY.	Vuestra lealtad reconozco.	
RUY.	Vuestra cordura me enseña.	
REY.	De vos fío este secreto.	
RUY.	Yo os confieso tanta deuda.	1030
REY.	Español sois y mi amigo.	
RUY.	Siempre seré hechura vuestra.	
REY.	Ardua acción os encomiendo.	
RUY.	Estefanía es discreta.	
REY.	Vos lo sois.	
RUY.	Al rayo vuestro.	1035

1014 La métrica delata, por lo menos, la falta de un verso, que las sueltas posteriores subsanan añadiendo y *adorando su belleza*. Asimismo, falta la acotación que atribuye al rey la intervención «Aun más decís que os pregunto» (v. 1015), imprescindible para entender el contexto comunicativo.

1019 Falta, por lo menos, un verso en *P8*, que las sueltas dieciochescas subsanan añadiendo: *Señor, no entendí ofenderos*.

REY.	Sí, mas advertid que sea con el recato que pide su decoro y mi grandeza, porque ni aquesta se estrague ni aquel, Rodrigo, se ofenda.	1040
RUY.	¡Cómo sabéis, señor, dar luz a las dudas nuestras!	
REY.	Los reyes pueden amar, mas con esta diferencia: que nunca exceden ni pasan las líneas de la modestia. Y así, donde llega el rey ni sombra ni señal deja, pero quiere que ninguno adonde él mira se atreva.	1045 1050
RUY.	Creo me habréis entendido. ¿Quién hay, señor, que no entienda tan soberanos preceptos? Pero permitid que pueda admirar cordura tanta.	1055
REY.	Ni aun para eso os doy licencia. No os admiréis, que en el rey es propria naturaleza obrar con luces mayores porque está dellas más cerca.	1060
RUY.	Luz os dio el cielo.	
REY.	Es verdad.	
RUY.	Sabio os hizo.	
REY.	Amor me enseña.	
RUY.	Vuestro soy.	
REY.	Yo vuestro amigo.	
RUY.	Vos me hicisteis.	
REY.	Mayor deuda.	
RUY.	Hombre soy y podré errar.	1065
REY.	Yo sabré esperar la enmienda.	
RUY.	¡Dios os guarde!	

REY.	¡Adiós, Rodrigo!	<i>Vase.</i>	
RUY.	Bien advertido me deja; si no amenaza, es aviso. ¡Oh Amor, tus doradas flechas me tocaron en el alma! Pero mi vida se pierda, piérdase el amor y el gusto, no el decoro y la obediencia debido al rey, que esta es mayor pérdida que aquella. Perderse a una luz es honra; perderse a otra luz, flaqueza. Todo es perder, pero, al fin, como el amor no se pierda, <i>perderse por no perderse</i> es la mayor diligencia.		1070 1075 1080

1070 *doradas flechas*: las flechas con punta de oro que lanza Cupido para
encender el amor.

1075 *debido*: *concordancia ad sensum*.

1080 *amor*: por la secuencia y por el dilema de esta comedia, debería hablar-
se de «honor», más que de «amor». Los testimonios concuerdan, sin
embargo, en la lectura «amor».

JORNADA SEGUNDA

Salgan Ruy Gómez y Merlín.

RUY.	Merlín, ¿qué hará un afligido que entre dos riesgos se halla tan empeñado en entrambos que, cuando la mano alarga, el uno ardiendo le enfría y el otro helando le abrasa?	1085
MERLÍN.	Pues, cuando favorecido de Estefanía te hallas y del rey con tantas honras ¿te quejas?	1090
RUY.	Esa es la causa.	
MERLÍN.	¿Los favores te disgustan? ¿Las mercedes te desgracian? No, sino que ya es costumbre en ti la queja.	1095
RUY.	Ignorancia fue preguntarte el remedio, pero aquel que no le halla en sí mismo lo pregunta.	
MERLÍN.	¿A mí, que no acierto en nada? Pero contarete un cuento	1100

1101 *cuento*: cuentecillo de sabor tradicional, cuya procedencia no logramos identificar, sobre los médicos. Blanco de la poesía satírica y burlesca de

	y oye el remedio de chanza. Un doctor tenía un criado y, por descuido o desgracia o ambas cosas, sucedió	1105
	que le hurtaron la capa. Dio cuenta al doctor del hurto, pensando que en él hallara el remedio de aquel mal, y él, espetado, en su barba,	1110
	le dijo: «¡Sangraos!». Y el criado respondió: «Pues, ¿quien se sangra convalece de los hurtos?» «Necio», le dijo, «¿en mi casa hay más remedio? Sangraos...»	1115
	...y de la vena del arca, porque así podréis comprar otra capa y muchas capas.» Yo respondo a tu pregunta, aplicando el cuento en plata:	1120
	que te sangres de la vena del arca de tu desgracia. ¡Gentil remedio me aplicas!	
Ruy.		

- la época, eran famosos por su ineptitud y por sus letales intervenciones (véanse los vv. 1124-1128). Entre los remedios a menudo recetados a los pacientes figura la «sangría», eje del juego lingüístico del gracioso.
- 1110 *espetado*: tieso, erguido, con aire serio y doctoral.
- 1116 *vena*: funciona en dilogía: es la vena del cuerpo, al que remite el verbo «sangrar», y también de la «caja que guarda el dinero». Nótese que en este último caso «sangrar» viene a significar «hurtar», «sacar el dinero de su caja fuerte». Compárese con este apotegma (nº 108) de Juan Rufo [1972: 49]: «Un caballero tan miserable por su término como el otro soldado, viéndose preso y poco visitado, dijo: “Malas amistades se usan: nadie hay para otro si no soy yo, que me sacaré para mis amigos la sangre de los brazos.” Respondió: “Bien lo creo yo, como no sea de la vena del arca”».
- 1120 *en plata*: sin rodeos, brevemente [*Aut.*]. Por dilogía, se vuelve a aludir al dinero.

- MERLÍN. El mismo que el dotor daba
al hurto de su criado, 1125
que ellos ordenan y mandan
sangrías y más sangrías
y, si no aprovechan, matan.
- RUY. A hablar vengo a Estefanía
y entiendo que está ocupada 1130
con su prima.
- MERLÍN. Sí, señor.
- RUY. Retírate a esta antesala,
y aguardemos. Pero escucha *Retíranse.*
si hasta aquí su voz alcanza.
- Salgan Estefanía, Beatriz e Inés.*
- BEATRIZ. (¡Qué mal el amor se encubre! *Aparte.* 1135
Por eso fuego se llama,
que la centella o la llama
adonde está nos descubre.
No puede disimular
mi prima de su afición 1140
la declarada pasión.)
- ESTEFANÍA. Si no es yerro el preguntar,
que nunca lo pudo ser,
de ti, prima, saber quiero
si el español caballero, 1145
por su hidalgo proceder,
por su bizarría y talle,
merece.
- BEATRIZ. ¡Del voto mío!
No es malo el talle ni el brío.
- ESTEFANÍA. ¡Lindo modo de alaballe! 1150
¿«No es malo»? ¡Hipérbole extraño!
¡Notable encarecimiento

1151 *hipérbole*: todavía hoy en día oscila el género, aquí masculino [DRAE].

- que puede al entendimiento
y a la vista hacer engaño!
«No es malo» se llama aquello 1155
que a ser bueno no llegó
y de ser malo tomó
el estar cerca de sello.
«No es malo» es proposición
que ni alaba ni concluye, 1160
y el no ser malo no arguye
del sujeto perfección,
que, aunque perfecto el sujeto
no malo tiene de ser,
puede ser no malo y ser 1165
razonable y no perfecto.
BEATRIZ. ¡Notablemente has mostrado
tu pasión, Estefanía!
ESTEFANÍA. ¿No ves que es ya ofensa mía,
puesto que yo le he alabado? 1170
Ya de tu desprecio injusto
ofensa mayor no aguardo,
porque él ha de ser gallardo
o yo he de tener mal gusto.
BEATRIZ. Tras de eso, que es cierto, advierte 1175
que tu enojo te engañó,
pues fuera muy necia yo
si pretendiera ofenderte,
y mucho más, si negara
las partes del español, 1180
cuando a los rayos del sol
es verdad más que el sol claro
que excede a cuantos están

1158 *sello*: se restablece, por razones métricas, el infinitivo con asimilación del pronombre, como ocurre en S2.

1160 *concluye*: determina [*Aut.*].

1167 *has mostrado*: funciona en dilogía. No es solo «enseñar», «manifestar», sino también «demostrar» con argumentos.

- en Nápoles: por lo airoso,
bien entendido, brioso, 1185
cortés, prudente, galán
y, sobre todo, valiente;
porque, aun en casos de amor,
es en el hombre el valor
la parte más excelente. 1190
Yo apostaré, prima mía,
que le hace mucho lugar
a este modo de alabar
tu amante filosofía.
- ESTEFANÍA. Antes ofendiendo estás 1195
lo que descubre y entiende.
- BEATRIZ. Pues si esto también te ofende,
perdona, que no sé más.
- ESTEFANÍA. Sí sabes.
- BEATRIZ. ¿Yo, por ventura,
vengo a curar tu pasión? 1200
- ESTEFANÍA. Toma el pulso a la razón
y acertarás con la cura.
- BEATRIZ. A mi ofensa me provoco
cuando mi fe y mi amor sabes.
- ESTEFANÍA. Bien gusto de que le alabes, 1205
mas ni tanto ni tan poco.
- INÉS. Pues, señora, ¿cómo entiendes
ajustar estas balanzas
si de lo poco te cansas

1192 *hace... lugar*: «Desembarazar algún sitio o espacio, para que quepa alguna cosa. Y translativamente vale desembarazarse alguno y buscar tiempo en que ejecutar alguna cosa». O más bien, despeja y engrandece.

1194 *filosofía*: elucubración, razonamiento, discurso argumentado e intelectual. La lección de P8 («amantifilosofía»), desechada en la edición, pudiera ser un neologismo.

1200 *curar*: se introduce aquí la metáfora del amor como enfermedad, a la que hace falta una «cura» (v. 1202), que es la de tomarle el pulso (v. 1201) a la razón, ser racionales.

y de lo mucho te ofendes? 1210
 Preguntó el león un día
 de sus cuartanas fatales
 a todos los animales
 cómo la boca le olía.
 Al que dijo que olía bien 1215
 por lisonjero mató
 y al que le dijo que no,
 por atrevido también.
 La raposa cautelosa
 dijo del león llamada: 1220
 «Estoy arromadizada,
 cierto que no güelo cosa.»
 Beatriz, que acertar desea,
 pudiera en esta ocasión
 decir: «No güelo el melón 1225

1211 *Preguntó el león...*: se inserta la fábula esópica del león enfermo y la zorra, cuya recepción en la literatura española arraiga desde la época medieval. Por lo que respecta al teatro áureo, este cuento aparece en *El pretendiente al revés* de Tirso de Molina y también en otra comedia de Cubillo, *Del engaño hacer virtud* [Chevalier, 1983: 28, nº 7 y nota relativa; Martín García, 1996: 86-87, nº 60; Rodríguez Adrados, 1987: 373, nº H200; Martín García – Róspide López, 1989]. Para las estrategias de Cubillo utilizadas con el fin de despertar el imaginario visual de su auditorio, véase Cull [2017a]. El sentido queda muy claro entonces: Beatriz podría haber evitado la cólera de su prima al fingir indiferencia hacia Ruy Gómez.

1212 *cuartanas*: «fiebre que aparece cada cuatro días» [Aut.].

1221 *arromadizada*: o «romadizada» equivale a «destemplada y reumática» [Aut.], «con catarro». De esta fábula deriva la expresión «No güelo nada, que tengo catarro» o «No huelo nada, que estoy romadizada», registrada en *Correas* (348) y *Covarrubias* [s. v. catarro], que se usa «cuando alguno da a entender ignora lo que no ha de dar gusto a quien se lo pregunta».

1225 *güelo el melón*: además de la analogía con la respuesta de la raposa (vv. 1221-1222), aquí vale «catar el melón», «tantear», «probar» [Aut.].

- sea escrito o sea badea.»
- BEATRIZ. Yo alabo tan sin malicia
propria, como lo dirá
lo que alabado se está
de razón y de justicia, 1230
más que por afecto mío.
- ESTEFANÍA. Prima, Amor en sus ardores
o le han de vestir temores
o se ha de morir de frío.
El contagio de su flecha 1235
trae consigo este rigor:
que no puede ser amor
sin temor, duda y sospecha.
- BEATRIZ. Luego, ¿amas?
- ESTEFANÍA. ¿Ya cómo puedo
dejar de decir que sí? 1240
- BEATRIZ. ¿Y tienes celos de mí?
- ESTEFANÍA. Celos no.
- BEATRIZ. Pues, ¿qué son?
- ESTEFANÍA. Miedo.
- BEATRIZ. ¿Aun antes de poseer?
- ESTEFANÍA. Esos son justos recelos.
- BEATRIZ. Di que de mí tienes celos 1245
y habraste dado a entender.
Y soy yo tan libre y tal,
cuando esta sospecha siento,
que abrasaré el pensamiento

1226 *escrito*: «melón escrito, el que tiene unas grietecillas y aberturas en la corteza, y suelen estar buenos» [*Covarrubias*, s. v. escrito].
badea: «especie de sandía o melón de baja categoría», «melón de agua» [*Aut.*].

1232 *ardores*: es término bisémico que vuelve a proponer el concepto del amor como enfermedad y remite a la esfera del fuego (el *amor igneus*) y a la de la «fiebre» o «calentura». Nótese en los versos siguientes las referencias al «contagio» y a la «flecha» de Cupido que tradicionalmente hiere de amor o de odio (v. 1235).

	de quien de mí piense mal.	1250
ESTEFANÍA.	Cuando yo celos tuviera, supiera despedazar a quien llegase a pensar que a mí atreverse pudiera.	
	¿Qué es celos? ¿Sabes qué es celos?	1255
	De solo haberlos nombrado mi paciencia has provocado para arrancar de esos cielos estrellas y deshacellas	
	entre las manos, que son los celos fiera pasión que se atreve a las estrellas.	1260
	Pero, ¿de ti, prima mía, celos yo?	
BEATRIZ.	¿Negarlo quieres?	
	Y es que somos las mujeres en la amorosa porfía dobladadas y cautelosas, cobardes en el amor, astutas en el temor y en la verdad sospechosas.	1265
	¡Quédate a Dios!, que ya espero dar a tu afición lugar.	1270
ESTEFANÍA.	Eso es, Beatriz, no estimar lo mucho que yo te quiero.	
BEATRIZ.	Es sentir ofensas mías que algún día vengaré.	1275
ESTEFANÍA.	Corrida Beatriz se fue de mis celosas porfías.	<i>Vase.</i>
	¡Síguela, Inés!	
INÉS.	Tu pasión disculpa en tus yerros halla.	1280

1267 *dobladadas y cautelosas*: que actúan con doblez y cautela, es decir, engañosas, astutas, hábiles para engañar. Nótese la variante de las sueltas («taimadas») que pertenece al mismo campo semántico.

- ESTEFANÍA. Procura desenojalla
con esa misma razón.
- INÉS. ¿Y si no puedo?
- ESTEFANÍA. ¡Que importa...!
- INÉS. Voy. Vase.
- ESTEFANÍA. Conocerá que enfada
toda alabanza afectada 1285
ya por larga o ya por corta.
- Salgan Ruy Gómez y Merlín.*
- RUY. (¿Beatriz se fue?)
- MERLÍN. (Sí, señor.)
- RUY. (Ya está sola. ¡Ahora es tiempo!)
- ESTEFANÍA. ¿Rodrigo?
- RUY. Señora mía.
- ESTEFANÍA. ¿Vos aquí?
- RUY. Soy mensajero, 1290
embajador soy, señora.
- ESTEFANÍA. Válganos sus privilegios.
- RUY. Yo he visto en naval pendencia
bajel a quien dieron fuego

1283 *¡Que importa...!*: que es importante. Conservamos la lectura de P8 aunque, efectivamente, resulta menos ambigua la de las sueltas: «Esto importa».

1288 *está*: la intervención del galán parece dirigida a sí mismo, en un aparte no explicitado. El contexto nos lleva a interpretar la réplica, según la lectura de las sueltas, en donde el verbo («está») hace referencia a Estefanía y sigue enumerando las prevenciones del galán que anteceden el efectivo diálogo con su amada. En cambio, en P8 el verbo está en la segunda persona singular («estás»), con la 's' final que, dicho entre paréntesis, puede constituir fácil error tipográfico. Eso obligaría a considerar el verso como una interrogación para la dama a la que sigue el aparte: «¿Ya estás sola? (¡Ahora es tiempo!)».

1292 *privilegios*: la inmunidad diplomática que protegía a los embajadores.

contrarias cavilaciones 1295
 y vengativos intentos,
 crujir la madera en llamas,
 arder la brea en incendios,
 el cáñamo en mariposas,
 la pólvora en mongibelos 1300
 y, huyendo deste conflicto
 y deste peligro huyendo,
 las ya mal seguras vidas
 arrojarse al mar, temiendo
 las llamas, y entre las olas 1305
 hallarse en el mismo riesgo,
 siendo fatal el morir,
 ya en el agua, ya en el fuego.
 Lo mismo me ha sucedido.
 De mi Fortuna el estruendo 1310
 me arrojó al mar de dichoso,
 adonde, solo por serlo,

-
- 1295 *contrarias*: probable error de lectura del antígrafo, pues *P8* lee «contrauas» (optando por un complemento, que fuerza la sintaxis y el sentido), mientras que las sueltas registran «con muchas». Enmendamos el texto apoyándonos en razones paleográficas y en el posible paralelismo con el verso siguiente (adjetivo + sustantivo).
- 1297 *crujir... arder*: el pasaje resulta bastante complejo por la elipsis del verbo «he visto» (v. 1294) que rige el infinitivo de este verso y de los siguientes.
- 1298 *brea*: «tipo de betún artificial con el cual se suelen untar las embarcaciones» [*Aut.*].
- 1299 *cáñamo*: por metonimia, las jarcias [*Aut.*].
mariposas: tópica imagen para las chispas del fuego. Piénsese en los versos de la *Soledad primera* (I, 86-89): «[...] y la que desviada/ luz poca pareció, tanta es vecina,/ que yace en ella la robusta encina,/ mariposa en cenizas desatada» [Góngora, 1994: 215].
- 1300 *mongibelos*: Mongibelo es otro nombre del Etna, usado frecuentemente en poesía para hacer referencia al volcán o al infierno.
- 1310 *Fortuna*: es término bisémico. Vale «suerte» o «Fortuna» y, a la vez, «borrasca» o «tempestad».

	mortales ondas me anegan, con que reconozco y veo que el morir de desdichado o de dichoso es lo mismo.	1315
ESTEFANÍA.	Si no os declaráis, Ruy Gómez, confieso que no os entiendo, y no hay lenguaje mejor que el que no pide comento.	1320
	Habladme claro, que así mal puedo satisfaceros.	
RUY.	Cuando me hayáis dado albricias de las nuevas que os prometo y que en daño mío os traigo.	1325
ESTEFANÍA.	Decid, que yo os las ofrezco.	
RUY.	No sé, ¡ay de mí!, cómo empieza. El rey...	
ESTEFANÍA.	Decid.	
RUY.	...a quien debo tantas honras y mercedes...	
ESTEFANÍA.	Hablad.	
RUY.	...cuantas no merezco, justamente enamorado y dichosamente preso en las redes de esos ojos o en la gloria de esos cielos, me dijo... ¡ay, Estefanía...!	1330
	Pero... ¿para qué me quejo si es tan infeliz mi suerte que aun las penas no merezco de las vislumbres de amante, del empezar a quererlos?	1335
	Tan al principio me coge y tan de susto el empeño que, perdiéndome a mí propio, aún no sé lo que me pierdo. Yo empecé a amar...	1340

ESTEFANÍA.	Proseguid.	1345
RUY.	Yo pretendí...	
ESTEFANÍA.	Ya os entiendo.	
RUY.	Pues... yo no me entiendo a mí...	
ESTEFANÍA.	Yo sí, que debo entenderos.	
	No queréis decir que, estando libre de amantes empeños,	1350
	alentado de un favor y tomando mi consejo, pusistis en mí los ojos a tal punto, a tan mal tiempo que el rey... ¿Qué sé yo qué os dijo?	1355
	¿Es esto, Rodrigo? ¿Es esto?	
RUY.	Leído me habéis el alma.	
ESTEFANÍA.	¿Qué os dijo el rey?	
MERLÍN.	(El secreto <i>Aparte.</i> que de mí guardó es aqueste.)	
ESTEFANÍA.	¿Os dijo que yo le quiero?	1360
	¡Acabad, que estoy penando!	
RUY.	Pues ya estuviera muerto si eso me dijera el rey, pero viene a ser lo mismo, supuesto que el rey os quiere	1365
	y mi respeto supuesto.	
ESTEFANÍA.	¿Díjoos, al fin, que me quiere?	
	Es mi rey, y le agradezco esa real voluntad.	
	Y puesto que a vos os debo	1370
	las albricias de ese amor, pagarlas, Rodrigo, quiero haciéndoos dueño de todo, fiándoos mi pensamiento y, para no errar en nada,	1375

1353 *pusistis*: pusisteis.

1362 *ya estuviera*: así, y con dialefa, en P8, frente a las sueltas («ya yo estuviera»).

	tomando vuestro consejo, que, quien tan bueno le tiene, que le sabrá dar, es cierto.	
MERLÍN.	Pues, ¡rígete por su voto y lo verás todo puesto de lodo al primero lance!	1380
RUY.	¡Bestia! ¿Quién te mete en eso? El mío será, señora, en todo acontecimiento que correspondáis al rey, y así en su nombre os lo ruego, por criado os lo suplico, por quien soy os lo aconsejo y, como hechura del rey, sus prendas os encarezco por las mayores del mundo, tales que, cuando de serlo dejara, por solas ellas era digno del imperio.	1385 1390
MERLÍN.	¿No digo yo que ha de dar con todo por esos suelos? ¡Puede gobernar el mundo!	1395
RUY.	Así a mi rey obedezco.	
ESTEFANÍA.	Que le obedezcáis es justo, pero también os advierto que el consejo que me dais tiene muy poco de cuerdo,	1400

1380 *puesto de lodo*: «ofender y denostar a uno con palabras injuriosas y
ofensivas» [*Aur.*]. Véase *El amor cómo ha de ser*, vv. 1387-1388, y *Las
muñecas de Marcela*, v. 1710 [en Marcello, 2002].

1383 *El mío*: mi consejo o voto.

1389 *hechura*: «Traslaticamente se dice de la persona a quien otra ha puesto en algún empleo de honor y conveniencia que confiesa a él su fortuna y el ser hombre» [*Aut.*].

1395 *dar... por esos suelos*: arruinarlo, estropearlo todo. Véase también el v.
1584 y siguientes.

	pues, siendo contra mi honor, no es nada en favor del vuestro. Si me dijéradeis vos:	1405
	«Cuerdo es este rey. Y supuesto que, aunque amante y poderoso, es prudente y es atento, bien entendido, apacible, cuerdamente entreteneldo,	1410
	señora, dando lugar a que la industria y el tiempo le muden de parecer o desengañen del vuestro...»	
	Esto sí era aconsejar, pero lo demás es yerro, pues no ha de querer el rey mi deshonor. Y así dejo vuestro consejo por malo.	1415
RUY.	Yo sirvo a mi rey en esto. Mi obligación reconozco, sus favores agradezco y, aunque amante solicito mi mayor dicha en los vuestros,	1420
	es antes que la de amante la ley de agradecimiento. ¡Primero es el rey que yo! Agradecer es primero que amar, y en mí, más vitoria, porque le sirvo y me venzo.	1425
ESTEFANÍA.	Al argumento respondo, aunque es grande el argumento y el problema entre el amar	1430

1426 *ley de agradecimiento*: se ha planteado en este lugar el conflicto entre las leyes del honor y del agradecimiento y las del amor. El dilema, funcional para retrasar el desenlace, se halla con ligeras variantes también en *El amor cómo ha de ser* [Marcello, 2002] o en *La corona del agravio*, v. 1344, en este mismo volumen.

	y agradecer. Y supuesto que son dos obligaciones amor y agradecimiento, y la ley de agradecido decís que ha de ser primero, pruebo que entrambas concurren en la de amante. Y resuelvo que, si amáis, quedáis ligado a ese amor y, conociendo los favores de la dama, no os libráis de agradecerlos. Luego, amando sois amante firme, agradecido, atento, leal, cortés, advertido y piadoso con vos mismo, que es lo primero de todo.	1435
MERLÍN.	¡Bien haya tu entendimiento!	1450
RUY.	¡Una y mil veces bien haya!	
ESTEFANÍA.	Pues, ¿qué responderle puedo? Decilde que me habéis visto y que estimo y agradezco, reconocida a su amor, la merced que me prometo de su generosa mano.	1440 1445 1455
RUY.	¿Y cómo salvar podemos el engaño y la cautela?	
MERLÍN.	Yo lo diré: entretiniendo esa pasión amorosa con lícitos galanteos.	1460
RUY.	¿Yo entretener a mi rey?	
MERLÍN.	Pues, ¿es malo entretenerlo?	
RUY.	Muy malo.	
MERLÍN.	La consecuencia	1465

1460 *entretiniendo*: entreteniendo, es decir, aliviando, recreando [*Aut.*] o, incluso, dilatando [*Covarrubias*].

una y muchas veces niego,
que dar con la entretenida
es dar muy a lo del tiempo.
RUY. Eso es lo que se usa,
mas no lo que yo profeso. 1470
ESTEFANÍA. ¿Perderos queréis conmigo?
RUY. Con toda el alma lo siento,
mas a costa de mi vida
no me es posible hacer menos,
que es perderme de buen aire 1475
cuando por el rey me pierdo.

Sale Beatriz al paño.

BEATRIZ. (Cuanto conciertan y dicen desde aquí cauta prevengo.) *Aparte.*
RUY. Antes perderé la vida,
que es en el real concepto 1480
una traición contra el gusto
punto menos, punto menos,
que contra la real corona.
BEATRIZ. (Resistiose como cuerdo. *Aparte.*
¡Qué lealtad! ¡Qué valentía!) 1485
ESTEFANÍA. Traiciones que Amor ha hecho
son pecados veniales.
RUY. Daisme soberano aliento
contra el mayor imposible
con que no es posible hacerlo. 1490

-
- 1467 *dar con la entretenida*: «Entretener [a alguien] con palabras o excusas para no hacer lo que solicita que se ejecute» [DRAE].
1468 *dar muy a lo del tiempo*: dar tiempo al tiempo, no apresurarse.
1482 *punto menos*: casi casi, un poquito menos que. Corresponde al actual coloquialismo «un pelín menos».
1487 *pecados veniales*: *peccata minuta*, los que se oponen levemente a la ley divina y tienen fácil remisión. El adjetivo aquí es cuatrísílabo.

El rey al paño por la otra puerta.

REY.	(Por oír hablar a Rodrigo con la doble hasta aquí vengo, y por ver de Estefanía junto lo hermoso y lo cuerdo.)	<i>Aparte.</i>	
RUY.	Esto por el rey os digo: el rey ha de ser primero, yo soy su hechura y le sirvo. Si con esto, si con esto vale mi fe, vuestro soy, mas sin el rey no soy vuestro.		1495 1500
REY.	(¡Oh valeroso español! ¡Oh valiente caballero! ¡A linda ocasión llegué!)	<i>Aparte.</i>	
BEATRIZ. ESTEFANÍA.	(¡Yo he llegado a lindo tiempo!) Esta tarde os quiero hablar en Pusílico.	<i>Aparte.</i>	1505
RUY.	¿A qué efecto, si os he de hablar en el rey?		
ESTEFANÍA.	Ya no quiero, ya no quiero		

1492 *doble*: segunda intención. Sin embargo, no es de excluir que, más que al engaño y a la cautela, el rey se refiera a la doble finalidad de su visita a escondidas: oír Rodrigo y ver a Estefanía. Nótese también la variante de las sueltas que, como pasó anteriormente (v. 1267), optan por un término más denotativo.

1506 *Pusílico*: Posillipo, promontorio entre los golfos de Nápoles y Pozzuoli, famoso por su gruta y parajes. Compárense estos versos de *Pocos bastan si son buenos* de Matos Fragoso (vv. 337-344):

Éste es Pusílipo; éste
por su ameno y fértil sitio
celebrado en estos montes
de Nápoles paraíso
cuyas faldas nacen verdes
en sus márgenes floridos,
media luna de esmeraldas
al Mediterráneo frío. [en Gasparetti, 1932: 15].

	ser contra vuestra lealtad.	
RUY.	Sí, mas es mayor tormento ver lo que adoro y no es mío ni ha de ser posible serlo, aunque la pena me acabe; pero viviré muriendo y asegurando la vida	1510 1515
ESTEFANÍA.	en lo mismo que padezco, en lo que penando adoro y en lo que adorando peno. Quiero excusaros de todo y en Pusílico os espero para responder al rey.	 1520
RUY.	Obligaisme a obedeceros. Por esa respuesta iré.	
ESTEFANÍA.	¿Por eso no más?	
RUY.	Por eso y por volver a vivir con la permisión de veros. Y advertid que son en mí estos fatales encuentros vitorias de la razón y prisiones del deseo.	1525 1530
BEATRIZ.	(Yo iré a ganar por la mano, si no la ocasión, el puesto, por vengarme de un agravio y de unos injustos celos.)	<i>Aparte.</i>
	<i>Vase, y salga el rey.</i>	
REY.	(Vi la lealtad en Ruy Gómez, pero aún dudo lo que veo.) ¡Estefanía! ¡Rodrigo!	<i>Aparte.</i> 1535

1531 *ganar por la mano*: adelantarse. Cubillo [2012b] utiliza el modismo como título para otra de sus comedias.

RUY.	¡Señor invicto!	
REY.	¿Qué es esto?	
RUY.	Serviros, señor, serviros con el alma.	
REY.	Así lo entiendo.	1540
RUY.	Oídmeme...	
REY.	No es ocasión.	
RUY.	Señor...	
REY.	En mi cuarto espero.	
ESTEFANÍA.	Yo, señor, siempre soy vuestra.	<i>Hace reverencia.</i>
REY.	Por decirlo vos, lo creo y, aunque no lo ha menester, a Rodrigo os encomiendo; y, para que le estiméis, que yo le estimo, os advierto.	1545
ESTEFANÍA.	Mucho, señor, me decís.	
REY.	Mucho más deciros puedo.	1550
ESTEFANÍA.	Yo le estimo.	
REY.	Él lo merece.	
ESTEFANÍA.	Vos lo mandáis.	
REY.	No lo niego ni vos podéis ignorar que, cuando a mandarlo vengo, el primer lugar es mío.	1555
ESTEFANÍA.	Todo, señor, todo es vuestro.	
REY.	El sol con ardientes rayos de la parda nube el ceño ilustra, borda, ilumina, hermoseando los vientos con el rosicler purpúreo del oro de sus cabellos;	1560

1558 *nube*: con la imagen de la nube negra (= Estefanía o Ruy Gómez) iluminada por el sol (= rey), el monarca avisa del peligro que supone la pérdida del favor real; mientras Cubillo alardea de las metáforas cristalizadas («oro», «rubíes», «topacios», etc.) de la poesía áurea, donde abundan cultismos del tipo «rosicler», «purpúreo».

	mas, como se va apartando, la hermosura va perdiendo, el rubio topacio huye	1565
	y muere el rubí sangriento hasta quedar en lo oscuro de aquel su color primero. Entendida sois. No dudo que entenderéis el ejemplo.	1570
ESTEFANÍA.	Tanto misterio no alcanzo.	
REY.	Rodrigo os dirá el misterio.	
ESTEFANÍA.	Mi honor es primero que él.	
REY.	Esa atención agradezco.	
ESTEFANÍA.	Mi señor sois y mi rey.	1575
REY.	Poco, Estefanía, os debo.	
ESTEFANÍA.	¿Cómo, señor?	
REY.	Porque el nombre de rey prisiones me ha puesto.	
ESTEFANÍA.	Pues, ¿hay otro más amable?	
REY.	Otro puede haber más tierno.	1580
ESTEFANÍA.	Yo lo dejo a vuestra gracia.	
REY.	Y yo a Ruy Gómez os dejo.	

Vase el rey.

RUY.	Al primer lance hemos dado, Estefanía, en el suelo con el favor, con la gracia, la privanza y valimiento.	1585
ESTEFANÍA.	No creáis tal, porque el rey, demás de ser muy atento, no oyó.	
MERLÍN.	Es verdad, porque entró a los últimos acentos.	1590

1586 *valimiento*: privanza.

1589 *no oyó. Es verdad*: sinalefas.

RUY.	¿En qué quedamos?	
ESTEFANÍA.	Ya he dicho que en Pusílico os espero siempre muy vuestra.	
RUY.	Yo siempre muy del rey, pero muy vuestro. ¡Loco estoy, mas no estoy loco, cuerdo estoy, mas no estoy cuerdo, porque de amor y lealtad estoy poseído a un tiempo! Y de dos causas, ¿quién duda que procedan dos efectos, dos dudas, dos confusiones, dos ahogos, dos empeños?	1595 1600
ESTEFANÍA.	Amor con poca fortuna todo es azares y encuentros.	
RUY.	Fortuna contra el honor toda es pesares y riesgos.	1605
ESTEFANÍA.	Temo lo que más estimo.	Vase.
RUY.	Lo que más adoro temo.	Vase.
MERLÍN.	Esta es la mayor tramoya, porque tocamos y vemos una lealtad hacia fuera y un amor propio hacia dentro. ¡Malos años para el Bacho! Cosmelot fue un zurdo, un necio, que, para aclarar de un alma	1610 1615

1613 *Bacho*: alusión a Baccio del Bianco, arquitecto italiano que sustituyó en la corte española a Cosme Lotti en 1651. La fecha puede considerarse un *terminus post quem* para la composición de la comedia.

1614 *Cosmelot*: alusión a Cosme o Cosimo Lotti, célebre ingeniero italiano, al que Felipe IV encargó la construcción del Buen Retiro, y que se hizo famoso por sus tramoyas, artefactos espectaculares. Sirvió en la corte española a partir de 1626 y, por el discurso del gracioso, su antecesor se considera un precursor lejano («fue») con respecto al nuevo arquitecto que tiene delante de sí «malos años». Whitaker [1975: 106] considera

los encontrados afectos,
no hay líneas, compases, vigas,
maromas ni carpinteros. Vase.

Salgan el rey, Federico, el conde y acompañamiento.

CONDE. Señor, a Castelmar llegó atrevida
de la armada francesa la arrogancia, 1620
pero, de tus vasallos resistida,
dio sin reputación la vuelta a Francia,
del de Guisa regida y mal regida.
Bien lo dice del hecho la inconstancia,
pues apenas el pie en tierra pusieron 1625
cuando al mar rechazados se volvieron.

-
- la fecha del fallecimiento de Lotti (24 de diciembre de 1643) como *terminus post quem* para la composición de *Perderse por no perderse*.
- 1618 *maromas*: tramoyas que se utilizaban para vuelos descendientes en el escenario, que podían llegar incluso a la cazuela.
- 1619 *Castelmar*: Castellamare di Stabia, en la provincia de Nápoles, escenario en 1647 y en 1654 de un sonado enfrentamiento bélico entre franceses y españoles. Durante la primera expedición francesa en Nápoles el duque de Guisa logró desembarcar en la ciudad virreinal el 15 de noviembre para, en los meses siguientes, caer prisionero de los españoles. La segunda expedición del de Guisa duró tan solo 13 días: desembarcó en Castellamare y el 26 de noviembre, con el rabo entre las piernas, dio la vuelta a Francia [Gasparetti, 1932]. Rememora estos acontecimientos también el conde de Rebolledo en el epigrama 187 «A la rota del Duque de Guisa en el reino de Nápoles, siendo virrey el conde de Castrillo y maestre de campo general Carlos de la Gata» de los *Ocios*, que empieza «Mal el de Guisa guisó». Como señala su editor, de las repetidas ofensivas del duque de Guisa da cuenta Barrionuevo en los *Avisos* del 9 de enero de 1655, del 26 de diciembre de 1657, del 30 de enero y 13 de febrero de 1658 [Rebolledo, 1997: 446 y 604].
- 1623 *del de Guisa*: Enrique II de Guisa, de la familia de los duques de Lorena, quien capitaneó en 1647 y en 1654 dos expediciones —ambas desastrosas para el bando galo— con el fin de apoyar las insurrecciones napolitanas en contra del gobierno español.

- REY. Estimo, conde, a mis vasallos tanto
 esa demostración de amor que espero,
 en él fiado, dar al mundo espanto
 de quien ya vencedor me considero. 1630
 La espada y brazo altivo que levanto
 tímido, por su amor y por mi acero,
 terror dará a los fieros enemigos,
 que es poderoso el rey que tiene amigos.
- Amigos son y amigos verdaderos 1635
 aquellos que a su rey se sacrifican
 sin reparar en los antiguos fueros
 que a su lealtad y a su obediencia implican;
 aquellos son seguros caballeros
 que lo que deben repetir suplican 1640
 y que saben perder —¡acción lucida!—
 los privilegios, la exención, la vida,
 que el que pone en contienda su derecho,
 el que al rey se le opone, el que litiga,
 el brazo levantado, armado el pecho, 1645
 a sí se ofende, a la piedad no obliga;
 su mayor desahogo es lazo estrecho,
 su más libre altivez es mayor liga,
 que es en el que nació vasallo atento
 su defensa mayor el rendimiento. 1650
- FEDERICO. El amor y lealtad de tus vasallos
 se conoce en servicio tan lucido.
- REY. Así lo entiendo y, pues me toca honrarlos
 estando en sus finezas advertido,
 con pecho generoso he de premiarlos 1655
 y, con cristiano celo agradecido,
 si la necesidad me lo consiente,
 aliviaré sus cargas brevemente.

Salgan Ruy Gómez y Merlin.

RUY. Deme, Vuestra Majestad,

	los pies, de mí satisfecho.	1660
REY.	Rodrigo, ¿qué os habéis hecho?	
	¡Tanto sin verme es crueldad!	
RUY.	(¡Oh cuánto debo al amor <i>Aparte.</i> de un rey que tanto me ha honrado!)	
	Sirviéndoos, señor, he estado.	1665
REY.	No ignoro vuestro valor, que, cuando pensáis que estoy descuidado en mi retiro, oigo, escucho, siento y miro.	
RUY.	Aun bien que sabréis quién soy y que en acciones honradas mis nunca esperadas dichas son muy grandes para dichas y muchas para contadas, a vuestro servicio atento	1670 1675
	tanto, señor, me provocó que todo el favor que toco se deslucen en lo que siento.	
REY.	Ya lo sé y, aunque lo sé, saber más allá sospecho.	1680
RUY.	Abrid, señor, este pecho y conoceréis mi fe, que no con menos rigor puede penetrarse en él lo que os sirvo como fiel	 1685
	y os amo como a señor.	
REY.	¿Hay algo que despachar, conde?	
CONDE.	Unas breves resultas de las pasadas consultas.	
REY.	Después, conde, habrá lugar. Y agora dejadme solo, que quiero hablar con Ruy Gómez.	1690

1688 *resultas*: resoluciones, decisiones [*Aut.*].

Vanse todos, y quedan el rey y Ruy Gómez [y Merlín al paño].

REY.	Rodrigo, ¿no habláis? ¡Llegad!	
RUY.	¿Quién hay que no se provoque, viéndoos, señor, a respeto?	1695
	¿Quién no se turba y encoge viendo afrentados Licurgos y aventajados Solones en cada sentencia vuestra?	
REY.	Llegad, que ya soy otro hombre. Allí hablaba como rey y aquí la amistad depone la autoridad del oficio.	1700
RUY.	(¿Quién le ve que no le adore?)	<i>Aparte.</i>
REY.	¿Y hablasteis a Estefanía?	1705
RUY.	Sí, señor.	
REY.	¿Y corresponde a mis afectos cortesés?	
	¿Qué os dijo?	
RUY.	Entre mil colores, bañado el rostro de nieve con honestas turbaciones, dijo, señor, que estimaba tan soberanos favores.	1710
REY.	Decidme lo que pasó y advertid que en ocasiones como esta alcanzan los reyes	1715

1692+ La acotación omite señalar la presencia del gracioso que, en cambio, debe de quedarse en un rincón del escenario, desde donde puntea el discurso de su amo y el rey por medios de apartes.

1694 *se provoque... a respeto*: se incline [*Aut.*] a respetaros.

1697 *Licurgos*: Licurgo era un famoso orador ateniense, ejemplo de elocuencia y destreza política, legislador aquí «avergonzado» por la superior capacidad política del monarca.

1698 *Solones*: Solón es el prototipo de filósofo, legislador y estratega ateniense, aquí superado («aventajado») por la habilidad del rey.

	más vista que esotros hombres. (Callar quiero lo que oí. Sola su lealtad me informe.)	<i>Aparte.</i>	
RUY.	¿He de hablaros claro?		
REY.	Sí.		
RUY.	¿Creeréis mi verdad?		
REY.	No toque		1720
	vuestra duda en mi grandeza, que podrá ser que me enoje.		
RUY.	Pues, señor, muy corta anduvo, sí cortésmente conforme al recato de su honor.		1725
REY.	¿Cómo, Rodrigo? ¿Extrañose al favor?		
RUY.	Sí, señor, mucho.		
REY.	¿Por qué causa?		
MERLÍN.	(¡Aquí le coge vivo!)	<i>Aparte.</i>	
RUY.	Por su amor, no más.		
REY.	No me pesa, que supone mujer fácil conquistada ligeras resoluciones que solicitan desprecios al viso de los favores.		1730
	Mas vos, ¿qué hicisteis por mí?		1735
RUY.	Nada, señor, porque, donde vuestra autoridad asiste, mi intercesión no supone. Todo es nada al rayo vuestro. Quien sus luces no conoce		1740
	¿qué caso ha de hacer de mí?		
REY.	(¡Aun de la verdad se esconde!)	<i>Aparte.</i>	
	Yo sé muy bien lo que hicisteis.		

1716 *vista*: visión y, a la vez, juicio [*Aut.*], como en el v. 1768.

1731 *fácil*: posiblemente, con valor adverbial.

RUY.	Vuestra Majestad me borre de su gracia si presume que falté a mis atenciones.	1745
REY.	No presumo tal y quiero que a hablarla vais esta noche y yo os he de acompañar. (No es cierto lo que se oye escuchando, que el que escucha acredita falsas voces. Quizás cuanto oí no es cierto.)	<i>Aparte</i> 1750
RUY.	Vuestro soy, señor.	
REY.	(Perdone la majestad esta vez, que Amor en su imperio dócil cayados y cetros junta, vínculos y leyes rompe.) ¡Preveníós y a Dios quedad!	<i>Aparte.</i> 1755
RUY.	¡Corran las horas veloces sobre las alas del viento!	1760
REY.	No apresuréis sus arpones.	
RUY.	Siempre a mis dichas son tardas.	
REY.	Siempre al desengaño corren.	
RUY.	No hay luz que yo más desee.	1765
REY.	Ni luz que más os importe.	<i>Vase.</i>
MERLÍN.	(Este rey es como el sol: nada a su vista se esconde.)	

1748 *a hablarla*: frente a la lectura de P8 («hablarla»), con «a» embebida, que aquí restauramos, contraviniendo a las normas de edición, para aclarar la sintaxis.

1757 *cayados y cetros*: el amor afecta a todos, a los humildes y a los poderosos.

1758+ En P8 se explicita la acotación («Vase el rey») que el saludo de despedida («a Dios quedad») sobreentiende. Sin embargo, el monarca sigue interactuando mientras abandona el escenario. Entre las intervenciones posibles —omitirla, como en las sueltas, o enmendarla con una del tipo «El rey hace como que se va»—, optamos por la primera. Considérese también que después del v. 1766 en todos los testimonios se señala que el rey sale de escena.

RUY. En todo lugar asiste.
 ¡Quiera Dios que no se enoje! *Vase* 1770

Dentro

[Voz.] Acosta el barco a la orilla,
 y quedaos todas a borde.

Sale Beatriz tapada.

BEATRIZ. ¡A lindo tiempo he venido,
 pues mediante mi cuidado
 el primer puesto he ganado, 1775
 y mi prima le ha perdido!
 No porque de amor herida
 lo intente, mas soy mujer,
 y ninguna quiere ver
 otra mujer más querida. 1780
 Y antes, si a la luz del sol
 mis intentos descubriera,
 a Federico le diera
 la mano y no al español.

Salga Ruy Gómez y Merlín.

 Él viene.
 RUY. Apenas me ha dado 1785
 el lugar que deseaba
 el rey, porque adivinaba
 la causa de mi cuidado,
 y ya aguarda Estefanía.
 MERLÍN. Lo que siento, señor, es 1790

1770+ Explicitamos la acotación por tratarse de un cambio de cuadro. Asimismo, indicamos la voz, aunque en S2 se opte por «voces».

1790 *Lo que siento, señor*, es: en este verso se trifurca la tradición, delatando una corruptela o incompreensión del antígrafo. En P8 («lo que siento,

	que se vino sin Inés y ha de haber plaza vacía.	
RUY.	¿Sois vos, señora?	
BEATRIZ.	Yo soy.	
RUY.	Ya, por lo que me he tardado, empiezo siendo culpado, pero mi palabra os doy que el haberme detenido...	1795
BEATRIZ.	No digáis más. Bien está, que no es tarde, como ya, más amante, hayáis perdido aquellos vivos temores de lealtad y de obediencia.	1800
RUY.	Señora, en vuestra presencia se aumentan y son mayores. Penar de favorecido es en la amante cadena nuevo linaje de pena.	1805
BEATRIZ.	Sois leal y agradecido.	
RUY.	Yo os confieso esa verdad.	
BEATRIZ.	Y yo también os confieso que hacéis muy bien.	1810
RUY.	Según eso...	
BEATRIZ.	Que os valga vuestra lealtad, que sigáis el pundonor de español y caballero y que ni el rey ni vos quiero que os acordéis de mi amor.	1815
RUY.	Eso es tirarme a la vida.	
BEATRIZ.	Es infalible verdad	

señores») y *S1* («lo que siento más, señores») se marca la alocución al público, con elipsis verbal e hipermetría en el caso de la suelta *S1*. La lectura acogida en la edición es, en cambio, la de *S2*, que explica paleográficamente el error y restaura el verbo.

- 1817 *tirarme*: quitarme. *Aut.* lo registra como un uso antiguo, vigente todavía en algunas zonas.

- que ha de ser en la lealtad
o en el corazón la herida. 1820
¡Escoged!
- MERLÍN. ¡Por Dios, que ha dado
en el chiste la señora!
Y bien, ¿qué haremos agora?
- RUY. ¿Qué dices? Morir de honrado,
achaque en que muchas vidas 1825
han peligrado, que son
menos en el corazón
que en la lealtad las heridas.

Dentro

- [ESTEFANÍA.] Llega a la orilla y, en tanto,
vuelve a cantar, porque así 1830
hagan consonancia en mí
la letra, el tono y el canto.

Cantan dentro.

- [INÉS.] *En el campo me metí
a lidiar con mi deseo,*

1821 *ha dado en el chiste*: ha dado en el blanco, ha acertado. «Dar en el chiste. Frase que explica dar en el punto de la dificultad, herir en el centro o raíz del negociado, descubrir la causa oculta o motivo del efecto que se ve» [*Aut.*, s. v. chiste].

1833 *En el campo... de mí*: estribillo tradicional muy difundido a partir de las *Obras de amores* de Cristóbal de Castillejo y del *Cancionero musical de Medinaceli*. Abundan las referencias a él en el teatro. Señalamos algunas muestras en Lope de Vega (*El Gran Duque de Moscovia y emperador perseguido* [véase también Alín y Barrio, 1997: 171, nº 144] y en *El perseguido*), en Calderón (*Bien vengas mal*, *Los lances de Amor y Fortuna*, *El mayor encanto amor* o *También hay duelo en las damas*). Pero el mismo recurso intertextual se puede hallar en otros dramaturgos y poetas del Siglo de Oro, como Ruiz de Alarcón o Juan Bautista Diamante, etc.

	<i>conmigo mismo peleo,</i>	1835
	<i>defiéndame Dios de mí.</i>	
RUY.	Barco de música llega.	
	(¡Y a fe que lo que ha cantado	<i>Aparte.</i>
	es cifra de mi cuidado!)	
BEATRIZ.	¡Firme lealtad!	
RUY.	¡Pasión ciega!	1840
	(¿En el campo me metí	<i>Aparte.</i>
	a lidiar con mi deseo?)	
<i>Salga Estefanía, tapada, y Inés, cantando.</i>		
INÉS.	<i>Conmigo mismo peleo,</i>	
	<i>defiéndame Dios de mí.</i>	
ESTEFANÍA.	Cúbrete, Inés, que allí veo	1845
	gente.	
INÉS.	Ruy Gómez será.	
ESTEFANÍA.	Él es.	
INÉS.	Y ocupado está	
	en otro amoroso empleo.	
ESTEFANÍA.	¡Bueno es esto!	
INÉS.	No perdona	
	a cuantas sus ojos ven.	1850
MERLÍN.	Esta sí que viene bien	
	con su hermana motilona.	
ESTEFANÍA.	Estoy por volverme, Inés.	
INÉS.	No hagas tal. Llégate a hablarle,	
	porque pudo ser llamarle	1855
	y que llegase cortés.	
ESTEFANÍA.	¡Ah caballero! ¿Es forzosa	

1852 *motilona*: es decir, la criada. «Motilón» es el fraile lego, que representa el grado más bajo del orden religioso y se llama así porque tenía el pelo rapado en redondo [*Aut.* y *Covarrubias*]. Compárese este pasaje de *El amor médico* de Tirso [1997: 138 y nota correspondiente, donde se aportan más ejemplos]: «¿Eres dama motilona/ de la hermana compañera/? ¿Fregatriz o de labor?».

	conversación la en que está?		
	¿Para partir la dará		
	licencia esa dama hermosa?		1860
	(¡Mal quien ama se reporta!)	<i>Aparte.</i>	
RUY.	¿Qué libertad?		
BEATRIZ.	No os turbéis.		
RUY.	Pesárame que penséis		
	que es cosa que a mí me importa.		
BEATRIZ.	(¡Lindamente se ha trazado!)	<i>Aparte.</i>	1865
	¡Respondelda!		
RUY.	No quería		
	faltar a la cortesía.		
ESTEFANÍA.	¡Qué amante tan sazonado!		
RUY.	Mi señora, si es por dar		
	un pesar, en mí hallaréis		1870
	tantos que apenas veréis		
	adónde quepa un pesar.		
	Mi vida y alma atropella		
	esta divina hermosura		
	y pensara por ventura		1875
	que vos tenéis parte en ella...		
ESTEFANÍA.	Pensara mal.		
RUY.	Del cuidado		
	que de mí debe tener		
	os podrá satisfacer		
	lo mismo que habéis cantado.		1880
ESTEFANÍA.	Ya se entiende y ya lo creo.		
RUY.	Pues, pensad también de mí		
	<i>que en el campo me metí</i>		
	<i>a lidiar con mi deseo.</i>		
ESTEFANÍA.	Bien se conoce y es cierta		1885
	esa contienda en amor.		
RUY.	Pues en el mío es mayor,		
	porque yerra cuando acierta.		
	Acertando me perdí;		
	todo es confusión mi empleo.		1890

	<i>Conmigo mismo peleo, defiéndame Dios de mí.</i>	
ESTEFANÍA.	Pues, cuando yo salgo a veros y vos a oír la respuesta que he de dar al rey, ¿me habláis, Rodrigo, de esa manera y os hallo con otro empeño? Ya he visto vuestra cautela y que no es todo lealtad ni decoro ni obediencia. Mas proseguid, que no importa que yo a Nápoles me vuelva.	1895
MERLÍN.	¡Otro demonio tenemos!	
RUY.	(¿Quién vio confusión como esta? <i>Aparte.</i> De entrambas voces son unas las razones y las señas. Allí escucho a Estefanía, aquí me llama la misma, con lo que una me convence otra me confunde y ciega.) ¡Señora...!	1900 1905
ESTEFANÍA.	Volvedla a hablar.	
RUY.	¡Señora!	
BEATRIZ.	Mirad que espera.	
RUY.	Yo pienso que hablo...	
ESTEFANÍA.	¡Tened! No se arroje vuestra lengua a profanar lo sagrado del nombre, cuando hay quien pueda oír.	1910 1915
RUY.	Señora, yo entiendo que...	
BEATRIZ.	Vuestra voz no se atreva a pasar de ahí.	
RUY.	¿Qué haré?	
ESTEFANÍA.	Que enmudezca...	

BEATRIZ.	Que enmudezca...	1920
ESTEFANÍA.	...quien ocasiona estos lances.	
BEATRIZ.	...quien estos riesgos concierta.	
RUY.	Merlín, ¿qué encanto es aqueste?	
MERLÍN.	¿Selo yo?	
RUY.	No sé a quién crea.	
ESTEFANÍA.	A esa señora que vino a buscaros más apriesa.	1925
BEATRIZ.	¿A mí? Le asombran temores y acobardan obediencias.	
ESTEFANÍA.	¿Qué escucho, cielos, qué escucho? ¿También usáis de esa treta con otras? ¡Quedaos, Rodrigo!	1930
RUY.	¡Señora, señora...!	
MERLÍN.	¡Buena la hicimos!	
BEATRIZ.	(Si esto se apura, el edificio da en tierra.) ¡Adiós, amante medroso! ¡Llega el barco!	<i>Aparte.</i> 1935
<i>Vase Beatriz.</i>		
ESTEFANÍA.	¡El barco llega! (Dejarele, mas no acierto, que en mí tiene Amor más fuerzas. Pero, ¿quién ha de esperar tras de una ofensa otra ofensa?) Quedaos o seguid la dama que ya en el barco os espera y de lo que ella os ha dicho llevad al rey la respuesta.	<i>Aparte.</i> 1940
RUY.	¡Válgame el cielo!	
ESTEFANÍA.	¡Ah tirano!	1945
RUY.	¿Yo, tirano?	
ESTEFANÍA.	¡Qué cautela!	

RUY. ¿Yo con quién hablo?
 ESTEFANÍA. Conmigo. *Descúbrese.*
 RUY. Cayose el sol de su esfera.
 ESTEFANÍA. No cayó; vos sí caísteis.
 RUY. Pues, ¿quién fue...?
 ESTEFANÍA. No hay quien lo sepa 1950
 como vos mismo.
 RUY. Fue engaño.
 ESTEFANÍA. No es sino inconstancia vuestra.
 RUY. Yo hablé con vos.
 ESTEFANÍA. Bien se ha visto.
 RUY. Vuestras las razones eran.
 ESTEFANÍA. Vuestra la traición.
 RUY. ¡Qué ahogo! 1955
 ESTEFANÍA. Pues quien es falso perezca
 a vista de su traición
 y a mano de su imprudencia.

Vase Estefanía.

MERLÍN. ¿Yo, Inés, también soy culpado?
 INÉS. Soy de aquel rayo centella, 1960
 el ruido de aquel golpe
 y el golpe de aquella piedra.

1960 *Soy de aquel rayo centella*: enmendamos la lectura de todos los testimonios («rayo o centella»), aunque esta pudiera valer interpretando «aquel» como pronombre, al que, sin embargo, no se ajustaría el antecedente, pues Inés establece una analogía con la reacción de su ama Estefanía. También podría pensarse en que el error esté en el verbo, pues la criada, respondiendo a la pregunta de Merlín, podría acusarle directamente. En este supuesto, haría falta enmendar en «Sois de aquel [Ruy] rayo o centella». Sin embargo, los criados en la comedia se tratan de tú y no de vos. Entre las posibilidades, optamos por la más conservadora, en línea con el paralelismo de los versos siguientes y con la proporción que las imágenes del enfado de la criada (centella – ruido – golpe) establecen con respecto a la de su señora (rayo – golpe – piedra).

Vase Inés.

RUY.	¡Buenos quedamos, Merlín!	
MERLÍN.	Yo soy Merlín de la legua, pues no sé más de que dos Estefanías te dejan, una falsa y otra fina, una cierta y otra incierta.	1965
RUY.	Por no ofender a ninguna, Merlín, rehusé conocerlas. Dos son, pero no es más de una la que en el alma se queda. Ambas me han dicho secretos que apenas sé, ¡y bien apenas!, pues quiere la suerte mía que yo penando lo sepa. ¡Ay, lealtad, cuánto me debes! ¡Ay, honor, cuánto me cuestas! Llama el barco.	1970 1975
MERLÍN.	Puede ser que, como todos nos dejan, nos haya dejado el barco.	1980
RUY.	Ondas tiene el mar y en ellas	<i>Vase.</i>

1964 *de la legua*: como los cómicos de la legua.

1967 *fina*: pura [*Aut.*] y, por extensión, verdadera.

1978 *¡Ay, honor, cuánto me cuestas!*: adaptación de un verso (v. 12) del romance *Alfonso el Sabio y la conquista de Nápoles*, cuyo incipit reza «Miraba de Campoviejo/ el rey de Aragón un día»: «¡Oh, ciudad, cuanto me cuestas/ por la gran desdicha mía!» [*ROMANCERO*: 169]. Compárese de Rebolledo [1997: 431 y nota correspondiente]: «¡Oh, rey, y lo que me cuestas!», y de Cubillo [Marcello, 2002] el v. 1941 de *Las muñecas de Marcela*: «¡Ay, Amor, cuanto me cuestas!».

1981 *Vase*: en esta secuencia final los testimonios no coinciden en lo que respecta a las acotaciones. En efecto, Merlín abandona el tablado para cumplir la orden de llamar al barco. Así, lo explicitan *S1 S2* con la acotación «*Vase*», que *P8* no señala, mientras, en el v. 1984, registra un aparte. Ruy Gómez se queda en el escenario para su último

probaré si mi fortuna
y mis desdichas se anegan. *Vase.*

Salga Federico de noche con espada y broquel.

FEDERICO.	Desesperado al favor, vanas esperanzas sigo sin dicha comunicadas al dueño de mis suspiros. Aquí a dar luz a la noche, aun mejor que sus zafiros, suele salir. Si ella sale, a hablarla me determino.	1985 1990

Salen a la ventana Estefanía y Beatriz.

BEATRIZ.	¿Qué, al fin, al campo saliste?	
ESTEFANÍA.	Aunque lo dudé al principio, salí al fin.	
BEATRIZ.	(Vengué mi ofensa.) ¿Ves cómo tus mal nacidos celos contra mí te incitan? ¿No pudiera yo haber ido contigo?	<i>Aparte.</i> 1995
ESTEFANÍA.	Fuera mayor mi sentimiento contigo.	2000
BEATRIZ.	Ahora diviértete un poco.	

-
- comentario. Para evitar incomprensiones, consideramos oportuno explicitar la acotación de salida quitando el aparte redundante.
- 1984+ *broquel*: «especie de rodela, o escudo redondo, hecho de madera, cubierto de ante encerado, o baldrés, con su guarnición de hierro al canto, y en medio una cazoleta de hierro, que está hueca, para que la mano pueda empuñar el asa, o manija, que tiene por la parte interior» [*Aut.*].
- 1993 *al campo saliste*: es término militar que rememora tanto el estribillo de los vv. 1833-1836, así como el concepto de la *militia amoris*.

	(Parece que un hombre miro en la calle. ¡Lindo paso me prometo si es Rodrigo!)	<i>Aparte.</i>	
FEDERICO.	En la ventana contemplo contra mi amor un presidio de hermosuras, reforzado de alistados basiliscos.		2005
BEATRIZ.	Él es.		
ESTEFANÍA.	Yo me entro, Beatriz.		
BEATRIZ.	No hagas tal, que es desvarío dejar de satisfacerte. (Así a cólera la incito.)	<i>Aparte.</i>	2010
FEDERICO.	Pudiera llegar temiendo rigores bien merecidos, señora, si no juzgara disculpado Amor por niño.		2015
ESTEFANÍA.	¿Quién es?		
FEDERICO.	Quien ciego os adora y quien, venciendo peligros de merecidos respetos, os ofrece en sacrificio un alma sin libertad, sin imperio un albedrío. ¡Hay atrevimiento igual!		2020
ESTEFANÍA.	(Finge un pesar.)		
BEATRIZ.	(No le finjo.)		
ESTEFANÍA.	Si el recato de mi honor no recelara ofendido,		2025

-
- 2006 *presidio*: fortaleza. Es metáfora usual para indicar a la mujer altiva y dura.
- 2008 *basiliscos*: se le atribuye la capacidad de matar con la vista y, por eso, se utiliza normalmente en poesía como imagen de maldad y crueldad letales. Sigue la metáfora guerrera, ya que los basiliscos, como soldados, están «alistados» y listos para el combate.
- 2016 *Amor por niño*: Cupido.
- 2024 El intercambio entre las dos mujeres no lo oyen los demás personajes, se realiza en aparte, aquí marcado por los paréntesis y sin explicitar.

	con más descompuestas voces y más alentados bríos os diera a entender mi agravio.	
FEDERICO.	Si es el amarus delito,	2030
	confieso que soy culpado.	
ESTEFANÍA.	¿Qué amor publica el que ha sido cobarde, hijo del miedo y de una cautela hijo?	
	Pero a mejor ocasión	2035
	mi sentimiento os remito, y sea ahora el dejaros de mi venganza principio.	<i>Vase.</i>
BEATRIZ.	Yo he logrado el pensamiento, mis deseos he cumplido	2040
	en el pesar de los dos.	<i>Vase.</i>
FEDERICO.	Claro rigor, claro indicio del amor de Estefanía.	
	¡Oh español, tu dicha envidia!	
	Mas otro lance se ofrece,	2045
	si hallare en mi pena alivio.	
<i>Salgan el rey y Ruy Gómez.</i>		
RUY.	Señor, ya en la calle estamos.	
REY.	Ya sé dónde estoy, Rodrigo.	
	Este es el cuarto del conde;	
	sus ventanas y postigos	2050
	estos; que, aunque está en palacio, tan apartado y distinto está de mi cuarto, como dentro de palacio mismo.	
	Bien podéis hacer la seña.	2055
RUY.	En tanto que yo la obligo,	

2052 *distinto*: «lo que está apartado y no confuso con otra cosa», separado y claramente identificable [*Covarrubias*, s. v. distinguir].

aquí os retirad, señor.
 REY. ¡Tened, que allí un hombre miro!
 RUY. ¿Aquí, señor? No es posible.
 Será Merlín que ha venido 2060
 a buscarme.
 FEDERICO. Pasos siento.
 RUY. ¿Eres tú, Merlín?
 FEDERICO. (Ya he visto *Aparte.*
 la causa de mi desprecio.
 Este es Ruy Gómez.)
 REY. Preciso
 ha de ser reconocelle. 2065
 FEDERICO. (Ya mi venganza apercibo.) *Aparte.*
 Perdone Amor si celoso
 afirmaré lo que finjo.
 RUY. ¿Quién va? ¿Quién es?
 FEDERICO. ¡Qué arrogancia!
 RUY. ¿No dice quién es?
 FEDERICO. Ya digo 2070
 que soy quien guarda este puesto
 de vuestros pasos indignos.
 RUY. ¿Conoceisme?
 FEDERICO. Ya os conozco,
 y vos conoced que sirvo
 a mi rey mejor que vos, 2075
 pues, ingrato al beneficio,
 pretendéis lo que él pretende.
 RUY. Hombre o demonio, ¿qué has dicho?
 FEDERICO. Yo sé que Su Majestad
 está de vos ofendido. 2080
 RUY. ¿De mí?
 FEDERICO. De vos, que buscáis
 lo que solo es permitido
 a su grandeza.
 RUY. El rey sabe
 mi verdad.

FEDERICO.	Todo es fingido, pues a mí me manda estar de guarda en aqueste sitio.	2085
REY.	(Contra mí fuera la guarda si mandara lo que ha dicho.)	<i>Aparte.</i>
RUY.	¡Notable empeño es aqueste! Si es cierto, yo soy perdido; mas no es posible que el rey...	2090
REY.	Reconocedle, Rodrigo, y sepamos quién por mí anda tan leal y tan fino.	
RUY.	Ya es fuerza saber quién sois; aunque mi agravio os remito, la ofensa del rey no puedo. ¿Cómo vos habéis sabido que Su Majestad se ocupa, siendo el más cándido armiño, en pretensión semejante?	2095 2100
REY.	(Muy bien pregunta Rodrigo.)	<i>Aparte.</i>
FEDERICO.	Porque, mi lealtad premiando, lo comunica conmigo y me ha mandado que os eche desta calle.	2105
REY.	(¡Buen amigo! Federico es el que habla.)	<i>Aparte.</i>
RUY.	(¡Vive Dios, que es Federico!) Cuanto habéis dicho es incierto y es muy fácil de inferillo, pues, cuando el rey, mi señor, su amor os hubiera dicho, pudiérades vos hacer lo que decís sin decirlo ni profanar lo sagrado de su nombre en este sitio,	2110 2115

2113 *pudiérades*: pudierais.

REY. faltando a tanto decoro.
 (¡Qué a mi gusto ha respondido!) *Aparte.*
 RUY. Y para que echéis de ver
 que es falso cuanto habéis dicho, 2120
 ¡empezad a defenderos!
 FEDERICO. Ya os hallaréis el castigo
 en mi brazo y en mi espada.

Acuchillanse, y cáesele el broquel a Federico.

Pero el broquel he perdido.
 ¡Oh español, el más dichoso! 2125

Retírase Federico.

RUY. Esperad, señor, que sigo
 el alcance. ¡Presto vuelvo!

Vase Rodrigo.

REY. ¡Qué valiente! ¡Qué advertido!

Sale Merlín.

MERLÍN. ¡Qué cierto es un amante
 a quien le busca en el sitio 2130
 de su amor! ¡Así lo fuera
 en pagar plazos cumplidos!

Tropieza en el broquel.

2126 *sigo el alcance*: lo persigo, voy en persecución del fugitivo. «Seguir el alcance. Es perseguir los vencedores a los vencidos o a los enemigos que huyen o se retiran para acabarlos de deshacer y extinguir» [*Aut.*, s. v. *alcance*; véase también *DCECH*].

2129 *cierto*: certero [*DRAE*], fiable, seguro. Nótese que en las sueltas se lee «cierto que es».

Mas, ¿qué es esto? En un broquel
he tropezado. Peligros
voy pisando. Alzarle quiero, 2135
ya que tan tarde he venido.

Alza el broquel y llégase al rey.

¿Eres tú, señor?
REY. Yo soy.
(Este es Merlín.) *Aparte.*
MERLÍN. No he podido
seguirte antes, pero ya
vengo y, aunque tarde ha sido, 2140
puse tu broquel en cobro.
REY. Guárdale.

MERLÍN. Como a mí mismo,
por no tropezar en él.
Pero pregunto, ¿no has visto
a Estefanía? ¿Qué aguardas? 2145
¡Habla! ¡Acomódate al siglo!
¿De qué sirve atormentarte
ni andar en esto tan fino,
resistiendo en la ocasión
favores que loco admiro, 2150
venciendo dificultades
y venciéndote a ti mismo?

-
- 2141 *puse... en cobro*: puse en lugar seguro, adonde le corresponde [*DRAE*].
2146 *acomódate al siglo*: modernízate, sigue los nuevos tiempos (en oposición «a lo antiguo» del v. 2154). Es expresión similar a «acomodarse al tiempo», «frase que advierte que no es cordura resistir ni oponerse al que es poderoso, después de haber cumplido y hecho lo que está de su parte» [*Aut.*, s. v. acomodarse; véase también Martín Caro y Cejudo, 1792: 6]. «Siglo» en la época equivalía a «mundo», como ocurría en italiano. Véase esta referencia de *El chitón de las tarabillas* de Quevedo: «¿Cómo había de estar el siglo y la edad sino rabiando, si se veía comer de antuvión y con hambre...?» [Quevedo, 1998b: 110].

	Que, aunque es la mayor vitoria, eso es ya muy a lo antiguo.	
REY.	(Él piensa que habla a su amo y sus secretos me ha dicho.)	<i>Aparte.</i> 2155
MERLÍN.	¡Vive Dios, que si no fuera..., que había de haber rompido con todo! Y pienso que el rey te perdonara el delito, que es Su Majestad un ángel y te quiere bien, ¡por Cristo!, sino que tú ya revientas de leal y comedido.	2160
REY.	(Rodrigo, al fin, vencer sabe sus pasiones. Claro indicio de aquella sangre y lealtad que tan justamente estimo.)	<i>Aparte.</i> 2165
MERLÍN.	«Vuestro soy, mas soy del rey. Yo os quiero, mas no soy mío. Yo no os merezco el favor; el rey solamente es digno de ser amado y sus prendas os encarezco y repito por las mayores del mundo.» ¡Viva el rey! ¡Muera Rodrigo! ¿De qué sirve andar en estos intricados laberintos despreciando a Estefanía con términos tan esquivos?	2170 2175
REY.	Dices bien, soy un grosero.	2180
MERLÍN.	¿Uno? ¡Más eres de cinco!	

- 2158 *había de:* así, en todos los testimonios. Surge la duda si enmendar en «habías de». Sin embargo, considerando la elipsis del enunciado anterior, Merlín podría aplicarse el cuento a sí mismo.
- 2175 El gracioso acaba de repetir irónicamente las palabras pronunciadas por Ruy Gómez en los vv. 1395-1396 y los argumentos esgrimidos en los parlamentos con Estefanía.

- REY. El consejo es como tuyo
y en ese grado le admito.
(¡Gentil consejero es este!) *Aparte.* 2185
- MERLÍN. Pareces que hablas melifluo.
¿Eres tú?
- REY. Necia pregunta.
- MERLÍN. La voz delicada admiro
y es esta la vez primera
que de noche ha parecido 2190
algo pequeño a mis ojos,
porque cualquiera mosquito
para conmigo es tarasca
y su zampoña bramido.
- REY. (No acaba de asegurarse. *Aparte.* 2195
¿Qué de cosas he sabido
en una noche no más
que ignoraba y averiguo!
Por lo menos ya no ignoro
cautelos de Federico 2200
y lealtades de Ruy Gómez,
uno celoso, otro fino.)

Sale Ruy Gómez.

- RUY. Mucho, señor, he tardado,
mas ya veis que era preciso
el echarle de la calle. 2205
- REY. ¡Ruy Gómez, seas bienvenido!
¿Llegasteis a conocelle?
- RUY. No, señor.
- REY. Eso estimo.
(No quiere decir quién era. *Aparte.*

2186 *melifluo*: dulce, suave, de manera distinta a la de Ruy Gómez.

2193 *tarasca*: «figura de sierpe monstruosa, con una boca muy grande, que... se saca en la procesión del Corpus» [DRAE] y, por extensión, «algo monstruoso y temible».

REY.	Tanto le estimo por haberle vos ganado.	
RUY.	Señor, ¿llamaré al postigo?	
REY.	No, Ruy Gómez, que no es bien que tras de tanto ruido se abran ventanas tan nobles.	2240
RUY.	Vuestra prudencia anticipo a mi liviano consejo: sois sumamente advertido.	
REY.	Ruy Gómez, yo haré por serlo, ya que en la ocasión me he visto, que es bien que sepan los reyes para cumplir con su oficio no solo las cosas grandes, sino aquellas que en el siglo por estar en baja esfera no llegan a sus oídos, porque de aquestas se sacan reglas, noticias y avisos.	2245
RUY.	(¿Qué es esto, cielos, qué es esto? ¿Tú, traidor, tú me has vendido?)	2250
REY.	Cuando os encargué esta acción, me dijisteis, advertido: «Hombre soy y podré errar.»	
RUY.	Yo lo dije.	
REY.	Y yo he sabido que sois hombre...	2255
RUY.	Señor, yo...	
REY.	...y que sois bizarro he visto, pero no que hayáis errado en vuestra fe y mi servicio, que esto lo sintiera al paso que os favorezco y estimo.	2260

2255+ El aparte es obligado pues la segunda pregunta va dirigida a Merlín.

2259 En efecto, es cuanto dijo Ruy Gómez en el v. 1065.

- RUY. Mis yerros, señor, son grandes,
mas en mi rostro esculpidos
me acuerdan de lo que os debo.
- REY. No os pese.
- RUY. Leal os sirvo. 2270
- REY. Y yo entré en el riesgo.
- RUY. Y yo
saldré dél.
- REY. ¡Vamos, Rodrigo!
- RUY. Nada a mi lealtad le debo.
- REY. Ni lo dudo ni lo afirmo.
- RUY. Yo sí lo puedo afirmar, 2275
pues en el alma repito
afectos que son mejores
callados que repetidos.
- REY. ¿Qué afectos?
- RUY. Ellos responden
que quieren, puros y limpios, 2280
perderse por no perderos.
- REY. Créolo y de vos me fio.
- RUY. Siempre estaré a vuestros pies.
- REY. Siempre seré vuestro amigo.
- RUY. Gran rey la prudencia os hace. 2285
- REY. Y a vos la lealtad, bienquisto.

JORNADA TERCERA

Salgan el rey y el conde, y como van saliendo cantan dentro.

Música dentro.

- [MÚSICA.] *¡Viva felices años
quien da luces al día y al sol rayos!
¡Felices años viva
quien da rayos al sol y luz al día!* 2290
- REY. ¿Qué es esto, conde?
- CONDE. Señor,
Estefanía celebra
la fiesta de vuestros años.
REY. Estimo atención tan cuerda.
CONDE. La música está ensayando 2295
en mi cuarto, mas ya llegan
ella y Beatriz, asistidas
de los caballeros que entran
en el sarao.
- REY. Fiesta de años
la memoria lisonjea 2300
de mejor vida, pues dice
que cada año está más cerca.

2290 Estribillo de bienvenida o de felicitación. Compárese *El amor cómo ha de ser*, vv. 175-178 [en Marcello, 2002].

*Salgan Estefanía, Beatriz e Inés con mascarillas, y Ruy Gómez,
Federico y Arnaldo y los músicos cantando lo mismo.*

REY. Mucho debo a este cuidado,

Empiecen el sarao haciendo reverencia.

conde, mucho a esta fineza.

Cante la Música, y danzan.

[MÚSICA.] *A los años de un rey valeroso, que viva inmortal, 2305
la nobleza de gala publica su amor y lealtad,
y las damas, que al sol desafían de colores mil,
rayos flechan que saben a un tiempo abrasar y lucir,
y en favor de la púrpura sacra del rojo clavel,
los jazmines, estrellas con alma, le juran por rey. 2310
¡Viva felices años
quien da luces al día y al sol rayos,
felices años viva
quien da rayos al sol y luz al día!*

*A las últimas vueltas le da un mote Estefanía al rey, y prosigue el
sarao con la castañeta.*

2302+ Debe señalarse la presencia de Inés entre las damas del sarao.

2305 Baile [Navarro Tomás, 1986: 294-295] compuesto por hexadecasílabos (10 + 6) Otro baile se da también en *La honestidad defendida de Elisa Dido*:

A la boda feliz que ocasiona una acción inmortal,
los galanes y damas se aprestan al son del compás;
y la reina dichosa, que siempre su honra ha guardado,
con mayor sucesión reedifique el blasón de Cartago.

[Cubillo, 2022a: 496 y 347]

2314+ *mote*: sentencia lacónica y aguda. El texto entra en el género de las «invenciones» o «letras de invención» o «empresas», abundantes en la poesía cancioneril. Se trata de composiciones breves, de 2 a 4 versos,

MÚSICA.	<i>¡Callen los augustos laureles de Roma, que nuestro Monarca más aplausos goza! ¡Viva tantos años que vea y conozca de hijos y nietos sucesión gloriosa!</i>	2315
	<i>Vanse haciendo reverencia.</i>	
REY.	Aqueste mote me han dado. Quiero verle. Esta es la letra: <i>Del oro y del plomo herido con uno y otro arpón,</i>	<i>Lee.</i> 2325

combinadas generalmente con figuras bordadas o objetos que llevaban los caballeros cortesés, cuya brevedad condensa una agudeza. La «letra» se asocia al significado, a menudo simbólico del objeto. Para una definición poética del mote, compárese este pasaje de *Las firmezas de Isabela* de Góngora (II, vv. 1999-2008):

Dénmelos a mí, si motes
son primicias de un billete.
Pensamientos desatados,
en la adarga del galán,
y del paje en el zaguán
nos publican los cuidados;
no en los billetes, que en ellos
claridades y dulzuras,
no enigmas se leen oscuras
en versos, aunque sean bellos.

[Góngora, 1984: 172].

- 2326 *arpón*: según la tradición mitológica, Cupido, dios del amor, lleva consigo dos tipos de flechas (aquí «arpones»), una de oro, de la cual nace el amor, y otra de plomo, de donde nace el odio (aquí «olvido»). Los ejemplos al respecto serían infinitos. Valga recordar las repetidas alusiones presentes en los insertos musicales de *Triunfos de Amor y Fortuna* de Solís [1984: I, en particular, 61-62].

*¿cómo estará un corazón
en el amor y el olvido?*

Un imposible repite,
mas en lealtad y nobleza 2330
todo cabe. Conde, estimo
por buena y breve la fiesta,
que no puede buena ser
ninguna que larga sea.

Sale Merlín.

MERLÍN. Tras del sarao entro yo. 2335

REY. ¿Tú, Merlín?

MERLÍN. Pues, ¿es quienquiera
un Merlín, aunque de chanza
o de mojiganga sea?
Yo tengo en cualquier festín,
como en el rollo, mi piedra. 2340

REY. En efeto me entretienes.

MERLÍN. Pues, como yo te entretenga,
¿tendré, señor, para hablarte
a todas horas licencia?

REY. Ya la tienes.

MERLÍN. ¿Sin peligro 2345
y sin que a enojarte vengas
por lo de anoche?

REY. También.

MERLÍN. Mas, ¿dónde a tu amo dejas?

MERLÍN. En el sarao.

2332 *por buena y breve*: alusión al refrán «lo bueno y breve dos veces bueno».

2339 *tengo... como en el rollo mi piedra*: «Tener su piedra en el rollo. Frase con que se explica ser alguno persona de distinción en el pueblo y deber tener lugar en las cosas de atención y honra» [*Aut.*, s. v. rollo]. Valga esto otro ejemplo de Cubillo [2020: 129] de *El señor de Noches Buenas*: «No muy graciosa, que yo/ tengo también mis quimeras,/ y en el rollo de mi pueblo/ más de una carga de piedra».

REY.	Muy bien danza.	
MERLÍN.	Por lo bajo muy de cuenta, mas por lo alto, señor, no sabe dar una vuelta.	2350
REY.	No es eso malo.	
MERLÍN.	El sarao me envía para que sea o su entremés o sainete como si fuera comedia. Va de cuento.	2355
REY.	Di.	
MERLÍN.	No excuso el decir a tu grandeza que aquello se canta y danza y aquesto se representa. «Érase un gran caballero, tan hijo de su nobleza cuanto prudente y leal vasallo de su obediencia. Caminaba contra él la Fortuna a rienda suelta, atropellando servicios, despedazando finezas, hasta que encontró con una ventura tal como buena,	2360 2365 2370

2355 *entremés o sainete*: las piezas breves que acompañaban las representaciones de comedias. Como es sabido, la «loa», que presentaba la compañía y captaba la benevolencia del público, precedía la obra entera; el «baile» o el «sainete», breve obra jocosa, se colocaba entre la I y la II jornada; el «entremés», género breve de carácter cómico o burlesco, tras la segunda; y, finalmente, la «mojiganga», danza de máscaras, cerraba la representación. El gracioso, convertido en «pieza teatral», aparece en otra comedia de Cubillo, la de *El conde Dirlos*: «Yo, señor, pues todo lo alcanza,/ nombre de fiesta seré,/ censor del que baila y danza,/ y un vejamen le daré/ a la más fina mudanza» [Cubillo, 2022a: 55].

digo, con una hermosura
 de aquellas que no se dejan
 copiar de humanos pinceles,
 vulgares líneas desprecian.
 Cabello, afrenta de Ofir, 2375
 de cuyas divinas hebras
 el sol mendiga hermosura,
 blasona el aire riqueza;
 escollo de blanca nieve
 en la mayor eminencia 2380
 preside a tanto edificio;
 la frente espaciosa y bella,
 pesadumbre de alabastro,
 sobre dos arcos se eleva,
 serenidad de los rayos 2385
 de dos lucientes estrellas
 que en el solio de su gloria
 tan divinamente reinan
 que dos escuadras de archeros
 las guardan, sirven y celan. 2390

- 2375 La descripción de la belleza de Estefanía se intercala siguiendo los cánones de la lírica y la poesía dramática del Siglo de Oro. Usuales son las metáforas del cabello rubio que vence la brillantez del oro («Ofir») y del «sol», del cuello escultural («escollo»), de la blanca frente («blanca nieve», «alabastro»), de las cejas («dos arcos»), de los ojos («estrellas»), de las pestañas («dos escuadras de archeros»), de las mejillas («dos rosas»), la nariz («las líneas de los descuidos»), etc. Es inoportuno cualquier juicio descalificativo con respecto a la originalidad (*inventio*) de este tipo de descripciones. Lo que sí cabe destacar es la capacidad de defenderse a nivel de *variatio*, y Cubillo, en este sentido, consigue decorosos efectos poéticos tanto en el campo de la descripción convencional —compárense *La honestidad defendida de Elisa Dido* [Cubillo, 2022a: 368-370], *El bandolero de Flandes* [Cubillo, s. a.: 7b], *La mayor venganza de honor*, [2013b: 129-131], *La tragedia del duque de Berganza* [Cubillo, 1654: 442-443]— como en el de la parodia —véanse *Añasco el de Talavera*, vv. 1151-1226, en este tomo y *El conde Dirlos* [Cubillo, 2022a: 101-103]. *Ofir*: véase *La corona del agravio*, nota al v. 423.

En dos medios orbes riñe,
 en dos campañas pelea
 la púrpura de dos rosas,
 cual más, cual menos sangrienta,
 que a puñaladas de aplausos 2395
 sobre atenciones de honestas
 por la tez blanca derraman
 mucha sangre de sus venas.
 La línea de los descuidos
 pone en paz esta pendencia, 2400
 calificándose hermosa
 ni bien roma ni aguileña;
 un rojo clavel partido
 en dos mitades ostenta
 la guardajoyas más rica 2405
 de rubíes y de perlas
 que, alternando movimientos,
 o las concede o las niega

2399 *La línea... pendencia*: para la imagen de la nariz («la línea de los descuidos») cual juez o tribunal, compárese este otro pasaje de *La honestidad...* (vv. 121-130) de Cubillo [2022: 369-370]:

Con igual proporción grave y serena
 tira una línea en traje de azucena,
 aquel común peligro en quien tropieza
 nuestra naturaleza:
 la nariz digo, achaque vinculado
 a la salud de lo mejor pintado,
 mas aquí con tal gracia y compostura
 que, desde el tribunal de la hermosura,
 superiormente libre de opiniones,
 preside a todas las demás facciones.

2408 *o las concede o las niega*: compárese nuevamente con la *Fábula de Piramo y Tisbe* de Góngora (v. 61): «un rubí concede o niega» [Góngora, 1998: 389] y con este pasaje de *El invisible...* del mismo Cubillo [2012a: 201-202]:

Un breve rubí partido
 en dos mitades celaba

mejor que del mar la concha,
 cuando se rompe o se quiebra. 2410
 No vio Garganta a la Olla
 ni en sus vidrios vio Venecia
 tan cristalina garganta,
 pues, cuando en beber se empeña
 del indiano chocolate, 2415
 se conoce por de fuera
 el rubio color, tan clara
 al viso se transparenta.
 Las manos, a quien envidian
 las cándidas azucenas, 2420
 de cinco hojas se componen,
 corto volumen en ellas,
 pues son para darse cortas
 o para no darse cuerdas
 manos del papel más fino 2425

aquel tesoro de perlas,
 que en mejor concha se guardan;
 aquellos que, siendo doce,
 como los Pares de Francia
 son canceles de la lengua,
 torneros de las palabras,
 impresores de las voces
 y sastres de la garganta.

- 2411 *Garganta a la Olla*: topónimo extremeño con el que juega el gracioso, como en *Añasco el de Talavera*, v. 1193.
 2412 *Venecia*: famosa todavía en la actualidad por los «vidrios» de Murano.
 2415 *indiano chocolate*: procedente de las Indias Occidentales, era un batido con mucha espuma de cacao, azúcar y canela que se bebía caliente o helado. *Aut.* ofrece testimonios del éxito y la costumbre de tomarlo al finalizar la comida.
 2420 *cándidas azucenas*: la misma metáfora en Cubillo, *El amor cómo ha de ser* vv. 2140-2142: «Pues con ese riesgo aplico/ la azucena de cinco hojas/ al sediento labio mío...» [en Marcello, 2002].
 2425 *manos del papel*: el mismo juego lingüístico en *Añasco el de Talavera*, v. 1210, en este mismo tomo.

de Génova u de Florencia.
 El claustro del guardapiés
 a la vista nos dispensa
 un melindre respuntado
 tan sin puntos que pudieran 2430
 ser sus cordobanes de ámbar
 abreviada bigotera
 del rubio esplendor del sol,
 cuando en su boca amanezca.
 Y toda aquesta hermosura 2435
 este caballero deja,
 respetando mayor mano,
 cediendo a mayor esfera,
 negándose a los favores
 y dando paso a las penas, 2440
 siendo Tántalo al revés

-
- 2427 *guardapiés*: brial, es decir, la falda del atuendo femenino.
 2429 *respuntado*: labrado de respuntos, aunque no es de excluir la paronomasia de «pes-puntado» con «pies».
 2431 *cordobanes*: los lazos del zapato. Viene de «cordobán», «cuero de Córdoba» [Aut.].
 2432 *bigotera*: «Se llamó también un género de adorno de cintas u otra cosa que las mujeres hacían para el pecho, que, por estar en forma de bigote, tomó el nombre» [Aut.].
 2441 *Tántalo*: según la mitología, Tántalo padeció sed y hambre sin poder conseguir nunca el objeto deseado: cada vez que él se acercaba al agua o al manjar, estos se alejaban. Aquí es «al revés», porque es Ruy Gómez que se aleja de lo deseado. Para otras alusiones cubillescás a este suplicio, véase en este mismo tomo *Añasco el de Talavera*, vv. 429-430, o *El amor cómo ha de ser*, vv. 2029-2035 [en Marcello, 2002]:

Vuestra Alteza veo en su boca,
 que el consuelo en las palabras
 hasta los labios se asoma,
 pero en llegando a los labios
 muda el ser, pierde la forma,
 fruto y cristal fugitivo
 que se ve, mas no se goza.

- que huye de lo que desea,
que aborrece lo que adora,
que lo que estima desprecia.»
- REY. (Lo mismo que dice el mote
es lo que Merlín me cuenta.) 2445
- ¿Qué tan hermosa es la dama?
- MERLÍN. Es fénix raro en la tierra.
- REY. Por lo bien que la has pintado,
si parte en ella tuviera, 2450
hiciera lo que Alejandro
en Campaspe.
- MERLÍN. ¿Me la dieras?
- Mejor fuera al caballero.
- REY. Dile, Merlín, que me vea.
- MERLÍN. ¿Conózcole yo? ¿No ves 2455
que es todo esto una novela

2448 *fénix*: ave fabulosa y rara, que renacía de sus cenizas.

2451 *Alejandro... Campaspe*: alusión a una anécdota del gran macedonio Alejandro Magno, que remonta a Plinio y reaparece en *Il cortigiano* de Castiglione (I, lii, liii): «Però si legge che Alessandro amò sommamente Apelle Efesio e tanto, che avendogli fatto ritrar nuda una sua carissima donna ed intendendo il bon pittore per la maravigliosa bellezza di quella restarne ardentissimamente innamorato, senza rispetto alcuno gliela donò. [...] penso che molto più godesse Apelle contemplando la bellezza di Campaspe, che non facesse Alessandro» [Castiglione, 1981: 107, 110]; y en la *Silva de varia lección* de Mexía (II, 18): «Y en otra cosa mostró más Alejandro el amor que tenía a Apeles; y fue que le mandó sacar al natural, desnuda, una mujer que tenía por amiga, llamada Campaspe, por ser en todo extremada perfección; de lo cual acaesció que el Apeles se enamoró della y, sentido por Alejandro, determinó de dejalla por dársela a Apeles, como se la dio, por mujer: que no es de contar por la menor de sus victorias, pues venciendo su voluntad y apetito, queriéndola y paresciéndole muy bien, la quitó de sí para dársela. E dizen que al natural de esta Campaspe pintó Apeles a la diosa Venus» [Mexía, 1989-1990: 647-648]. Esta anécdota antigua es también asunto de la comedia calderoniana *Darlo todo y no dar nada* [Zugasti, 2001: 164-166].

- REY. que nos refiere el Ariosto?
No es esta la vez primera
que la novela me has dicho.
- MERLÍN. Es que, porque te entretengas, 2460
te la vuelvo a referir.
- REY. Fuerza es que te lo agradezca.
¡Toma y búscame a tu amo! *Dale una sortija.*
Y cuando esté en mi presencia,
vuelve a repetir el cuento, 2465
que gustaré que lo entienda.
- MERLÍN. No me atreveré yo a tal,
que no gusta de novelas;
mas por la sortija agora
el pie mi humildad te besa. 2470
- REY. Vete, pues. ¡Conde, venid,
que ya los cuidados llegan
a atreverse a lo festivo,
pensión de Naturaleza!

Vanse el rey y el conde.

- MERLÍN. Toda la verdad le he dicho, 2475
mas es tanta su clemencia
que se hace más soberano,
cuando más piadoso reina.
¡Gran noche en palacio ha sido!
¡Quiera Dios que así amanezca! *Vase.* 2480

Salga Federico solo.

- FEDERICO. Anoche en el sarao más ofendido
de ver a mi enemigo tan lucido,

2457 *Ariosto*: enmendamos la errata de los testimonios («Añosto») en la convicción de que se trate de Ludovico Ariosto. La novela de la que habla Merlín es su relato que, en cuanto a ficción, podría compararse con el *Orlando furioso*, utilizado aquí como ejemplo de narración fabulosa.

tan dueño del aplauso en sus acciones
 que se llevó tras sí las atenciones,
 me resolví —perdone mi decoro— 2485
 a revelar al conde lo que ignoro.
 Bien digo, que en mi ciega competencia
 todo es sospecha y nada es evidencia.
 Mas, ¿quién, cuando ofendido se recela,
 se negó a la sospecha y la cautela? 2490
 Disculpe el que de lances amorosos
 supiere los celosos
 discursos míos hasta hallar consuelo,
 que no en balde de azul se vistió el cielo,
 y sospechosos los que celos beben 2495
 hasta el cielo se arrojan y se atreven.
 Aquí el conde me dijo que esperase
 para informar al rey. Otra vez pase
 por disculpa mi agravio,
 que donde celos hay, no hay hombre sabio. 2500

2494 *azul*: en la simbología de los colores el azul corresponde a los celos. «Azul. Significa “celos”, por la semejanza con la palabra “cielo” y “celos”...» [*Correas*]. Valga este ejemplo de *Doña Beatriz de Silva* (I, vv. 571-581) de Tirso [1999: 892 y nota relativa, donde se ofrecen más ejemplos del mercedario]:

JUAN. Desesperarme pensé,
 corté luto a mi esperanza,
 marchitábala un desdén,
 mas ya salió de peligro.
 Dame galas, mudaré
 el traje con los pesares;
 plumas vengan porque den
 alas a mis pensamientos.
 MELGAR. ¿Burlámonos?
 JUAN. Anda, ve
 MELGAR. ¿Qué color?
 JUAN. Azul y plata.
 MELGAR. ¿Celos castos? ¡Oh, qué bien!

Salga el conde.

CONDE. ¿Federico?

FEDERICO. ¿Señor?

CONDE. La pena mía,
desde que anoche os vi, llamaba el día.
Ya estoy aquí y ya el rey se nos ofrece.

FEDERICO. Mucho, señor, merece quien merece
serviros.

CONDE. No me hagáis cargo de nada 2505
hasta ver la verdad acrisolada,
que en tan dudosa calma
muerte os debe el honor, veneno el alma.
Ved en caso tan nuevo
si es precio de la vida lo que os debo, 2510
y en las penas pérdida
si ya es caudal para pagar la vida.

Salga el rey.

REY. ¡Conde, seáis bienvenido!

CONDE. Señor, a vuestros pies estoy rendido.

REY. ¿Tenéis algún negocio de importancia? 2515

CONDE. (La cuerda tolerancia *Aparte.*
falta al discurso de razón vacío.)

Un negocio, señor, pesado y mío
tengo que consultaros.
Perdonad si llegare a disgustaros 2520
por ser contra persona
a quien hacéis favor.

REY. Nadie se abona
por amistad conmigo,
que el obrar bien es mi mayor amigo.

CONDE. Ruy Gómez, gran señor, cuyos favores 2525
con humos de español juzga mayores,
mi ofensa solicita.

REY.	¡Mirad lo que decís!	
CONDE.	Bien es. Remita mi agravio declarado a quien menos lo diga apasionado.	2530
	Federico es testigo y él os dirá lo que callando digo.	
REY.	(Lo que yo le he mandado esta sospecha en él ha ocasionado. Yo la culpa he tenido, y Rodrigo sin causa está ofendido.) ¿Qué hay en esto?	<i>Aparte.</i> 2535
FEDERICO.	Señor, cuando es la ofensa digna de recompensa y aquesta corresponde a tan grave persona como el conde, debéis satisfaceros sin que verdades lleguen a ofenderos. Ruy Gómez, más soberbio y orgulloso que fuera justo en caso tan dudoso, pretende a Estefanía. No es más clara, señor, la luz del día. Si ella lo sabe o no, yo lo remito a la verdad.	2540 2545
REY.	No es ese gran delito.	
FEDERICO.	Eslo, señor, que abona sus amores inciertos publicando los favores quizá no merecidos ni de la causa dados ni sabidos; y lo que más admira es que con arrogancia y con mentira en vuestro nombre autoridad se adquiere para echar de la calle a cuantos quiere, no fiando en sus manos, en efeto, lo que puede acabar con el respeto debido a vuestro nombre. ¡Ved si es acción que a la piedad asombre!	2550 2555 2560

2595

2600

Sale Arnaldo.

2605

Dale el broquel.

2610

2603 *¡Hola!:* era saludo comúnmente usado para dirigirse o llamar a los sub-
alternos.

2603+ *Sale Arnaldo*: obligada la explicitación de la acotación, presente únicamente en S2, con que entra en escena Arnaldo en respuesta al «Hola». Su nombre aparece en el *dramatis personae* y se señala como interlocutor de la réplica en toda la tradición.

FEDERICO.	(¡Grande prudencia! El rey sin duda estuvo en la pendencia.)	<i>Aparte.</i>	
CONDE.	(Federico ha quedado casi inmóvil.)	<i>Aparte.</i>	
REY.	(Desta manera se castiga un noble.)	<i>Aparte.</i>	
FEDERICO.	Señor...		
REY.	Parece que os habéis turbado.		2615
FEDERICO.	Sí, señor. [...]		
REY.	No os turbéis. Cualquier culpa, cuando es de amor, halla en amor disculpa. Vos la hallaréis y yo también he hallado causa para ponerme a vuestro lado, (para mudar de intento y para castigar mi pensamiento.)	<i>Aparte.</i>	2620
	Conde, en cuanto al disgusto que en vos hallo, ya queda por mi cuenta el remediallo que deste o de aquel modo vida tiene Ruy Gómez para todo.		2625
CONDE.	(¡Notables confusiones! ¡Graves sentencias hallo en sus razones!)	<i>Aparte.</i>	
FEDERICO.	(¡Qué notable valor! ¡El juicio pierdo viéndole cuerdo castigar tan cuerdo!)	<i>Aparte.</i>	2630
REY.	¿Tenéis más que despachar?		
CONDE.	Sí, señor, el ordinario despacho de la consulta y noticia de los casos que han sucedido en la corte.		2635
REY.	¡Llegad la silla, y oigamos!		

2613 *inmóvil*: sin moverse, inmóvil [*Aut.*].

2616 *Sí, señor.../ culpa*: detectamos una laguna en *P8* y *S1* que produce hipometría y rompe la rima, aunque no causa gran desajuste en el sentido. *S2* subsana el pasaje con el aparte, del todo conjetural, donde se manifiesta más claramente la turbación de Federico. Sin embargo, esta anomalía tiene secuelas en el v. 1617, que debería ser de 7 o 11 sílabas y, en cambio, falla. Para restaurar la isometría, omitimos la conjunción causal «que» (v. 2617).

Siéntase el rey.

- CONDE. Un capitán español
dio la muerte a un veneciano
por haberle desmentido
y él lo confiesa bizarro. 2640
- REY. ¿Prendiéronle?
- CONDE. No, señor,
porque pidiendo en el campo
confesión, el capitán
le puso sobre sus brazos
y le llevó a un monasterio, 2645
adonde entrambos quedaron
confesando el uno y muerto
y el otro libre en sagrado.
- REY. La provocación fue grande
y del español alabo 2650
la piadosa acción.
- CONDE. Celoso,
Marco Bruto hirió a Claudio
porque miró a sus ventanas.

2648 *sagrado*: los fugitivos acusados de un delito podían acogerse a sagrado, es decir, encontrar refugio e inmunidad en las iglesias, conventos, etc. Con respecto al suceso narrado por el conde, cabe señalar que una situación idéntica se dramatiza en *El bandolero de Flandes*: ahí Paulo, el futuro bandolero, lava su afrenta en duelo con don Cosme; cuando este último cae de una herida mortal y le pide poder confesarse, Paulo lo lleva a un monasterio donde el herido muere en paz [Cubillo, s. a.].

2652 *Marco Bruto...* *Claudio*: no hallamos referencia alguna a esa anécdota sobre Marco Bruto (que, como es bien sabido, apuñaló a César), y que parece remitir a la historia romana, ni en las *Vidas Paralelas* de Plutarco ni en las *Vidas de los Césares* de Suetonio ni en el *Marco Bruto* de Quevedo. El hecho de que el antropónimo del adversario esté en rima asonante explica la desviación histórica, así como la licencia poética. El mensaje es meridiano: al desafiar por celos a Claudio, Bruto atrajo el deshonor sobre sí al hacer pública su sospecha.

REY.	Él se hirió a sí mismo y, dando a la sospecha lugar, dejó su honor lastimado.	2655
CONDE.	Señor, esta noche ha habido, no muy lejos de palacio ni de mi cuarto, gran ruido, pero no se ha averiguado si hay persona conocida.	2660
REY.	(Este sin duda es el caso en que yo me hallé.)	<i>Aparte.</i>
CONDE.	Señor, los ministros...	
REY.	Reportaos, que yo desde mi retrete más vista que ellos alcanzo. (¡Y cómo! Que lo sé todo, mas lo sé para callarlo.) ¿No proseguís?	2665 <i>Aparte.</i>
CONDE.	Esperaba...	
REY.	No os canséis, pues no me canso, y, aunque me juzguéis dormido, acordaos de aquel adagio	2670

2661 *si hay persona conocida*: enmendamos la lectura de los testimonios («ni»), probable error de atracción, al fin de restaurar sintaxis y sentido.

2672 *adagio*: una adaptación de esta frase de sabor proverbial se da en forma de cuento en *La honestidad de Elisa Dido* de Cubillo [2022: 437]:

Dicen que hubo un rey tan dueño
de su reino, que en velar
sobre él hacía grande empeño,
por no dejar de reinar
el tiempo que daba al sueño.
Llegó a decírselo cierto
quidam, y respondió altivo:
«Cuando velo, soy rey vivo;
cuando duermo, soy rey muerto».
Mas volviole a replicar

que dice que hay quien más sepa
durmiendo que otros velando.
¡Decid!

CONDE. No hay, señor, más causas. 2675

REY. La mía sola os encargo.
Vuestro disgusto y el ruido
que hubo cerca de palacio
tomo ya por cuenta mía,
y de Federico aguardo 2680
la mayor satisfacción:
él sabrá desenojaros
y él me entiende.

FEDERICO. (¡Qué prudencia!) *Aparte.*

CONDE. (¡Cuanto dice todo es pasmo!) *Aparte.*

Dale un pliego.

REY. Conde, leed esas cartas 2685
que, si he de tomar estado,
Florenia con Margarita
galantea mis cuidados.
Responded tan cueradamente
que acetéis sin acetarlo 2690
hasta que por el Consejo
se mire y resuelva el caso.
Y adiós, conde.

Vase el rey.

con despejo y con valor:
«Tratad de vivir, señor,
que es primero que reinar».
La madeja que el sol peina
siempre vive esclarecida.
¡Viva el rey que con su vida
velando y durmiendo reina!

FEDERICO. ¡Qué cordura!
 CONDE. ¡Qué Majestad!
 FEDERICO. ¡Qué recato! Vanse.

Salgan Merlín y Inés.

INÉS. Señor Merlín, cierta cuenta 2695
 tengo que ajustar con él.
 MERLÍN. Yo no he de gastar papel
 con quien cobarde se ausenta.
 Quien me sacó a la campaña
 y las espaldas volvió 2700
 a todo el duelo faltó.
 INÉS. Pues mire cómo se engaña
 y es su parecer incierto,
 que, cuando al campo salí,
 fui, llegué, miré, vencí, 2705
 y él quedó rendido y muerto.
 MERLÍN. Eso fue, Inés, zancadilla.
 INÉS. No es sino cosa tan clara
 que tirándole a la cara
 le herí por la tetilla. 2710
 MERLÍN. Con ventaja y fue mal hecho.
 Gallina, al fin, tanto cuanto
 armada de punta en manto,
 y yo descubierto el pecho.
 INÉS. ¿Hay quién de un manto se espante? 2715

-
- 2705 *fui, llegué, miré, vencí*: recuerdo del «veni, vidi, vici» cesáreo, frase con la cual comunicó su rápida victoria contra Farnaces, rey del Ponto (47a.c.), según el testimonio de Plutarco. La cita era —y todavía es— muy conocida en la época: véase, por ejemplo, *El amor médico* de Tirso [1997: 208 y la nota correspondiente para las referencias eruditas] o Lope de Vega [2005: 1484] en *El testigo contra sí*.
- 2713 *armada de punta en manto*: variante burlesca de la expresión armado «de punta en blanco», es decir, «de pie a cabeza», «con todas las armas dispuestas».

- MERLÍN. En la amorosa batalla
el manto es jaco de malla
y duro colete de ante.
Si tenías cubierto el punto,
¿cómo te pude yo herir? 2720
- INÉS. Pues, ¡volvamos a reñir!
- MERLÍN. Eso es matar a un difunto.
- INÉS. Tírote un revés de olvido.
- MERLÍN. Yo formo contra el revés
atajo y, sacando pies, 2725
quedo firme y reducido.
- INÉS. Tírote una de desprecio
estocada uñas abajo.
- MERLÍN. Vuelvo a formar el atajo.
- INÉS. ¡Qué cobarde!
- MERLÍN. Peor es necio, 2730
que es gran necedad amar
el desprecio y el rigor.
- INÉS. ¡Poca destreza!
- MERLÍN. ¿Es mejor
querer bien y porfiar?

2717 *jaco*: «Cota de malla de manga corta y que no pasaba de la cintura» [DRAE].

2718 *colete*: «Vestidura hecha de piel, por lo común de ante, con mangas o sin ellas, que cubre el cuerpo, ciñéndolo hasta la cintura. En lo antiguo tenía unos faldones que no pasaban de las caderas» [DRAE].

2724 *revés*: «En la esgrima se llama el golpe que se da con la espada diagonalmente, hiriendo en la parte derecha» [Aut.].

2725 *atajo*: «En la esgrima es la postura de la espada, de modo que unida o libre corte la línea del diámetro para que la espada del contrario no pueda pasar a herir sin encontrar con ella. Y también poner el atajo es poner la espada sobre la otra cortándola» [Aut.].

sacando pies: retirándome poco a poco sin volver la espalda [Aut., s. v. pies]. Compárense en Cubillo [2012a: 198 y 2020: 183] otros casos de *El invisible príncipe del Baúl* y de *El señor de Noches Buenas*.

2728 *uñas abajo*: «En la esgrima es una estocada que se da volviendo la mano y los gavilanes de la espada hacia el suelo» [Aut.].

INÉS.	Al fin, lo vulgar te agrada.	2735
MERLÍN.	Tú lo seguro condenas.	
INÉS.	No hay amor donde no hay penas.	
MERLÍN.	Pues, Inés, siento la espada, porque yo nunca he buscado penas donde gusto espero,	2740
	tanto que beber no quiero en ningún vaso penado.	
INÉS.	Mucho, Merlín, persuades. Fuerza tus razones tienen.	
MERLÍN.	Pues ya nuestros amos vienen,	2745

2742 *penado*: «Se aplica también al vaso, copa o taza que da la bebida con dificultad y escasez» [*Aut.*]. Tenía este vaso el borde vuelto hacia fuera que hacía difícil beber de él. En la casuística amorosa del Siglo de Oro era bastante difundida la equiparación del amor —y sus penas o glorias— con el vaso penado, como, por ejemplo, en este apotegma (nº 464) de J. Rufo: «Recibiendo cierto galán el primer billete de mano propia de su dama, despechábase, por ser la letra ruin y no muy legible. Visto lo cual, le dijo: “Buena letra arguyera mucho uso de escribir; y favores en letra oscura son de mayor gusto.” Preguntado por qué, respondió: “Porque es beber en taza penada”» [Rufo, 1972: 165] o en *La prueba de las promesas* (vv. 1856-1857) de Ruiz de Alarcón [1969: 75 y nota relativa al v. 1857]: «habladnos claro; que por más impía/ tengo la pena que se da penada», «como en taza penada/ crece el gusto a la bebida/ es la gloria más crecida/ cuanto fue más deseada». Finalmente, léase este fragmento de Cubillo en *El señor de Noches Buenas* [Cubillo, 2020: 165]:

¿No has reparado en el gusto
de un gran señor que en millares
de vidrios busca un penado
para beber por instantes
con dificultad, con pena,
gustando que se derrame
por entre el vidrio y los labios
la bebida más süave,
a quien devanaron copos
que congelaron los Alpes?
Pues eso mismo hace Amor,
que ama las dificultades.

hagamos las amistades.

Salgan Ruy Gómez, Estefanía y Beatriz.

BEATRIZ.	¡Ea, cesen los disgustos!	
RUY.	Yo, a lo menos, no los tengo	
	con la deidad a quien siempre	
	sirvo, estimo y obedezco.	2750
	Si Vueseñoría está	
	enojada porque habiendo	
	en Pusílico encontrado	
	dos damas a un mismo tiempo,	
	tapadas ambas y ambas	2755
	hablándome en el secreto	
	tan misterioso que solo	
	el rey, vos y yo sabemos;	
	y yo con lealtad y amor,	
	verdad, decoro y respeto,	2760
	viendo dos Estefanías,	
	a entrambas las reverencio,	
	(siendo vuestro nombre solo	
	cortés ñudo y lazo estrecho	
	para enmudecer mis labios,	2765
	para reportar mi aliento)	
	no atreviéndome a ninguna,	
	por lo que a vos sola os debo	
	y por lo que debo al rey,	
	que es lo más y lo primero,	2770
	esta es fineza y no agravio.	
BEATRIZ.	Dice bien, que, no pudiendo	
	hacer distinción y estando	
	dudoso, cuanto habló en eso	
	se ha de entender a los fines	2775
	de un lícito galanteo	
	que asentó por infalible	
	por el rey o por sí mismo,	

- RUY. y esto así se ha de entender.
 Esta, señora, es el dueño 2780
 de mi alma y, por ventura,
 viéndoos, pensará, aunque incierto,
 que vos tenéis parte en ella,
 cosa que con grande extremo
 sentiré yo.
- BEATRIZ. ¿Y eso es malo 2785
 aplicándose al sujeto
 amado?
- RUY. A verdad tan clara
 debéis agradecimiento.
 ¿Si estaba o pensé que estaba
 con vos, no fue en mi respeto 2790
 atropellar ocasiones
 con valor y con despejo?
 ¿Lo que un manto encubre pude
 adivinar ni saberlo?
 Las razones que me dijo 2795
 fueron las mismas que tengo
 comunicadas con vos,
 las que vos dijisteis luego,
 las mismas que ella me dijo.
 ¿Corriérades vos el velo, 2800
 como lo hicisteis después
 fuera de ocasión y tiempo,
 y estaba acabado todo!
 Y se acabara el enredo
- MERLÍN.

2780 *Esta, señora, es el dueño*: en P8 y S1 este verso se atribuye a Estefanía, error que delata el sentido del discurso y el contexto, por lo que se enmienda aplicándolo al galán.

2792 *despejo*: brío, coraje, arrojo, temeridad [*Aut.*].

2804 *enredo*: la intervención metateatral del gracioso alude a uno de los recursos más utilizados para el enredo de la comedia, la tapada o, más en general, la ocultación de la identidad. En efecto, sin velo o manto no iba a haber equívocos ni enredos.

	de la comedia y no hubiera más lances ni más empeños.	2805
RUY.	Ello fue desdicha mía.	
BEATRIZ.	(¡Oh cuánto gusto de verlos!)	<i>Aparte.</i>
RUY.	Anoche el rey quiso oídos, y estaba ocupando el puesto vuestro amante Federico.	2010
ESTEFANÍA.	¿Cómo? ¿Qué decís? No entiendo palabra de cuanto habláis.	
BEATRIZ.	(A un yerro sigue otro yerro. Sin duda fue Federico a quien con tanto desprecio le cerramos la ventana.)	2815
RUY.	El rey es prudente y cuerdo y no quiso que os llamase después del ruido y estruendo que de cuchilladas hubo.	2820
ESTEFANÍA.	¡Qué engaño! ¡Qué desacierto!	
INÉS.	Merlín, no hay disculpa humana.	
MERLÍN.	Pues a la divina apelo, <i>Hablando con Inés.</i> que alguna bruja sin duda nos engañó como a negros.	2825
BEATRIZ.	¿Qué es eso, Merlín?	
MERLÍN.	Señora, lo que yo decirte puedo es que una falsa hechicera habló tan de lo de adentro, revestida Estefanía en el alma y en el cuerpo,	2830

2813+ Interpretamos esa intervención de Beatriz como un aparte, dada su responsabilidad en urdir engaños.

2816 *con tanto*: la lección de *P8* («contrario») no comulga bien con la sintaxis.

2826 *nos engañó como a negros*: nos engañó del todo. Parece expresión hecha, como otra similar «tratole como a un negro, como zapato viejo» [*Correas*]. Sobre los negros, véase Arco y Garay [1941].

- que engañara a San Antón.
 Pero yo que no soy lerdo
 conocí que era una vieja 2835
 de mala ropa y mal pelo,
 con la habla papanduja,
 voz cascada y ronco pecho,
 embustera a todo trance,
 corcovada a todo ruedo, 2840
 y aun pienso que zurda y calva
 de canal hasta el cerebro.
 BEATRIZ. ¿Tan mala era?
 MERLÍN. Tan mala.
 BEATRIZ. Culpando estás a tu dueño,
 pues se engañó con tal dama. 2845

2833 *san Antón*: la diabólica hechicera, si bien con el hermoso semblante de Estefanía, es como una de las tentaciones del Santo. En las representaciones de las tentaciones de San Antón abundaban los seres deformes y feos, como las viejas. Compárese ese pasaje de Quevedo:

Viejecita, arredro vayas,
 donde sirva, por lo lindo
 a San Antón esa cara
 de tentación y cochino

[Quevedo, 1998a: 568, nº 218, vv. 1-4].

- 2835 *que era una vieja*: la lección de P8 («que ya una vieja») falla sintácticamente.
 2836 *de mala ropa y mal pelo*: destartalada y de poca monta. Compárese *Añasco el de Talavera*, v. 1561.
 2837 *papanduja*: es adjetivo perteneciente al lenguaje bajo, y vale «flojo», «pasado de puro maduro» [*Aut.*]. Compárese con este fragmento de *Las muñecas...*, v. 1627-1633 [en Marcello, 2002]:

Más que plega a Jesucristo
 que nunca salga ni venga
 fallo que ha de ser tan malo,
 y que tartamuda sea
 la lengua que lo pronuncie,
 fáltenle dientes y muelas,
 porque hable papanduja,
 y no se oiga ni entienda.

MERLÍN.	Pues el embuste está en eso.	
BEATRIZ.	(¡Buena me ha puesto Merlín!)	
	Sea porque yo os lo ruego.	
RUJ.	Yo por el rey hablaré,	
	cuya obediencia y respeto	2850
	debido he de anteponer	
	a mis amantes deseos.	
ESTEFANÍA.	Sí, pero habéis de entender	
	que lo que ahora os refiero	
	no ha sido por despicarme	2855
	ni por decir que lo siento,	
	ni presumido penséis	
	que lo merecéis ni os quiero,	
	sino para que sepáis	
	que el mentiroso pretexto	2860
	de lealtad y de obediencia	
	que habéis fingido lo entiendo.	
RUJ.	Yo no fingo.	
ESTEFANÍA.	Pues, ¿qué hacéis?	
RUJ.	Amo y amando me venzo,	
	muriendo de lo que vivo,	2865
	viviendo de lo que muero.	
ESTEFANÍA.	Yo estoy de mi honor al lado.	
RUJ.	Yo os adoro y no os merezco.	
ESTEFANÍA.	Yo sabré desahogarme.	
MERLÍN.	Y yo con quien vengo, vengo.	2870

2847 La frase de Beatriz, sin duda, se expresa en aparte, cuya acotación explícita señala solo una de las sueltas.

2855 *despicarme*: vengarme [*Aut.*].

2863 *fingo*: finjo. Mantenemos la grafía etimológica de *P8*.

2870 *con quien vengo, vengo*: frase proverbial que recuerda que hay que apoyar a quien se acompaña. Así, por ejemplo, el Cojuelo contesta a don Cleofás: «Déjame, don Cleofás, responder a mí, que soy español por la vida, y con quien vengo, vengo» [Vélez de Guevara, 1988: 143 y nota 35, donde se remite a los ejemplos calderonianos de una comedia que toma su título del mismo refrán].

ESTEFANÍA.	¿No has visto, Beatriz, no has visto	
	correr manso un arroyuelo,	
	cítara con cuerdas de oro	
	sobre trastes de lo mismo,	
	que armonioso a las flores	2875
	les besa el pie lisonjero	
	y, aunque corre al precipicio,	
	hallado vive en el riesgo,	
	festejado en el peligro,	
	claro, apacible y risueño,	2880
	pero si preñada nube	
	de relámpagos y truenos	
	tempestuosa le embiste,	
	se ensoberbece y soberbio	
	no solo arranca las flores	2885
	sino los sauces y fresnos?	
	Pues así yo, que corría	
	apacible en tanto empeño,	
	enfurecida en mi agravio	
	y ofendida en mi desprecio,	2890
	arrancaré con violencia,	
	trabucaré con estruendo	
	los peñascos de los montes,	
	firmes columnas del cielo,	
	que soy raudal detenido	2895
	que espumosas furias bebo	
	que con el alma concibo,	
	que por los ojos reviento.	
BEATRIZ.	No ha de haber más, ¡por mi vida!,	
	y en albricias os prometo	2900
	decir quién fue la tapada.	
	¿Qué decís?	

2892 *trabucaré*: descolocaré [*Aut.*]. Compárese con *El invisible príncipe del Baúl*, vv. 1631-1635: «Que perdones, si impaciente/ arrancare desos cielos/ estrellas, y trabucare/ montes de la cumbre al centro/ para enterar mis agravios» [Cubillo, 2012a: 168].

BEATRIZ.	Estadme atentos.	
INÉS.	Tu padre viene, señora.	
ESTEFANÍA.	¡Tente, tente! ¡Qué a mal tiempo!	
BEATRIZ.	Después diré lo que pasa.	2905
ESTEFANÍA.	Sin vida estoy por saberlo.	
RUY.	¿Voyme?	
ESTEFANÍA.	Antes... no os habéis de ir, que, aunque no os quiero, aquí os quiero.	
<i>Salga el conde solo.</i>		
CONDE.	¿Señor Ruy Gómez, aquí?	
RUY.	Con la obligación que tengo de serviros no me excuso.	2910
CONDE.	(¡Honor, la paciencia pierdo!)	<i>Aparte.</i>
RUY.	Vine a besaros la mano con la ocasión de haber hecho Su Majestad elección en mí.	2915
CONDE.	Basta que no es eso para este lugar, Ruy Gómez.	
RUY.	Y viendo que para hacerlo no estabais aquí, pedí licencia para lo mismo a la hermosa Estefanía.	2920
CONDE.	La visita os agradezco.	
ESTEFANÍA.	Debéis, señor, a Ruy Gómez mucho amor.	
CONDE.	Así lo entiendo. Y pues a tiempo he venido, tengo un negocio secreto que hablar con vos.	2925
RUY.	Vuestro soy.	
CONDE.	Hija, éntrate allá dentro. ¿Hola? ¡Dejadnos aquí!	
BEATRIZ.	(Lo peor de todo es esto.)	<i>Aparte. Vase.</i> 2930

que entre romanos y griegos 2960
 estatuas dieron al bronce,
 columnas al mármol dieron.
 Esta es mi casa y soy yo.
 Y a quien perdiere el respeto
 a las piedras que yo piso 2965
 en sus claros pavimentos
 le sabré quitar la vida,
 porque tengo para hacerlo
 valor, hijo de mi sangre,
 que en estas canas conservo 2970
 como flores entre espinas,
 como entre cenizas fuego.
 Vos, atrevido y altivo,
 español, al fin, soberbio,
 ufano y desvanecido 2975
 con el favor que os ha hecho
 su Majestad... —¡Dios le guarde!—
 No sé cómo os diga aquesto
 sin ofenderme a mí mismo,
 que claro está que me ofendo 2980
 cuando, que podéis faltar
 a tanto decoro, pienso;
 pensallo es ofensa grave;
 mirad qué será el hacerlo,
 pues al labio aún no permito 2985
 vuestros libres desaciertos,
 vuestras necias pretensiones
 y vuestros discursos necios,
 ilícitamente usando
 del nombre del rey y haciendo 2990
 con su autoridad delitos,
 violencias con su respeto
 para gozar ocasiones
 del agravio que padezco.
 Esto he querido deciros, 2995

	para que entendáis que puedo atropellar vuestros bríos, si no corregís más cuerdo deseos desenfrenados, apetitos lisonjeros, 3000 cavilosas alabanzas, livianos atrevimientos, dando al honor de mi casa admiración y silencio.
Ruy.	Veo tan enojado a Vueselencia 3005 que he menester valirme reportado del auxilio que ofrece la prudencia a quien se juzga, como yo, obligado. Bien sé que ocasionadas de mi ausencia falsas informaciones habrán dado 3010 ocasión a disgusto semejante, efecto, al fin, de algún celoso amante; mas, porque no se quede el cargo hecho sin dar satisfacción con el decoro que debo a Vueselencia, satisfecho 3015 de mi verdad como en el toque el oro, el honrado valiente en el estrecho, en la palestra el acosado toro, digo que quien de mí hubiere pensado que favores publico está engañado. 3020 Español soy, cuyo heroico nacimiento desde aquel que venció lo[s] Geriones,

2998 *corregís*: corregimos la forma verbal de *P8* y *S1*, según el tratamiento usado entre los caballeros.

3016 *toque*: la piedra de toque.

3017 *estrecho*: peligro, riesgo [*Aut.*].

3022 *aquel que venció los Geriones*: se trata, como se dice en el verso siguiente, de Hércules. Se alude al décimo de sus famosos trabajos, la captura de los bueyes de Gerión o Geriones (aquí cuatrísílabo), el monstruo de tres cabezas, dueño de un magnífico rebaño custodiado en la isla ibérica de Erythia. Enmendamos la lectura común a todos los testimonios («logeriones»).

Hércules el Tebano, tiene asiento
 en sus nunca domadas presunciones.
 La fama especifica en claro asiento 3025
 más banderas vencidas y pendones
 que átomos tiene el sol, rostros la luna,
 arena el mar, mudanzas la Fortuna.
 Ávalos soy y claro descendiente
 del condestable ilustre de Castilla 3030
 Ruy López, cuyo brazo fue valiente
 terror a Italia, al mundo maravilla;
 de sagrado laurel ciñó su frente
 cuando a sus pies la del alarbe humilla,
 dando al templo de Marte en tamenetes 3035
 picas, brazales, yelmos, coseletes.
 Y cuando yo con lícitos amores
 hubiera honestamente pretendido
 recatados y lícitos favores,

-
- 3029 *claro*: cultismo, por ilustre, célebre.
- 3030 *ilustre*: la lectura de *P8* («y lustre») admite dos interpretaciones: el adjetivo «ilustre» (así como en el v. 2994 «y lícitamente» se resuelve en «ilícitamente»), aceptada en la edición, o la que mantiene la conjunción y el sustantivo «lustre».
- 3031 *Ruy López*: de Ávalos. Véanse los vv. 216-217.
fue.../ terror: quizás más sentido tiene la lectura de las sueltas («dio terror») con respecto a la de *P8* («fue terror»), aunque ambas son equivalentes.
- 3032 *Italia*: alusión a las batallas emprendidas por el condestable para el dominio del reino de Nápoles.
- 3035 *tamenetes*: una rica y suntuosa tela. *CORDE* registra este pasaje de la *Jerusalén conquistada* de Lope de Vega [2003: 509]: «Con un sayo de rojo tamenete,/ desnudo el brazo que de perlas ciñe,/ en un melado Tremecén jinete,/ que enseña, pica, hiere, alienta, y riñe:/ con alfanje labrado en Tafilete,/ a ver si en sangre sus aceros tiñe,/ con años deciséis Aradín sale,/ que no hay león que su fiereza iguales».
- 3036 *picas... coseletes*: la «pica» era una especie de «lanza larga» que usaban los soldados de infantería, mientras que el «coselete» era una «armadura ligera» [*Aut.*].

- en nada a Vueselencia le he ofendido; 3040
 pues, no siendo mis partes inferiores,
 no hay causa ni razón bastante ha habido
 para que así vuestro valor se ofenda:
 que sirva, que enamore, que pretenda,
 que del nombre del rey yo me valiese 3045
 es traición conocida, cuya ofensa,
 puesto que con razón se mida y pese,
 pide en el duelo grave recompensa,
 pues, cuando un español humilde fuese,
 ninguno es tan humilde que no piensa 3050
 que merece por solo su decoro
 beberse al sol en su carroza de oro.
 Otra causa mayor, otro concepto
 me mueve; mas por leal y por honrado
 a Vueselencia no, que le respeto; 3055
 mas al que injustamente me ha imputado
 le desafío, le provoco y reto
 para probar, de mi verdad armado,
 ya en Flandes, ya en Italia, ya en España
 que es él quien os ofende y os engaña. 3060
- CONDE. El rey sabe muy bien lo que ha pasado
 y sabrá castigar excesos tales.
- RUY. El rey de mi lealtad está informado
 y de que la contrastan desleales.
- CONDE. ¡Hoy dejaré mi honor acrisolado! 3065
- RUY. ¡Hoy daré a mi verdad triunfos iguales!
- CONDE. Poder me sobra.
- RUY. En la razón estriba.
- CONDE. ¡Muera quien me ofendió!
- RUY. ¡Mi lealtad viva! Vanse.

Salgan Federico y Arnaldo.

3052 *carroza de oro*: el mitológico carro del sol.

FEDERICO.	Vencido, ¡ay de mí!, vencido de una amorosa pasión, desesperado al remedio y rendido a mi dolor vengo a perderme.	3070
ARNALDO.	Quien ama no tiene licencia, no, para intentar sinrazones.	3075
FEDERICO.	Ni para sufrirlas yo tengo aliento.	
ARNALDO.	Es, Federico, cobarde la sinrazón, como vuestro amigo os hablo.	
FEDERICO.	No será el primer borrón de un celoso con disculpa.	3080
ARNALDO.	Fingir pendencia es error.	
FEDERICO.	Eso habéis de hacer por mí, por la patria y por mi honor, para obligar a que salga de donde atrevido entró el español atrevido y tomar satisfacción de mis agravios.	3085
ARNALDO.	Pues, ¿cuándo Ruy Gómez os agravió? ¿De sus términos corteses quién duda? ¿Quién se quejó? ¿Sois mi amigo?	3090
FEDERICO.		
ARNALDO.	Sí, mas siento...	
FEDERICO.	...el duelo. La luz del sol quiere turbar y atropella la verdad y la razón.	3095
ARNALDO.	Al fin, ¿queréis que se finja la pendencia entre mí y vos? Pues, advertid que en sacando la espada no he de ser yo	3100

- quien quede mal, que el que mira
no sabe nuestra intención.
Pelead como si fuera
de veras, que en la ocasión
empeñado y con la espada 3105
en la mano, ¡vive Dios,
que he de hacer cuanto pudiere
por mataros!
- FEDERICO. ¿Cuándo estoy
previniéndoos que es fingido?
- ARNALDO. Eso es lo que siento yo. 3110
- FEDERICO. Pues con ese riesgo vaya.
- ARNALDO. Con ese riesgo aquí estoy,
mas no sé cómo esto se hace.
- FEDERICO. Desta suerte.
- ARNALDO. Pues, ¡adiós
amistad, que en casos tales 3115
primero soy yo que vos!

Sacan las espadas, pelean y sale Ruy Gómez.

- RUY. (La piedad me tocó el alma. *Aparte.*
Dos riñen y de los dos
en mal estado está el uno.
De ayudarle es ocasión.) 3120
No desmayéis, caballero,
que yo a vuestro lado estoy.
- ARNALDO. ¡A buen tiempo!
- RUY. Nunca es malo
cuando riñe el pundonor.
- ARNALDO. (A su enemigo defiende. *Tápase el rostro.* 3125
¡Qué ardimento! ¡Qué valor!)

3125+ Eliminamos la redundancia de la acotación, pues la salida del personaje se reitera en el v. 3128. La manifestación de vergüenza se articula en aparte, no explicitado en la tradición.

3126 *ardimento*: ardimiento. Véase *CORDE*.

	No huyo, pero no quiero, Ruy Gómez, reñir con vos.	<i>Vase.</i>	
RUY.	Federico, ¿qué es aquesto?		
FEDERICO.	No sé, solo sé que estoy, señor Ruy Gómez, herido.	<i>Revuélvese un lienzo [en la mano.]</i>	3130
RUY.	¿Herido? Tarde llegó mi espada. ¿Quién era? Iré, si os sirvo, a buscarle.		
FEDERICO.	No, que dentro del alma tengo aún otra herida mayor.		3135
RUY.	Pues haré las amistades.		
FEDERICO.	Desde aquí la mano os doy.		
RUY.	¿A mí? Yo soy vuestro amigo.		
FEDERICO.	Yo lo seré, ¡vive Dios!, vuestro hasta las mismas aras, que hay amistades que son precisamente inviolables.		3140
RUY.	Esa es mayor confusión. No os entiendo.		
FEDERICO.	Yo os conozco.		3145
RUY.	Yo juzgo en vuestro dolor unas voces sin palabras y unas palabras sin voz.		
FEDERICO.	No puedo decir más que esto.		
RUY.	Ni hacer menos que esto yo.		3150
FEDERICO.	Contraria estrella me influye.		
RUY.	Vencelda, vencelda vos.		

- 3141 *hasta las mismas aras*: aparte el cultismo («aras», «altares»), existe la expresión «Amigo hasta las aras. Frase y expresión que, aunque denota lo estrecha que debe ser la amistad, al mismo tiempo advierte se debe contener y no pasar los límites de la religión» [*Aut.*].
- 3147 *unas voces sin palabras/ y unas palabras sin voz*: cláusula similar en *El invisible príncipe del Baúl* con «unas lágrimas sin llanto/ y unas palabras sin voz» [Cubillo, 2012a: 110].

FEDERICO.	No es fácil.	
RUY.	Pero sí es fácil referirme la cuestión.	
FEDERICO.	Antes perderé la vida.	3155
RUY.	Pues quien agora os la dio no quiere que la perdáis.	
FEDERICO.	(¡Qué nobleza! ¡Qué atención!)	<i>Aparte.</i>
RUY.	Vamos, venid a curaros.	
FEDERICO.	Ya la razón me curó.	3160
RUY.	¡Plegue a Dios que quedéis sano de la herida y la pasión!	
FEDERICO.	Siempre seré amigo vuestro.	
RUY.	Yo siempre seré quien soy.	<i>Vanse.</i>

Salen el rey, y Merlín.

REY.	¿Hola?	
MERLÍN.	¿Señor? (Mesurado me mira el rey.) Aquí estoy donde un paso y otro doy hacia la voz de holeado.	3165
REY.	¿Merlinillo?	
MERLÍN.	¿Y no Merlín?	

-
- 3164+ Enmendamos el fallo en la acotación de *P8 S1*, que no señalan la presencia del rey.
- 3165 Se registra una omisión, que hace el verso hipométrico, en *P8 S1*. Nos apoyamos en la lectura de *S2*, viable y confirmada por el juego lingüístico del v. 3167.
- 3168 *holeado*: de «holar», «llamar o tratar de ¡hola! con insistencia». Compárese: «...quisiera yo servir a un amo/ que me holeara cada instante: ¡Hola,/ Carlamanchel! Limpiadme estos zapatos» [Tirso, 1990: 261 y nota al v. 2630 para otros ejemplos]. Este saludo se presta a fáciles juegos lingüísticos por la paronomasia entre «hola» y las «olas» del mar o entre el «holeado», y «oleado», «el que ha recibido la extremaunción».

Desde hoy me acomodo un «don» 3170
 que en la vulgar opinión
 hace un don gran retintín.
 «Don Merlín». ¡Mal suena! Y cuando
 los dones allá en Castilla
 no corren bien sobre silla, 3175
 son dones de contrabando.
 REY. Precioso, Merlín, estás.
 MERLÍN. ¿Don Merlín? ¿Qué mal sonido!
 ¡No hiciera tanto ruido

3170 *don*: burla, ya tópica en la época, contra el uso y abuso del «don» reservado en un principio solo a los nobles. Innumerables son las referencias, pero valgan estos ejemplos. El primero procede de *El diablo cojuelo* de Vélez de Guevara: «El Cojuelo del dijo: Algo tiene de eso este fantástico aparato, pero ésta es, don Cleofás, en efeto, la pila de los dones, y aquí se bautizan los que viene a corte sin él» [Vélez de Guevara, 1988: 107-108, al que se remite para los ejemplos de Quevedo en sus *Obras satíricas y festivas* y en los *Sueños*]; el segundo de *La fénix de Salamanca* (vv. 696-700) de Mira de Ames-cua [2011: 319]:

D. BELTRÁN. ¿Que no hay qué nos informar?
 Que por aquí fue, y la vuelta
 tomó hacia Atocha, don Juan.

SOLANO. *Ap.* ¿«Don» tenemos?

D. JUAN. Don Beltrán...

SOLANO. ¿Otro «don»? Mas ¿que hay revuelta?

3172 *hace un don gran retintín*: aparte el sentido recto, no hay que excluir el juego que proporcionan a este verso los refranes del tipo «Más vale din que don», «En el din está el retintín y no en el don, porque sin el din el don no vale cañamón», «Más vale din de moneda que don de renta», «Dones sin dines no valen dos cuatrines» [*Correas*].

3175 *no corren bien sobre silla*: corregimos la hipermetría de P8, como en las sueltas. El refranero da testimonio de frases proverbiales que contienen la rima «Castilla: silla», como, por ejemplo, «en Castilla el caballo lleva la silla». Castilla la Vieja se menciona siempre como región de ilustre abolengo, de modo que la frase vendría a decir que los dones que no están bien asentados son falsos.

	don Domingo de don Blas!	3180
	Por esto y porque mi amo por bizarro y por valiente don sobre sí no consiente, tampoco yo me le llamo.	
REY.	Brioso es mucho Ruy Gómez.	3185
MERLÍN.	Puede, ¡vive Dios!, reñir sin adular ni mentir con la lengua de un amigo, armada de punta en blanco para competir con él,	3190
	aunque ya más de un broquel le han dejado el campo franco. Es hombre que su opinión sustenta tan de buen aire que hace a su vida un desaire	3195
REY.	y un pesar a su afición. Pero no se atreverá con toda esa bizzaría a pintarle a Estefanía aquella dama.	
MERLÍN.	Sí hará,	3200
	porque bien considerado, es Estefanía mejor, lo que va a decir, señor, de lo vivo a lo pintado.	
	Y es mi amo tan activo entre valientes pintores	3205

-
- 3180 *don Domingo de don Blas*: es el personaje de dos comedias atribuidas a Juan Ruiz de Alarcón, que muere en 1639 — *Don Domingo de don Blas* o *No hay mal que por bien no venga* [Ruiz de Alarcón, 1975] y *El acomodado don Domingo de don Blas*, Segunda parte [Vega García-Luengos, 2002]— cuyo nombre tan rutilante se explica al principio de la primera comedia (vv. 95-160). Sobre la polémica crítica acerca de la caracterización figuronesca de personaje, remitimos a la bibliografía recogida en Sánchez Jiménez [2007: 109-110, nota 12].

- que templará los colores
por no ofender en lo vivo.
- REY. ¡No hay más que decir!
- MERLÍN. En fin,
- REY. te entretienen mis quimeras. 3210
(Este es un Merlín de veras *Aparte.*
y sabe más que Merlín.)
- MERLÍN. ¿Tú también serás valiente?
Así, así. Los que servimos
del dueño nos revestimos 3215
el antuvión y el repente.
También suelo dar cuidado
a la luz de sus reflejos.
- REY. En eso y en dar consejos
eres, Merlín, extremado. 3220
- MERLÍN. ¡Pegómela, vive Dios! *Aparte.*
- REY. ¿Y dónde queda Rodrigo?
- MERLÍN. El conde Otavio es su amigo
y juntos dejé a los dos,
que una visita le hacía. 3225
- REY. ¿Solo al conde?
- MERLÍN. Pues, ¿a quién?
- REY. ¿No pudiera ser también

- 3212 *Merlín*: el legendario sabio y mago de la tradición artúrica, cuya historia se narra en *El baladro del sabio Merlín (Demanda del Sancto Grial. Primera parte)*, Burgos, 1498. Su figura penetra tanto en la sociedad y la literatura que su mención llega a ser tópico y sinónimo, a veces, de «negromante», otras de «sabahondo», «métomentodo», «profeta», «hijo del diablo». Las referencias son innumerables, véanse en la extensa nota que le dedica Zamora Vicente en su edición del *Don Gil de las calzas verdes* [Tirso, 1990: 96, nota 246]. Véase también Cervantes, 1998: 880, nota 22, y en *Correas* la frase «Sabe más que Merlín. Este fue un gran hechicero en Inglaterra, y dicen hijo de incubo; mas téngolo por patraña».
- 3216 *antuvión*: el golpe repentino [*DRAE*]. Pero el juego lingüístico gira alrededor de la locución adverbial «de antuvión», sinónimo de «de repente».
- 3221 *¡Pegómela!*: ¡me engañó! [*Aut.*, s. v. pegarse].

MERLÍN. a Beatriz o Estefanía?
 (¡Hay más notable apurar!
 Su discurso es prodigioso,
 puede dar al más curioso
 liciones de preguntar.) *Aparte.* 3230

*Salgan por una puerta el conde y Federico, y por la otra Ruy
 Gómez y Arnaldo.*

RUY. Oiga Vuestra Majestad...
 CONDE. Vuestra Majestad advierta...
 RUY. ...mi razón y mi lealtad. 3235
 CONDE. ...mi sentimiento y mis quejas.
 REY. ¡Conde, reportaos! ¡Rodrigo,
 tened agora paciencia!
 RUY. Yo, señor, solo pretendo...
 CONDE. Yo, señor, solo quisiera... 3240
 RUY. ...dar a entender mi verdad.
 CONDE. ...satisfacer de mi ofensa.
 REY. Ni vos estáis ofendido
 ni en vuestra lealtad me queda
 ninguna duda, Ruy Gómez. 3245
 RUY. Vuestra Majestad, es fuerza
 la razón, pero es preciso
 que yo, por quien soy, me ofenda
 de ver que el conde castiga
 en mí las culpas ajenas, 3250
 que el honor del conde estimo
 colocado en las estrellas
 con más triunfos que la Fama.
 Y, aunque yo decir pudiera
 quien es el que obra en su daño, 3255
 eso que de mí sospecha,
 soy tal que aun decirlo excuso,
 porque no es bien que padezca
 por mi ocasión el honor

	de un noble que amando yerra.	3260
	Y vos, señor, lo sabéis	
	que no es menester más prueba.	
REY.	(¡Qué hidalga condición!)	<i>Aparte.</i>
	Conde, yo creí que hubiera	
	satisfecho a vuestras dudas	3265
	cuando de aquestas materias	
	otra vez hablé con vos,	
	pero, pues duda os queda,	
	Federico podrá daros	
	satisfacción más entera.	3270
	Él lo hará por mí y por vos,	
	que, puesto que mis pendencias	
	está obligado a reñir,	
	quiero que excuse las vuestras.	
FEDERICO.	Señor, a tanta hidalguía	3275
	en Rodrigo se confiesa	
	el alma reconocida	
	y humilde el perdón espera.	
REY.	Federico, esas razones	
	decidselas allá fuera	3280
	al conde, que a mí no importan.	
CONDE.	(Sin duda todo es cautela	<i>Aparte.</i>
	y engaños de Federico	
	que me turban y me inquietan.)	
	<i>Salgan Estefanía, Beatriz y Inés.</i>	
ESTEFANÍA.	Sin licencia, señor, vengo	3285
	a vuestros pies por deberme	
	la fineza de excusar,	
	si así excusarse pudiese,	
	algún pesado disgusto.	

3268 *pues duda*: lecturas equipolentes de la tradición, sin (pero con dialefa) y con el relativo.

	Mi padre, señor, si entiende que Ruy Gómez ha faltado al respeto que se debe a su casa, está engañado.	3290
	Vos mismo sabéis quién puede turbarle y también sabéis quién a Ruy Gómez ofende más cauteloso que amante.	3295
FEDERICO.	¡No hay desdicha que no llegue!	
RUY.	¡Oh nunca visto valor, cuánto a tu favor se debe!	3300
REY.	Todo lo sé, Estefanía, y pues que lo sé, atendedme, y atended todos, que a todos mi indignación comprende.	
	Ruy Gómez os quiere bien, a vos no sé yo que os pese, él teme vuestros favores; vos le alentáis cuando teme; Federico envidia amante; el conde, honrado y valiente, cela el honor de su casa y no es mucho que lo cele, ni que yo, que en todo tengo parte, lo ataje y remedie.	3305 3310
	Vos, Rodrigo...	
RUY.	¿Yo, señor?	3315
REY.	No os turbéis.	
RUY.	Turbarse debe quien os considera airado.	
REY.	No temáis.	
RUY.	Señor, no teme quien se desprecia a sí mismo, porque a su dueño obedece.	3320

3304 *comprende*: forma antigua de «comprende».

	De los afectos del alma ninguno librarse puede, pero si puede negarse a lo mismo que apetece, vencerse puede y ganar,	3325
	cuando sus pasiones vence, en la lealtad y el honor mucho más de lo que pierde, siendo el acierto mayor, <i>perderse por no perderse.</i>	3330
REY.	Reportaos.	
RUY.	¿Cómo es posible, cuando es fuerza que confiese que cuanto habéis dicho es cierto?	
REY.	Estefanía, ¡respondelde!	
ESTEFANÍA.	¿Yo, señor?	
REY.	Quiero excusaros el lance, que está presente vuestro padre, a quien estimo. Nadie presuma que puede encubrirse al sol del rey, que somos lince los reyes.	3335
	Y así por lo que he sabido sin hablar, sin responderme.	3340
RUY.	Señor...	
ESTEFANÍA.	Señor...	
CONDE.	(¡Qué desdicha!) <i>Aparte.</i>	
FEDERICO.	(¡Qué pesar!) <i>Aparte.</i>	
REY.	¿Qué os acontece?	
ESTEFANÍA.	Mucho, señor, que a la voz de Vuestra Majestad debe el honor, viéndoos airado, turbarse y estremecerse.	3345
REY.	Sosegaos, que a mi grandeza no le turban accidentes.	3350
	Yo soy mayor que yo mismo	

	y siempre llamarse puede mayor que su propio ser el que a sí mismo se vence. Dalde la mano a Ruy Gómez,	3355
	que yo sé, que a él no le pese ni a vos. Y por los servicios que la corona le debe seis mil ducados de renta le doy.	
RUY.	Por tantas mercedes besaré, señor, la tierra.	3360
REY.	Alzad, conde de Bainete, y partíos luego a Florencia por Margarita que viene por vuestra reina y mi esposa.	3365
RUY. ESTEFANÍA.	¡Dichoso el que os obedece! Presupuesta la licencia de mi padre y que no puede la tapada de la burla, siendo mi prima, ofenderme,	3370
RUY. FEDERICO.	esta, Rodrigo, es mi mano. Para que mis labios sellen. Pues ya Vuestra Majestad, liberal, sabio y prudente, perdonando yerros tantos, el mejor lugar se adquiere, para que yo quede bien pido a Beatriz.	3375
REY.	Si ella quiere.	
BEATRIZ.	Sí, quiero.	
REY.	Beatriz es vuestra. [.....]	3380
MERLÍN.	Y mía Inés.	
RUY.	Esto gana el que por el rey se pierde. Aventurar vida y gusto	

por el rey esto merece,
y que a buena luz se diga:
perderse por no perderse.

3385

PRUDENTE, SABIA Y HONRADA
(*LA PERFECTA CASADA*)

PRÓLOGO

I. DATACIÓN Y TÍTULO

De *La perfecta casada* queda constancia del pago a Alonso de Olmedo con fecha de 23 de diciembre de 1636 para una representación palaciega¹. Este indicio hace suponer que la comedia se compuso en la primera mitad de los años 30 del siglo XVII. Se edita luego en 1658 en un volumen colectivo de comedias —práctica, por aquel entonces, muy común— titulado *Parte XII de nuevas escogidas...* y en un sinfín de sueltas, algunas de ellas sin fecha. Asimismo, uno de los dos manuscritos de copia tiene fecha de 1660 (el otro es de la segunda mitad del s. XVII). Ningún otro documento o elemento interno de la comedia arroja luz sobre la data de composición en el Siglo de Oro, que, por tanto, se presume anterior a 1636.

¹ Véase Cotarelo y Mori [1918: 266-8], Shergold-Varey [1963: 233], Profeti y Zancanari [1983: 118], quienes rastrean los datos sobre la fecha de pago incluyendo el error de Cotarelo (23 de enero de 1636) que rectificaron Shergold-Varey. Sobre la figura de Alonso de Olmedo, hijo del Mayordomo del conde de Oropesa, actor y autor de comedias, marido de la actriz Luisa de Robles y, en segundas nupcias (después de 1618), de Jerónima de Ornero, véase Pellicer [1804: II, 15-8], Sánchez Arjona [1887: 105-110], Rennert [1909, 539-542]. En este lugar cabe solo señalar que su carrera artística, empezada en Madrid en 1604, se desarrolló con éxito —como demuestra la fundación de su propia compañía en 1640— entre la capital y Sevilla hasta el retiro en 1647; y que dio lugar a una estirpe de actores, ya que su hijo, del mismo nombre, llegó a competir con el gran Sebastián del Prado en los papeles de galán.

En los testimonios áureos y dieciochescos la pieza figura siempre a nombre de Cubillo, con el título de *Prudente, sabia y honrada* o de *La perfecta casada* o con ambos [Saiz Barriain, 2020a]. La doble titulación hizo suponer que el rótulo originario fuese el tripartito, muy al gusto de la época, y que más adelante se modificara en el más sintético *La perfecta casada*; asimismo, indujo a creer en la existencia de una doble versión de la pieza. En efecto, los testimonios conservados (sobre todo los dos manuscritos de copia y la edición de la *Parte*) transmiten dos versiones, una más larga y con variantes sustanciales frente a otra más breve, que se confían al *mare magnum* de las sueltas, como se verá en el apartado dedicado a la tradición textual. En cuanto al título que se corresponde con cada una de ellas, el tema es peliagudo, pues, según los datos, la versión de la *Parte* (más breve) reproduce el tripartito, mientras que la del manuscrito *BNI* (más larga), el más difundido.

Como suele ocurrir en el teatro aurisecular, también en esta pieza se evoca el título en el cierre de las tres jornadas, donde se oponen claramente las dos ramas de los testimonios. En la primera jornada, los protagonistas, en aparte, afirman en los vv. 899-900:

DON CÉSAR.	(Esto es ser casado.)	<i>Aparte.</i>
ESTEFANÍA.	(Y esto dar por los agravios gracias.)	<i>Aparte.</i>

vs.

DON CÉSAR.	(Esto es ser casado.)	<i>Aparte.</i>
ESTEFANÍA.	(Y esto es ser <i>perfecta casada</i> .)	<i>Aparte.</i>

La segunda y tercera mención se encuentran en otros momentos críticos del desarrollo dramático, que ponen en tela de juicio la honradez de la protagonista. Las pronuncian el galán (vv. 1077-1080), quien será, por su sabia y caballerosa conducta, recompensado, y el rey (vv. 1378-1384).

(Estefanía enojada
este papel escribió:
aquí en todo se olvidó
de la obligación de honrada.

Aparte.

vs.

(Estefanía enojada.
este papel escribió:
aquí en todo se olvidó
de ser *perfecta casada*.

Si vuestra pena encubrés,
si tanto agravio sufrís,
por sagaz, por valerosa,
por honesta y recatada,
por cuerda y por singular
os podrá el mundo llamar
prudente, sabia y honrada.

vs.

que la razón interpreta,
por prudente, por discreta,
por sagaz, por valerosa,
por honesta y por honrada,
por cuerda y por singular
os podrá el mundo llamar
la más perfecta casada.

Y la última referencia se encuentra en el cierre final de la comedia
(vv. 2411-2415):

Y aquí da fin el ejemplo
de lo que alcanza y merece
la mujer que es, por lo cuerdo,

prudente, sabia y honrada.
Perdonad faltas y yerros.

vs.

Pues tenga fin el ejemplo
de la *perfecta casada*
Perdonad faltas y yerros.

Los indicios apuntan a que la pieza de Cubillo, después de su estreno, ocurrido en fecha desconocida, se reelaborara adquiriendo el título más sintético. Y esta reescritura debería ser anterior a la representación de 1636, pues el documento menciona ya la comedia con el título de *La perfecta casada*. El *usus scribendi* y el estilo sugieren una intervención autorial, de la que, sin embargo, no quedan indicios autógrafos o documentos que ayuden a especificar el momento de realización. Considerando, además, que impresos y sueltas tienden a recortar, más que a ampliar el texto, la cuestión de la reescritura y del título no nos parece zanjada definitivamente. La hipótesis que mejor conciliaría ciertas discordancias reside en desvincular la evolución del título de la pieza de la segunda redacción. La comedia se estrena con un título, corre caminos en las tablas adquiriendo otro para revisarse con este segundo en fechas posteriores.

2. ARGUMENTO

JORNADA I. CUADRO I. *Entre dos pretendientes y un matrimonio impuesto*. (vv. 1-152, redondillas) Aurelio acude a la corte del rey de Sicilia para que su majestad decida a cuál de los dos pretendientes (Federico o Alejandro) se deba conceder la mano de su hija Estefanía. (vv. 151-614, redondillas, romance, redondillas) A la corte regresa también César, vencedor de una batalla naval contra los turcos, en compañía de Rosimunda, su rehén y enamorada. Esta dama cautiva se ha convertido al cristianismo y, por los apartes, se sabe que corresponde al amor de don César. Para no agraviar a ningún caballero, el rey decide recompensar

los servicios de su vasallo concediéndole en matrimonio a Estefanía. (vv. 615-658, redondillas) Finalmente, el rey anuncia a Federico y Alejandro su resolución, sin percatarse de los sentimientos encontrados de César.

JORNADA I. CUADRO II. *Un amor fallido. La prudencia de Estefanía.* (vv. 659-730, redondillas) Rosimunda, aposentada en Palacio por mandato real, se queja de la adversa fortuna que la ha privado de su amor. La consuela, con ejemplos poco oportunos, el gracioso Calvatrueno. (vv. 731-774, redondillas) César, pese a enumerar las calidades de su esposa, le confiesa a Rosimunda la firmeza de sus propios sentimientos. (vv. 775-900, redondilla, romance) Por su parte, Estefanía, consciente de que su marido siente debilidad por Rosimunda, le hace una visita a la cautiva para ofrecerle su amistad.

JORNADA II. CUADRO I. *Una treta por desagravio.* (vv. 901-1000, redondillas) La criada Dorotea lamenta los descuidos con que César trata a Estefanía; y por eso, decide entregarles a Federico y a Alejandro unas cartas, falsamente escritas por su ama, citándoles a un encuentro nocturno.

JORNADA II. CUADRO II. *Dos galanes, dos actitudes.* (vv. 1001-1124, redondillas) También Federico y Alejandro comentan la desafortunada situación de Estefanía, ya que la conducta conyugal de César se ha denunciado ante el rey. Durante la conversación en que Dorotea hace entrega de las falsas cartas se percibe el distinto carácter de los dos: Federico, prudente y honrado, y Alejandro, vengativo y osado. Tras su lectura, Federico lamenta la poca sensatez de Estefanía y se niega a acudir a la cita, mientras que Alejandro opta por aprovecharse de la situación favorable.

JORNADA II. CUADRO III. *Dentro de casa. La sabiduría de Estefanía.* (vv. 1125-1224, redondillas) Desde su boda, César sale todas las noches de casa para galantear a Rosimunda. (vv. 1225-1292, redondillas, romance, redondillas) Estefanía sigue defendiendo la conducta de su marido, pese a que su sufrimiento sea ya de público dominio. (vv. 1293-1392, redondillas, décimas, redondillas) El rey, preocupado por la situación, visita por la noche a César y encuentra en casa a Estefanía sola. La dama disculpa la ausencia de su marido y lo defiende de las públicas acusaciones.

JORNADA II. CUADRO IV. *Fuera de casa*. (vv. 1394-1517, décimas, romance) César visita a Rosimunda, pero la dama, sistemáticamente, lo rechaza. Por ello, el gracioso les aconseja jocosamente que se galanteen «por cartas».

JORNADA II. CUADRO V. *Un atentado a la honradez*. (vv. 1518-1605, romance) La cita nocturna urdida por la criada, la cual se hace pasar por Estefanía, se interrumpe bruscamente a causa de la llegada de un caballero. Alejandro, coadyuvado por un embozado, emprende una escaramuza con el nuevo llegado sin reconocer al monarca. César, de vuelta a casa, se pone al lado del rey y ambos ahuyentan a Alejandro. (vv. 1606-1675, romance) Alarmada por el ruido, Estefanía baja a la calle con la espada en la mano, mientras que Calvatrúeno lleva la luz que revela la identidad del rey.

JORNADA III. CUADRO I. *El castigo real*. (vv. 1676-1881, redondillas, romance) Después de haber comprobado las negligencias conyugales de César, el rey lo castiga destituyéndolo y nombrando a Aurelio como general.

JORNADA III. CUADRO II. *Descubriendo la treta y el agravio. La honradez de Estefanía*. (vv. 1882-1973, redondillas, romance) Entretanto, Estefanía defiende el honor de su marido ante sus antiguos pretendientes: Federico, quien le reprocha su conducta desatinada, y Alejandro, el cual lamenta el accidente nocturno. La reacción de la dama, ignorante del engaño urdido por Dorotea, obliga a los galanes a marcharse confundidos. (vv. 1974-2032, romance) Dorotea trata de amores y de las calidades de un buen criado con su compañero Calvatrúeno, mientras Rosimunda y César escuchan al paño. (vv. 2033-2229, romance) La entrada en escena de Estefanía favorece que se descubran tanto la treta de Dorotea, como el castigo real y las citas amorosas de César. Por otra parte, la conducta prudente y honrada de la protagonista queda absolutamente manifiesta. (vv. 2230-2277, romance) Es así que tanto César como Rosimunda, quienes han asistido a la escena sin ser vistos, deciden respetar la honradez de Estefanía y no verse nunca más.

JORNADA III. CUADRO III. *El desenlace*. (vv. 2334-2415, romance) La llegada de Aurelio, de vuelta de la guerra, trae consigo la noticia de que Rosimunda es la hermana perdida de César, y la comedia acaba

con la restauración del orden social y la perspectiva de las bodas entre Rosimunda y el honrado y galante Federico.

3. ALREDEDOR DE UNA MUJER EJEMPLAR. LOS PERSONAJES

Si el postulado inicial del título, tanto el tripartito *Prudente, sabia y honrada*, como el más sintético, es atraer al público con un ejemplo femenino de virtudes, al desarrollo dramático le atañe el plano demostrativo². Siguiendo la tripartición inicial, en esta comedia se confía en el primer acto la demostración de la prudencia de Estefanía, en el segundo la de su sabiduría y en el tercero la de su honradez. En la apertura de la comedia, la primera calidad que marca el carácter de Estefanía es, sin duda, la obediencia: como hija y vasalla, la joven remite a la autoridad paterna o política las decisiones sobre su futuro (vv. 68-72); su gusto se somete a las disposiciones ajenas (vv. 129-132) de modo que el rey, al concederla como esposa a su general, no duda en afirmar que «Estefanía gusta y quiere/ lo mismo que quiero yo» (vv. 466-467). De manera similar contesta la dama a la criada que le pregunta por qué quiere casarse sin gusto con un hombre enamorado de otra:

ESTEFANÍA. (Por mi obediencia.
Valor tengo yo y prudencia,
cuando viniese a faltar
a la estimación forzosa
que debe a mi fe constante,
para agasjarle amante
y para sufrirle esposa.)
[vv. 516-522]

Aparece ahí, por primera vez, la referencia a la prudencia que, a lo largo de la primera jornada Estefanía exhibe en dos ocasiones, siempre

² Puesto que la crítica anterior había analizado la comedia siguiendo el rótulo más popular que, además, instauraba un *trait d'union* con la más conocida obra de fray Luis de León, Hwang [Cubillo, 1978: 43-44] promovió una interpretación que se fundase en el título más antiguo.

relacionadas con la supuesta rival Rosimunda. Desde el principio, la dama manifiesta hacia la esclava de su marido un respeto, reflejo del debido al consorte, e incluso un sentimiento de amistad. Por lo general, su actitud se inserta en el patrón de la casada, cuya voluntad se identifica con la marital (vv. 815 y ss.). Los demás protagonistas reconocen el «agrado y limpieza», la «honesta belleza» y la «casta hermosura» (vv. 748-750) de Estefanía. La escena de su visita a Rosimunda, donde la joven esposa sorprende también a su marido, revela la confianza que Estefanía profesa por su esposo, ya que, de interpretarse diversamente las visitas de César a Rosimunda, ella sería

tan noble,
tan celosa y tan honrada
que hasta los mismos cimientos
pusiera fuego a la casa
donde mi agravio se hiciera.
[vv. 853-857]

A la segunda jornada se asigna la dramatización de la sabiduría, no exenta de prudencia, de Estefanía. Esta cualidad se exterioriza en la actitud que la mujer mantiene con respecto a las «faltas» de su marido que la voz pública difunde. La situación sentimental de César no ha cambiado; al contrario, se ha agravado: sale por la noche, sigue cortejando a Rosimunda, desatiende a su esposa, etc. La defensa a ultranza del marido es el síntoma que mide la actitud de esta (y no solo) perfecta casada: Estefanía encuentra móviles y justificaciones para atajar las acusaciones que el padre, la criada e incluso el monarca (vv. 901 y ss.; 1225 y ss.; 1325 y ss.) mueven en contra de César, cerrando su apología con el clásico símil del heliotropo (vv. 1353-1372), con el cual se realza su devoción por el marido. De ahí, la indicativa alusión a la actitud y al título de la pieza:

Si vuestra pena encubrés,
si tanto agravio sufrís,
por sagaz, por valerosa,
por honesta y recatada,
por cuerda y por singular

os podrá el mundo llamar
prudente, sabia y honrada.
 [vv. 1378-1384]

Y aún más importante: ataja toda acusación tratando de guardar el silencio y resolver los conflictos en el interior de los muros domésticos.

Como en *La honestidad defendida...*, la prueba de la honradez de Estefanía, en cambio, se confía a una treta del enredo, que se prepara en la segunda jornada y estalla en la última. Dorotea, con la intención de desagraviar a su ama, cita en su nombre a los antiguos pretendientes. Federico desatiende la petición de la dama, afirmando que Estefanía «aquí en todo se olvidó/ de la obligación de honrada» (vv. 1079-1080) y decidiendo no difundir su error («yo sabré enmendar callando/ cuanto ella yerra escribiendo», vv. 1123-1124). En cambio, Alejandro opta por acudir a la cita. Cuando, al final de la segunda jornada, tiene lugar el encuentro nocturno entre Alejandro y Dorotea (que finge ser Estefanía), el rey, que vela por la honra de César, expresa cómo los descuidos de un marido puedan ocasionar la deshonor.

REY.	(Los descuidos de don César dan a este desorden causa. [...] ¡Oh cuán de vidrio es la fama! ¡Ah César, qué fácilmente sigue al descuido la infamia!	<i>Aparte.</i>
	[vv. 1538-1539, 1543-1545]	

La honestidad de Estefanía queda bajo sospecha, incluso tras la llegada de César que complica aún más la situación. Tocarà a la última jornada la función aclaratoria, que se realiza escuchando «al paño» la confesión de Dorotea y la delación de Calvatuerno. También en estas circunstancias Estefanía actúa amparando a César y resguardando su honor puertas adentro de su casa.

Títulos aparte, Estefanía adquiere con su sola presencia un papel activo en la acción por ser el ápice de dos triángulos amorosos especulares. En el primero se convierte en objeto de una contienda amorosa

y causa de un dilema (para su padre y el rey), al ser pretendida por dos caballeros de igual valor; en el segundo, tras el matrimonio impuesto con César, en la esposa que, aun despreciada por su marido, actúa con sabia honradez. En ambos casos, su actitud refleja las reglas de conducta femenina que, conformes con el sistema educativo español de la época, forjaba el patrón de la esposa obediente, honrada y respetuosa [Saiz Barriain, 2020b].

Con estas premisas, es inequívoco el protagonismo de la primera dama, a cuyo alrededor actúan los demás actantes de esta comedia. El esposo, don César, reputado general, cuyas habilidades militares se exaltan desde el principio; la pareja de galanes, definidos por oposición; y las figuras de poder, el monarca y el padre de la dama principal; y la cautiva Rosimunda, que, en cierto sentido, compite en honestidad y sabiduría con su respetada rival. Todos cumplen a la perfección su papel en el entramado dramático sin notas de relieve.

Mayor interés revisten, en cambio, las figuras de los criados. Si es paradigmática la función cómica de Calvatrieno, la contraparte femenina, Dorotea, adquiere un rol más activo en la configuración del enredo. En efecto, Cubillo asigna a la criada la tarea de forjar el engaño que ponga en tela de juicio la honestidad y el honor de Estefanía. Obviamente, no son estas las intenciones de Dorotea, pues movida más por un deseo de venganza, que no ve reflejado en su ama, urde la cita nocturna con Federico y Alejandro. La maquinación, que embiste directamente el honor de Estefanía y de César, se resolverá sin derramamiento de sangre, en virtud del planteamiento cómico de la pieza.

4. AMOR Y HONOR AL SERVICIO DE UN ENREDO

Las marcas espaciales, los personajes y la tipología del enredo ubican esta pieza en el género de la comedia palatina, pese al antecedente novelesco del rapto y cautiverio de una cristiana y a la utilización de mecanismos de capa y espada. La ambientación se sitúa en un país distinto de España, aunque no tan lejano, en Italia, y más precisamente en Sicilia. La acción discurre en tres lugares dramáticos bien definidos: dos interiores (la corte del rey de Sicilia y la casa del matrimonio) y un

exterior (la calle delante de la casa). La corte del rey de Sicilia —la sala de las audiencias (vv. 1-659), por un lado, y el «cuarto de las flores» donde se aposenta Rosimunda, por el otro (vv. 660-900)— es el lugar privilegiado de la primera jornada: ahí se condensan y expresan los preliminares de la comedia. Ante el rey acuden en un lapso concentrado —probablemente, una o dos horas— todos los personajes de la pieza (Aurelio, los enamorados de Estefanía, la dama y su criada, el general César, el gracioso, Rosimunda) con sus peticiones. Se trata del lugar en donde cuajan los conflictos y los dilemas: el rey cede la mano de Estefanía al victorioso César provocando el malestar del galán, la irritación de la dama Rosimunda y la envidia de los pretendientes rechazados.

La segunda jornada se abre diez días después del casamiento entre César y Estefanía, como jocosamente indica el gracioso:

Yo estoy aquí en el empeño
de grulla tan bien hallado
que diez noches se han pasado
sin dar puntada en el sueño.
[vv. 1153-1156]

La acción se cierra dentro (vv. 901-1000; 1125-1392) y fuera de la casa del matrimonio también en un tiempo comprimido (la tarde/noche). Después de su boda, el galán ha desatendido su condición de casado, pasando todas las noches fuera. Su proceder es de público dominio, porque Aurelio se ha quejado ante el monarca. Si, dentro de la casa, Estefanía resguarda y ampara la postura de su marido, fuera de ella, se urde el enredo, y los demás personajes quebrantan y atentan al honor de los casados. Supuestamente, es en la corte, más que en la calle, donde Dorotea encuentra a los galanes Federico y Alejandro para entregarles las falsas cartas de Estefanía (vv. 1001-1124). Asimismo, al aposento de Rosimunda en la corte acude César en una visita nocturna (vv. 1395-1515); y, siempre de noche, en la calle enfrente del balcón de Estefanía aparecen Alejandro con un embozado, luego el rey y, finalmente, César (vv. 1518-1675). La alternancia de interiores y exteriores, de silencio y habladurías, con el auxilio de la nocturnidad son los ingredientes típicos para plasmar el conflicto de honor.

Al día siguiente del encuentro nocturno principia la última jornada, como reiteradamente señalan los personajes («si ayer os obedeciera,/ hoy os hubiera pesado», «Yo también perdón os pido/ del suceso desgraciado de anoche», «el pasado suceso de la pendencia», vv. 1888-1889; 1894-1895; 2023-2024). En el transcurso del día, antes en la corte del rey (vv. 1676-1881) y, finalmente, en la casa de César y Estefanía (vv. 1882-2415), se resuelve el enredo. Único elemento que, desde el punto de vista temporal, resulta discordante es la salida del flamante general Aurelio —noticia que abre la jornada— y su rápida vuelta (¿en el transcurso del mismo día? ¿en los días que siguen su queja al rey?) después de haber vencido al turco.

El análisis de Hwang [Cubillo, 1978: 11-52; Hwang, 1972] centra la atención en la cuestión del honor y en la valoración que en ello tienen las dotes cristianas del perdón y la misericordia. Pese a que en la pieza el motivo del honor tiene un peso relevante (el honor del soldado, de la familia, del vasallo), disintimos del planteamiento general del estudioso porque implícitamente acarrea la incorporación de esta comedia al género de los dramas de honor, mientras que *La perfecta casada...* es una comedia con un desarrollo cómico, que neutraliza las potencialidades trágicas derivadas del estado de casados de los protagonistas. En realidad, la proposición principal que Hwang quería demostrar —y que es, sin duda, cierta— es que en Cubillo se condena constantemente el código del honor a favor de los sentimientos cristianos misericordiosos. Testimonio de ello son las tres comedias allí estudiadas, donde el dramaturgo presenta, según diferentes puntos de vista, el código moral. Se trata de piezas de diferentes géneros — a saber, *La mayor venganza de honor*, *Las muñecas de Marcela* y *La perfecta casada*—, en las cuales no se excluye la presencia del motivo del honor, pero en donde es necesario hacer hincapié en la finalidad dramática de las mismas. De la comparación que se establece entre la primera pieza —esta sí que es un drama de honor— y su supuesta fuente, *Los comendadores de Córdoba* de Lope de Vega, destaca el cambio registrado en Beatriz, la mujer del Venticuatro, que pasa de ser mujer adúltera a esposa perfecta, aunque víctima de los atentados a su honradez [Marcello, 2007]; asimismo, el rey de la comedia de Cubillo reúne en sí los valores cristianos en paralelo a la caracterización más dura del monarca lopesco. En el caso de *Las muñecas de Marcela*, el contraste entre las virtudes cristianas y el pundonor queda confiando en los perso-

najes de Marcela-Luis y Vitoria-Valerio, respectivamente. Sin embargo, es indispensable recordar que la finalidad de esta comedia es en su esencia cómica y la voluntad didáctica queda subordinada a las ocurrencias del enredo y al motivo amoroso. También en el caso de *Prudente, sabia y honrada/ La perfecta casada*, se plantea la cuestión del honor conyugal, dramatizado en una esposa —Estefanía— que es «a dishonored woman». La causa del deshonor reside en que César, el marido, parece olvidar los deberes de casado, y añadimos también los de soldado y de vasallo, por estar prendado de otra mujer, pero también, no lo olvidemos, tiene origen en expedientes del enredo cómico.

5. ENTRE VARIANTES, RELACIONES E INDICIOS INTERTEXTUALES

Tanto el texto en sí, como el abanico de variantes, ofrecen la oportunidad de comentar coincidencias de estilo —en particular, la presencia gongorina— y pautas redaccionales de la comedia.

La perfecta casada... presenta un caso de imitación del poema gongorino, al principio del parlamento de César dedicado a la descripción de sus hazañas navales contra los corsarios turcos: «Después que dejé a Sicilia/ y por saladas espumas...». En la producción de Cubillo, el poeta cordobés tiene cierta preeminencia. Ya se había percatado de ello Valbuena Prat [1928, xlviii, nota 1; xxxii; xxx] al señalar las reminiscencias gongorinas en la *Primera parte* de *El conde de Saldaña* o en *La tragedia del duque de Berganza*, así como la construcción de ciertas metáforas y sintagmas. Paradigmáticas son la glosa de «Entre los sueltos caballos», que da título a otra comedia de Cubillo de Aragón, o la alusión al suplicio de Tántalo, cristalizada en los célebres versos del *Polifemo* «Entre las ondas y la fruta, imita/ Acis al siempre ayuno en penas graves:/ que, en tanta gloria, infierno son no breve,/ fugitivo cristal, pomos de nieve» (vv. 325-328), que Cubillo recrea en *El amor cómo ha de ser* [Marcello, 2002: vv. 2028-2035] y en *Añasco el de Talavera* (véanse, en este mismo tomo, los vv. 421-430).

Por supuesto, estamos también ante un rasgo, una moda, un juego referencial que no es exclusivo de nuestro dramaturgo. Al contrario, está muy difundido y apreciado por diferentes autores auriseculares,

como ya puso de manifiesto Carreira [Góngora, 1998, I, 320] en su rica edición de los *Romances*, al deshilvanar la intrincada relación entre el hipotexto y los hipertextos de admiradores y detractores de Góngora, o Cruz Casado [1990] para *El Polifemo*.

Ahora bien, el relato de la salida desde Sicilia, costeando el mítico promontorio de la oficina de Vulcano, para emprender el rumbo hacia Alejandría está moteado de reminiscencias gongorinas del *Polifemo* («el faro odioso», el «promontorio extremo», los «flamantes bostezos» del Etna, etc.), que no debieron pasar desapercibidas al público del Siglo de Oro. Asimismo, este parlamento tiene un éxito editorial corolario, gracias a las llamadas «relaciones de comedias», en donde el impresor-editor seleccionaba extractos de piezas teatrales para abastecer la demanda de los lectores [González-Sarasa, 2011: 412; Cortés Hernández, 2008]. Se trata, como ya precisó González-Sarasa [2011: 417] de «una relación de carácter retrospectivo» y «la que mejor se adapta al prototipo de relación, ya que, aunque ni resume la obra, ni es un momento culmen en la misma, sí es el antecedente e hilo conductor de lo que ocurrirá a lo largo de la comedia».

La conexión con el *Polifemo* se reitera en el ejercicio de estilo, al principio de la tercera jornada, que se consigna únicamente en el manuscrito *BNI* (véase el Aparato). Se trata de un largo parlamento en octavas, donde cada estrofa se cierra con un verso del *Polifemo*, sin seguir, en apariencia, ningún criterio preciso (glosa de una estrofa, cita de los primeros o de los últimos versos del poema, etc.). Los versos reproducidos son los siguientes (entre paréntesis, el número de la octava y del verso originales del poema gongorino; y luego el número del verso al que corresponde en todo el poema):

- «donde espumoso el mar siciliano» (4, v.1; v. 25)
- «rompe Tritón su caracol torcido» (12, v. 6; v. 94)
- «peinar el viento y fatigar la selva» (1, v. 8; v. 8)
- «la piel manchada de colores ciento» (9, v. 4; 63)
- «un monte era de miembros eminente» (7, v. 1; v. 49)
- «guarnición tosca del escollo duro» (5, v.1; v.33)
- «armó de crueldad, calzó de viento» (9, v. 2; v. 66)
- «son una y otra luminosa estrella» (13, v. 5; v. 101)

«su aliento humo, sus relinchos fuego» (43, v. 1; v. 337)
 «bóveda de las fraguas de Vulcano» (4, v. 3; v. 27)
 «linterna es ciega y atalaya muda» (43, v. 8; v. 344)
 «breve flor, hierba humilde, tierra poca» (44, v. 6; v. 350)
 «pisando la dudosa luz del día» (9, v.8; v. 72)
 «ciñe lo bronce y mura lo diamante» (37, v. 6; v. 294)

Si pudiéramos enmarcar la glosa como una «marca de estilo» de Cubillo, ese detalle serviría para fundamentar la autoría de la versión del manuscrito.

En el aparato se registran, además, otras ampliaciones del texto dramático dignas de mención por su relación con el componente cómico y que se localizan en los vv. 478 (cuatro versos sobre el “casamiento ratonera”), 550 (otro comentario jocoso), 726, 960 (sobre el hombre afeminado y preocupado de su talle y hermosura, «tan de alcorza y mermelada/ que de mirar se desdeña,/ medio tiple y casi dueña/ poco de hombre y todo nada»), 980, 1743 y 1747. En particular, merece transcribirse, con grafía y puntuación modernizada, la réplica jocosa añadida después del verso 726, no tanto por la alusión, algo tópica, a la exaltación encomiástica de las águilas imperiales o las referencias a la pintura, sino por su rozar lo erótico, que es, prontamente, detenido. El fragmento se sitúa en la secuencia en que Calvatrúeno va listando las bellezas del amor conyugal de su señor:

	Píntole en la cama
ROSIMUNDA.	¡Ay, cielos, materia das a mi llama! No la pintes en la cama, que me matarás de celos.
CALVATRUENO.	Eso es hacer vituperio a mi pintura y al arte, porque yo quería pintarte las águilas del imperio. Así un ingenio español lo dijo, no te lo vendo por mío, pero yo entiendo

que los ha de hallar el sol
 volviendo de su carrera
 por modo más descortés
 el uno echado a los pies,
 y el otro a la cabecera.

ROSIMUNDA. ¿Ves todo eso que has fingido?
 Pues nada me satisface,
 que con el trato se hace
 amable lo aborrecido,
 y más cuando tantas son
 las partes de Estefanía
 que es ella la luz del día
 yo de la noche un borrón.

Prescindiendo del aspecto cómico, el fragmento cohesiona dramáticamente las relaciones entre la cautiva Rosimunda y la protagonista de la pieza, fijando el núcleo del conflicto inicial, es decir, un matrimonio impuesto (al galán, más que a la dama). Tratándose de un manuscrito de copia, y sin desdeñar el concepto de *recentiores non deteriores*, esta amplificación reproduce también un esquema retórico frecuentado en Cubillo, que, por otra parte, no es exclusivo de nuestro poeta dramático. A saber: la conclusión de un razonamiento anunciada por medio de una pregunta («¿Ves todo eso...?»), como ocurre, por ejemplo, en *El invisible príncipe del Baúl* (v. 690).

Ahora bien: a excepción de las amplificaciones de los vv. 1743 y 1747, que afectan solo a *BN1*, todas las que reseñamos como cómicas pertenecen tanto a *BN1*, como a las sueltas *S* y *S2*. Es decir, a la rama que se opone a *P12* y *BN2*. Al descubrir, poco antes de cerrar la edición, que *S* es anterior a *P12* y a falta de testimonios más altos cronológicamente, esta rama podría representar, prescindiendo del título, una versión de la comedia más cercana al texto que salió de la pluma de Cubillo. No se trataría, por lo tanto, propiamente de amplificaciones. De todos modos, cabe subrayar que, en el plano cualitativo, esa presunta (¿primera?) versión no desbarajusta la acción y estructura dramática de la comedia, limitándose a retoques onomásticos, detalles cohesionadores (y a la vez, reveladores) de las relaciones entre los protagonistas

y al aumento del componente culto o cómico de la pieza. Valga un ejemplo del principio de la comedia que, además, aúna —no en el sentido de los errores conjuntivos— las dos ramas del estema. Después del v. 398, tanto *BN1*, como *BN2*, especifican que el nombre que se atribuye a la princesa recién convertida al cristianismo coincide con el de la hermana raptada por César («porque perdido en mi hermana/ en ella se restituya»). Este detalle enlaza retórica y conceptuosamente —y coinciden nuevamente las dos ramas— con la intención del general, el cual no quiere cumplir la promesa hecha al alcaide, quien le prometió restituirla a su hermana, o sea, devolver la cautiva a los moros («y cuando Dios la descubra/ no será bien que rescate/ Rosimunda a Rosimunda»). Este particular cohesión, sin duda, el antecedente de la pieza y, quizás, anticipe el desenlace final.

6. FORTUNA ESCÉNICA Y VALORACIÓN

Como indicamos al principio, el pago al autor Alonso de Olmedo, con fecha 23 de diciembre de 1636, para unas representaciones en palacios particulares de Madrid, es el primer dato a nuestra disposición relativo a la puesta en escena de una comedia titulada *La perfecta casada*.

Posteriormente, una escritura del autor Pedro de Ascanio, fechada 24 de mayo 1644, atestigua que en junio o julio de aquel año su compañía iba a representar en el corral de la Olivera de Valencia unas piezas, entre las cuales figura nuevamente el título de *La perfecta casada*, que se define «comedia vieja», y se menciona a su autor, Álvaro Cubillo.

Finalmente, de la nota, escrita en Osuna el 6 de agosto de 1660, del ms *BN2* se colige el nombre del copista, que también era apuntador de la compañía de Francisca López, por lo que es posible que la pieza de Cubillo fuera parte del repertorio de la autora Francisca López Sustate [*ASODAT/ CATCOM*, <https://catcom.uv.es/consulta/brow-serecord.php?id=339>].

Pasado el umbral del siglo XVIII, consta que se representó cuatro veces en Valencia y, probablemente, en Barcelona en 1779 [Julia Martínez, 1933: 140, nota 328; Par, 1929: 344 *apud* Profeti y Zancanari, 1983: 118b].

La obra goza de buen éxito editorial, más señero con respecto a las contadas referencias en las tablas, en los siglos XVII y XVIII hasta alcanzar el XIX. La crítica moderna la juzga con buenos ojos, si bien pecando de cierta obcecación romántica al atraer la atención sobre todo en la protagonista femenina. En 1826, cuando se publican las comedias de Cubillo en la imprenta de Ortega, su editor escribe:

Nuestro don Álvaro Cubillo manifiesta en el argumento de esta comedia, que no había formado del bello sexo el mismo concepto que el Maestro Tirso de Molina. No pintó nunca este célebre escritor un carácter tan honrado y noble como el de Estefanía. Cubillo presenta en ella el perfecto modelo de una casada prudente y virtuosa, que desempeña las obligaciones más arduas de su estado con una paciencia y una cordura admirables. No conoce el orgullo, ni la venganza. Estas pasiones, que tanto poder tienen en unos seres dotados de una imaginación vivísima y de una sensibilidad extraordinaria, están en Estefanía sujetas al imperio del juicio y de la razón. Conoce que su marido se halla enamorado de Rosimunda, sabe que la visita y la regala, escucha las acusaciones de la criada, los chismes de Calvatrúeno, y las indagaciones interesantes del Rey, y en vez de mostrarse ofendida y quejosa de don César, no solo le disculpa, sino que le defiende de todos con una energía y una constancia, que sorprenden. Este es el verdadero heroísmo de la mujer, tanto más admirable cuanto es puramente hijo de la virtud; y practicado en la oscuridad doméstica, no le coronan jamás los laureles de Minerva ni los de Marte, ni espera gozar de la fama póstuma, como el heroísmo de los hombres. Cubillo supo pintarle con mucha perfección en las situaciones en que presenta a su heroína. Examínense todas ellas, léanse con atención los diálogos en que habla Estefanía y se admirará sin duda el talento de nuestro poeta.

Aunque no tuviera otro mérito esta comedia, merecería la estimación de los inteligentes: pero lo tiene también en el plan y en el modo de conducir la acción, que es sencilla y natural; le tiene en los caracteres, que son variados y están bien sostenidos; le tiene en las situaciones, que son interesantes y muy propias

del argumento; le tiene en los diálogos, en el estilo y la versificación; y finalmente, le tiene muy particular en la buena moral del asunto y en los sentimientos nobles y virtuosos, que inspira su lectura. [Cubillo, 1826: 219-220]

Por su parte, Ochoa [1838a: 163] lamenta no poder incluir en su V entrega del *Teatro escogido*, también *La perfecta casada*, «que es una de las buenas de nuestro teatro antiguo». Y unas décadas después, a propósito de ambas comedias, se pronuncia en términos aún más precisos el conde de Schack [1885-1887: V, 172-173]:

Álvaro Cubillo hubo de tener un carácter sensible, casi femenino, opuesto á la representación de pasiones enérgicas, pero conocedor de las más dulces del alma, especialmente de la de la mujer, y aficionado, por su propensión natural, a lo tierno y agradable, a la pintura del amor ferviente y lleno de abnegación. A esta especie pertenecen sus mejores obras, y, entre ellas, en particular *Las muñecas de Marcela* y *La perfecta casada*. [...] Tan simpática como ésta [Marcela], y por la misma razón, es la heroína de la segunda comedia mencionada: quizás en pocas obras observemos un carácter tan angelical, un corazón y unas costumbres tan puras, que resplandecen siempre serenas hasta en las tentaciones, humillaciones y extravíos.

Finalmente, Fitzmaurice-Kelly [s. a.: 453] la compara, supuestamente por la calidad de la factura, con otra pieza del dramaturgo y la considera una «buena obra».

Estas apreciaciones forjan la imagen romántica del dramaturgo sensible (y sensibilero) que Valbuena Prat no pudo (o, más bien, no quiso) rectificar. Y aunque es inequívoco que en esta pieza Cubillo se esmere, acertadamente, en plasmar a la protagonista femenina y, con un sencillo enredo, exalte sus virtudes, dando muestra de ser ya un experimentado dramaturgo, convendría podar esos juicios críticos, fuertemente arraigados al contexto cultural, de ciertos excesos sensibileros.

7. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

JORNADA PRIMERA

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
1-168	redondillas	168
169-434	romance <i>u-a</i>	266
435-822	redondillas	388
823-900	romance <i>a-a</i>	78
	TOTAL	900

JORNADA SEGUNDA

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
901-1276	redondillas	376
1277-1284	romance <i>e-a</i>	8
1285-1352	redondillas	68
1353-1372	décimas	20
1373-1392	redondillas	20
1393-1432	décimas	40
1433-1675	romance <i>a-a</i>	243
	TOTAL	775

JORNADA TERCERA

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
1676-1763	redondillas	88
1764-1881	romance <i>e-a</i>	118
1882-1941	redondillas	60

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
1942-2285	romance <i>e-o</i>	344
2286-2331	silva de pareados	46
2332-2415	romance <i>e-o</i>	84
	TOTAL	740

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS MÉTRICAS

	JORNADA I	JORNADA II	JORNADA III	TOTAL	%
romance	344	251	546	1141	47.25
redondillas	556	464	148	1168	48.36
décimas	0	60	0	60	2.48
silva de pareados	0	0	46	46	1.90
otros	0	0	0	0	0
TOTAL	900	775	740	2415	100

8. CUESTIONES TEXTUALES

La tradición textual de *La perfecta casada* (*prudente, sabia y honrada*) es bastante compleja, debido a la cantidad de testimonios tanto del siglo XVII como del XVIII, ninguno de autor. El texto se conserva en dos manuscritos, ninguno autógrafo, de la segunda mitad del siglo XVII; en una colección de *Partes* editada por primera vez en 1658 y luego en 1659; en quince sueltas; y, finalmente, en unas relaciones que transmiten un parlamento de la primera jornada.

BN1 *La perfecta casada*. BNE, ms. 15.471; 218 × 154 mm., 53 ff., 4º.
 [f. 1r] La perfeta casada/ 1ª xª / [Filete]
 [f. 1v] [En blanco]
 [f. 2r] Comedia famosa de la perfeta Casada/ [de otra mano]
 de D. Alvaro Cubillo de Aragon./ xª Primera – interlocutores/

[Filete]/ El Rey de çilia/ ascanio/ federico/ alexandro// Don çesar/ estefania/ dorotea/ Rosimunda/ calbatrueno/ [Filete] / Salen el Rey de çilia ascanio biejo estefania/ dama su hija dorotea criada federico y ale/ xandro caballeros/ [Filete]/ asca Este es señor my cuidado [...]

[f. 53r, al final] Cesar pues tenga fin el exemplo/ dela perfeta casada/ enel perdon delos yerros/ [Filete] / finis/ Alabado sea el SS.mo sacram.to

[Profeti y Zancanari, 1983: 109-110, letra a]

Manuscrito de copia, según los bibliógrafos [Profeti y Zancanari, 1983: 110, quien remite a Cotarelo, 1918: 266; Paz y Melia, 1934-1935: I, nº 430, nº 2830; Simón Díaz, 1950-1971: 168a], escrito en fecha desconocida del XVII con grafía clara y precisa. En Saiz Bairain [2022: 205] se indica que el manuscrito es de 1651. Sin embargo, el único elemento que permite esa conexión aparece en el catálogo online de la *BNE*, donde, la fecha 1651 sirve como extremo de un lapso más extenso; en efecto, luego se especifica que el manuscrito es de la segunda mitad del siglo XVII. No existen datos internos para fechar con exactitud el testimonio.

BN2 *La perfecta casada*, *BNE*, ms. 16.970; 218 × 167 mm., 53 ff. + 2 hh. en blanco, 4º.

[f. 1r] La perfeta casada/ comedia en 3 actos de Alvaro/ Cubillo.

[f. 1v] [En blanco]

[f. 2r] La Gran Comedia/ de la Perfeta Casada/ de Alvaro Cubillo/ [Filete]/ Personas/ D. zesar/ el Rey/ federico/ Alexo/ aurelio viejo// Estefania/ Rosimunda/ Dorotea/ calbatrueno/ [Filete]/ Salen el Rey y Aurelio Estefania/ Dorotea federico y Alexandro/ [Filete]/ Aur Este es señor mi cuidado [...]

[f. 53r, al final] zes. Y aquí dafinel ejemplo/ delo que alcanza y mereze/ la mujer que por lo cuerdo/ prudente sabia y onrrada/ perdonad faltas y ierros

[Profeti y Zancanari, 1983: 110, letra b]

Se trata de una copia de autores de compañía por la anotación que tiene entre la segunda y la tercera jornada donde se indica: «[f. 37v] de alvaro cubillo de aragon/ en osuna en 6 dias del mes de/ agosto de mill seiscientos y sesenta José/ Thimotheo residente en esta villa/ apuntador maior de la compañía de/ francisca Lopez autora de comedias/ por su magestad [palabras tachadas de las que se lee una m inicial y el final -nto]»³.

P12 *Parte XII Nuevas escogidas*, Madrid, A. García de la Iglesia, 1658, 4 hh. preliminares + 248 ff., 4º. Signs.: *4-A8-Z8-Aa8-Hh8. COMEDIAS/ NVEVAS/ ESCOGIDAS DE LOS/ MEIORES INGENIOS/ DE ESPAÑA./ DVODEZIMA PARTE./ DEDICADAS/ *Al señor don Gonçalo Mesia Carrillo, Marques de la Guardia, señor de los Estados, y Castillos de Santa Eufemia, y Madroñez, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, y su Mayordomo.* Año/ Plieg [Escudo] 1658./ 63./ CON PRIVILEGIO./ [Filete]/ EN MADRID. Por Andres Garcia de la Iglesia./ *Acosta de Iuan de S. Vicente Mercader de libros. Vendese en su casa en la calle Mayor enfrente de las Gradas de San Felipe.* La comedia se halla en los folios 130v-145v (R2v-T1v). [f. 130v] COMEDIA FAMOSA./ PRVDENTE, SABIA, Y HONRADA./ DE ALVARO CVBILLO./ PERSONAS./ D. Cesar./ *El Rey de Sicilia.* Federico./ *Alexandro.* Aurelio viejo./ *Estefania Dama.* Rosimunda./ *Dorotea.* Calbatrueno gracioso./ IORNADA PRIMERA./ *Salen el Rey de Sicilia, Aurelio viejo, Estefania su hija, Dorotea criada, Federico, y Alexandro.* Caualleros./ *Aur.* Este es, señor, mi cuidado, [...]

³ Debido a la encuadernación, que impide la lectura de ciertas palabras, el pasaje ha sido transcrito en Profeti y Zancanari [1983], *Manos Teatrales* y por quien escribe [Marcello, 2002] apuntando a la fecha de 1668: «de Alvaro Cubillo de Aragón | en Osuna en 6 días del mes de | agosto de mill y ss.os y sessenta y ocho (? ilegible por la encuadernación) | thimotheo residente en esta villa (?) | apuntador maior de la comp.a de | fran.ca Lopez autora de comedias | por su mag.d [unas palabras tachadas]» (<https://manos.net/manuscripts/bne/16-970-perfecta-la-casada>). La misma fecha recoge Saiz Bairain [2022a: 205]. Sin embargo, en su momento, Cotarelo [1918] señaló correctamente la fecha.

[f. 145v, al final] *D. Cesar* Y aquí da fin el exemplo/ de lo que alcança y merece/ la muger, que por lo cuerdo,/ Prudente, Sabia, y Honrada,/ perdonad faltas, y yerros.

Ejemplar utilizado: *BNE*, T-i-119 (Micro 07269)

[Profeti y Zancanari, 1983: 29-31 y 110, letra c]

P12b *Parte XII Nuevas Escogidas*, Madrid, A. García de la Iglesia, 1659, 4 hh. preliminares + 248 ff., 4º. Signs.: *4-A8-Z8-Aa8-Hh8.

COMEDIAS/ NVEVAS/ ESCOGIDAS DE LOS/ MEIORES INGENIOS/ DE ESPAÑA./ DVODEZIMA PARTE./ *DEDICADAS/ Al señor don Gonçalo Mesia Carrillo, Marques de la Guardia, señor de los Estados, y Castillos de Santa Eufemia, y Madoñez, Gentilhombre de la Camaral de su Magestad, y su Mayordomo.* Año/ [Escudo] 1659./ Plieg. 63./ CON PRIVILEGIO./ [Filete]/ EN MADRID. Por Andres Garcia de la Iglesia./ *A costa de Iuan de S. Vicente Mercader de libros. Vendese en su casa en la calle Mayor enfrente de las Gradadas de San Felipe.*

Ejemplar utilizado: *BAV*, Barb. KKK.VI.12

[Profeti y Zancanari, 1983: 31-32 y 110]

Por lo que respecta a las sueltas de *La perfecta casada...*, reseñadas a continuación, se advierte en este lugar que se siguió la asignación de las siglas de referencias del catálogo de Profeti y Zancanari, aun sabiendo que la imprenta de José de Hermosilla (S8) es activa durante la primera mitad del XVII; la de José Padrino (S9), en la segunda mitad del XVII; y la de M. N. Vázquez (S7), a partir de 1758; información esta que invertiría el orden numérico asignado a estos ejemplares⁴. Por la misma

⁴ «Lucas Martín de Hermosilla, “impresor y mercader de libros” [...], establecido en Sevilla desde 1685, tuvo su imprenta en la calle Génova [...]. El último impreso suyo conocido data de 1719. A su muerte la imprenta debió desdoblarse a favor de sus hijos José Antonio y Francisco Lorenzo. Mientras el primero continuaba en la calle Génova más como “mercader de libros” [...] que como impresor, el segundo se instalaba en la parte trasera del edificio [...]. Es evidente la estrecha colaboración entre ambos hermanos [...]. Incluso una vez fallecido el primero y continuando su viuda en 1728 encargada de la imprenta [...] puede ésta poner el domicilio de la calle Génova en sus impresos [...]. Probablemente en el mismo local que hasta

razón, cuando se encontraron nuevos testimonios se incrustaron en el listado sin renumerar todos los pliegos, añadiendo sencillamente un detalle para distinguirlos.

- S** *La perfecta casada*, s. l., s. i., s. a., 16 ff., 4º. Signs.: A4-D4.
 [f. 1r] FOL. I./ LA PERFETA CASADA./ COMEDIA/ FAMOSA./ DE ALVARO CVBILLO/ Hablan en ella las personas siguientes./ *El Rey de Sicilia./ Ascanio./ Federico./ Alexandro./ Don Cesar./ Estefania./ Dorotea./ Rosimunda./ Calvatuerno./* [Filete.] IORNADA PRIMERA./ *Salen el Rey de Sicilia, Ascanio viejo, Este- l fania su hija, Dorotea criada, Federi- l co y Alexandro caualleros./ Ascanio* Este es, señor, mi cuidado, [...] [f. 16v, al final] *d. Ces.* Pues tenga fin el exemplo/ de la perfeta casada/ en el perdon de sus yerros./ FIN.
 Ejemplar utilizado: BNE, T/55312/7⁵.

Al terminar la edición y la filiación de los testimonios, Ulla en el Congreso AISO de Oviedo 2023 [véase también Martínez – Jiménez – Ulla, 2023: 339] identificó la procedencia tipográfica de esta suelta sin datos bibliográficos: la imprenta del sevillano Lyra. Por consiguiente, la suelta debió de escribirse antes de 1649, fecha que la transforma en el testimonio más antiguo de la comedia.

- S1** *La perfecta casada, prudente, sabia, y honrada*, s. l., s. i., s. a., 32 pp. (con errores de numeración), 4º. Signs.: A4-D4.

1747 había servido de taller a los Riojas y Gamboas, en calle Génova, se instala al año siguiente como impresor y librero José Padrino, que contribuyó en gran medida a la renovación hispalense del arte de la imprenta en la segunda mitad del XVIII. También en la famosa calle Génova se establece Manuel Nicolás Vázquez, cuyo primer impreso es un sermón de 1758 [...], aunque Escudero no vio impreso anterior a 1766. En el año 1775 ya aparece asociado con alguien, pues en el pie de imprenta se lee “Manual Vázquez y Compañía” [...], firma que obtiene en 1778 el título de “Impresores de la Real Sociedad Patriótica” y al año siguiente sustituye a Padrino en la Academias de Buenas Letras» [Aguilar Piñal, 1974: 14-15, 19, 20].

⁵ Ejemplar no contemplado en el catálogo Profeti y Zancanari [1983]. Debemos esta señalación al Germán Vega García-Luengos, a quien agradecemos enormemente.

[p. 1] [Cruz] FAMOSA./ COMEDIA/ LA PERFECTA CASADA,/ PRVDENTE, SABIA , Y HONRADA./ *De Aluaro Cubillo de Aragon.*/ Personas que hablan en ella./ *El Rey de Sicilia.*/ Aurelio./ Federico./ Alexandro./ Don Cesar./ Estefania./ Dorotea./ Rosimunda./ Calvatrúeno gracioso./ IORNADA PRIMERA./ *Sale el Rey de Sicilia, Aurelio vie-/ jo, Estefania su hija, Dorotea crial da, Federico y Alexandro/ Caualleros.*/ Aur. Este es, señor, mi cuidado, [...]

[p. 34, al final] *d. Ces.* Y aqui dà fin el exemplo/ de lo que alcança y merece/ la muger, que por lo cuerdo,/ Prudente, Sabia y Honrada,/ perdonad faltas, y yerros. FIN.

Ejemplar utilizado: *BHM*, Tea 1-57-14.

[Profeti y Zancanari, 1983: 110-111, letra d]

Es esta la primera de las sueltas de la *Perfecta...* en el catálogo elaborado por Profeti y Zancanari, quienes localizan dos ejemplares en España. El primero se halla en la Biblioteca Histórico-Municipal de Madrid con la signatura 57-14; el segundo, en el Instituto del Teatro de Barcelona, procedente de la colección Sedó, con la signatura 57129. El estado de conservación del ejemplar madrileño destacaba por tener anotaciones manuscritas. Para esta edición se ha utilizado la suelta conservada en Madrid; sin embargo, la descripción del catálogo de las hispanistas italianas no se corresponde en todo con la reseñada arriba, en los siguientes puntos:

- 1) Falta la cruz que encabeza la portada;
- 2) La numeración de los folios, inexistente según las estudiosas, está presente en realidad en la suelta que cotejamos (con errores de numeración: 26 por 29, 32-34 por 30-32);
- 3) El nombre de dos personajes, presente en la primera acotación, aparece en el catálogo («Aurelio viejo», «Dorotea criada» y «Caualleros») de forma distinta a la de la suelta («Aurelio vie-/ jo», «Dorotea, crial da» y «Caualleros»).

Una exhaustiva comparación entre ambos impresos demuestra que son dos ediciones completamente distintas, hechas a página y renglón. Por esa razón, se describe a continuación el ejemplar de Barcelona:

S1bis *La perfecta casada, prudente, sabia, y honrada*, s. l., s. i., s. a., 16hh., 4º. Signs.: A4-D4.

[A1r] FAMOSA/ COMEDIA/ LA PERFECTA CASADA,/ PRVDENTE, SABIA, Y HONRADA./ *De Alvaro Cubillo de Aragon.*/ Personas que hablan en ella./ *El Rey de Sicilia.*/ Aurelio./ Federico./ Alexandro./ Don Cesar./ Estefania./ Dorotea./ Rosimunda./ Caluatrueno gracioso./ IORNADA PRIMERA./ *Sale el Rey de Sicilia, Aurelio viejo, Estefania su hija, Dorotea criada, Federico y Alexandro caua- lleros.*/ Aur. Este es, señor, mi cuidado, [...]

[D4v, al final] *d. Ces.* Y aqui dà fin el exemplo/ de lo que alcança, y merece/ la muger, que por lo cuerdo,/ Prudente, Sabia y Honrada,/ perdonad faltas, y yerros./ FIN.

Ejemplar utilizado: BIT, 57129⁶.

Cotarelo considera el ejemplar de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona una impresión del XVII; en cambio, la suelta de la Biblioteca Histórico-Municipal de Madrid, según el apunte que la precede, probablemente es del siglo XVIII.

S1ter *La perfecta casada, prudente, sabia, y honrada*, s. l., s. i., s. a., 32pp., con errores de numeración [1 y 7 sin numerar, dice 23 por 25, dice 26 por 29, dice 32 por 30, dice 33 por 31, dice 34 por 32], 4º. Signs.: A4-D4.

[A1r] FAMOSA./ COMEDIA/ LA PERFECTA CASADA,/ PRVDENTE, SABIA , Y HONRADA./ *De Alvaro Cubillo de Aragon.*/ Personas que hablan en ella./ *El Rey de Sicilia.*/ Aurelio./ Federico./ Alexandro./ Don Cesar./ Estefania./ Dorotea./ Rosimunda./ [centrado:] *Calvatrueno gracioso.*/ IORNADA PRIMERA./ *Sale el Rey de Sicilia, Aurelio vie-ljo, Estefania su hija, Dorotea cria/ da, Federico y Alexandro/ caualleros.*/ Aur. Este es, señor, mi cuidado, [...]

[D4v, al final] *d. Ces.* Y aqui dà fin el exemplo/ de lo que alcança, y merece/ la muger, que por lo cuerdo,/ Prudente, Sabia y Honrada,/ perdonad faltas, y yerros./ FIN.

Ejemplar utilizado: BNE, T/55312/9.

⁶ Otro ejemplar, no registrado en Profeti y Zancanari [1983], se halla en la BNE, T/55312/9.

- S2** *La perfecta casada*, s. l., s. i., s. a., 16 hh., 4º. Signs.: A4-D4.
 [A1r] COMEDIA FAMOSA, / LA PERFECTA/ CASADA/
 DE DON ALVARO CUVILLO./ PERSONAS QVE HA-
 BLAN EN ELLA./ *Don Cesar./ El Rey de Sicilia./ Federico./*
Rosimunda./ Alexandro./ Ascanio viejo./ Calvatuerno./ Estefania,
Dama./ Dorotea./ JORNADA PRIMERA./ Salen el Rey de Sici-
lia, Ascanio viejo Este-/ fania si hija, Dorotea criada, Federico,/ y
Alexandro, Cavalleros./ Asc. Este es, señor, mi cuydado, [...]
 [D4v, al final] *d. Ces.* Pues tenga fin el exemplo/ de la perfecta
 casada/ en el perdon de sus yerros./ FIN.
 Ejemplar utilizado: *BIT*, 58221.
 [Profeti y Zancanari, 1983: 111, letra e]
- S3** *La perfecta casada, prudente, sabia, y honrada*, s. l., s. i., s. a., 16
 hh., 4º. Signs.: A4-D4.
 [A1r] Num. 169./ COMEDIA/ FAMOSA,/ LA PERFECTA
 CASADA,/ PRVDENTE, SABIA, Y HONRADA, / *De Alvaro*
Cubillo de Aragon./ Hablan en ella las personas siguientes./ *El*
Rey de Sicilia./ Aurelio./ Federico./ Alexandro./ Don Cesar./ Es-
tefania./ Calvatuerno gracioso./ Dorotea./ Rosimunda./ [Maneci-
 lla, paréntesis, asterisco, paréntesis, manecilla] IORNADA PRI-
 MERA. [Manecilla, paréntesis, asterisco, paréntesis, manecilla]/
Sale el Rey de Sicilia, Aurelio viejo,/ Estefania su hija, Dorotea
criada,/ Federico, y Alexandro Ca-/ valleros./ Aur. ESte es, señor,
 mi cuydado, [...]
 [D4v, al final] *Ces.* Y aqui dà fin el exemplo/ de lo que alcança, y
 merece/ la muger, que por lo cuerdo,/ Prudente, Sabia, y Hon-
 rada,/ perdonad faltas, y yerros./ FIN.
 Ejemplar utilizado: *BNE*, T/ 14965 vol.12.
 [Profeti y Zancanari, 1983: 111, letra f]
- S4** *La perfecta casada, prudente, sabia y honrada*, s. l., s. i., s. a., 16
 ff., 4º. Signs.: A4-D4.
 [f. 1r] Num. 169./ COMEDIA FAMOSA,/ LA PERFECTA/
 CASADA,/ PRUDENTE, SABIA, Y HONRADA./ *De Alvaro*
Cubillo y Aragon./ Personas que hablan en ella./ [Las columnas

separadas por tres filas de adornos tipográficos, constituidos por paréntesis y §] *El Rey de Sicilia./ Aurelio./ Federico./ Alexandro./ Don Cesar./ Estefania./ Dorotea./ Rosimunda./ Calvatrieno gracioso./ Musica./* [Manecillas, paréntesis y §] JORNADA PRIMERA. [Manecillas, paréntesis y §] *Sale el Rey de Sicilia, Aurelio viejo, Estefania su hija, Dorotea criada, Federico, y Alexandro Ca-/ valleros./ Aur.* ESte es, señor, mi cuydado, [...]

[f. 16v, al final] *Ces.* Y aqui dà fin el exemplo/ de lo que alcança, y merece/ la muger, que por la cuerdo/ Prudente, Sabia, y Honrada,/ perdonad faltas, y yerros./ FIN.

Ejemplar utilizado: *BIT*, 58884.

[Profeti y Zancanari, 1983: 111-112, letra g]

- S5** *La perfecta casada, prudente, sabia y honrada*, s. l., s. i., s. a., 16 ff., 4º. Signs.: A4-B4.

[f. 1r] Num. 169./ COMEDIA FAMOSA,/ LA PERFECTA/ CASADA/ PRVDENTE, SABIA, Y HONRADA:/ *De Alvaro Cubillo y Aragon./* Personas que hablan en ella./ [Las dos columnas divididas por adornos tipográficos compuestos por cuatro asteriscos enmarcados entre paréntesis] *El Rey de Sicilia./ Aurelio./ Federico./ Alexandro./ Don Cesar./ Estefania./ Dorotea./ Rosimunda./ Calvatrieno gracioso./ Musica./* [Manecilla, paréntesis, asterisco, paréntesis, manecilla] JORNADA PRIMERA. [Manecilla, paréntesis, asterisco, paréntesis, manecilla] *Sale el Rey de Sicilia, Aurelio viejo, Estefania su hija, Dorotea criada, Federico, y Alexandro Cava-/ lleros./ Aur.* ESte [sic] es, señor, mi cuydado, [...]

[f. 16v, al final] *Ces.* Y aqui dà fin el exemplo/ de lo que alcança, y merece/ la muger, que por lo cuerdo,/ Prudente, Sabia, y Honrada,/ perdonad faltas, y yerros./ FIN.

Ejemplar utilizado: *BNF*, 8º Yg Pièce 908.

[Profeti y Zancanari, 1983: 112, letra h]

- S6** *La perfecta casada, prudente, sabia, y honrada*, Burgos, Imprenta de la Santa Iglesia, s. a., 32 pp. (con errores de numeración), 4º. Signs.: A4-D4.

[p. 1] [Cruz] Pag. I. / COMEDIA FAMOSA,/ LA PERFECTA/ CASADA,/ PRUDENTE , SABIA , Y HONRADA./ *DE DON ALVARO CUBILLO, Y ARAGON.* [Como separación de las dos columnas una cruz entre paréntesis, encuadrada por una orla tipográfica] *El Rey de Sicilia./ Aurelio./ Federico./ Alexandro./ Don Cesar./ Estefania./ Dorotea./ Rosimunda./ Calvatrueno, gracioso./ Musica.* JORNADA PRIMERA./ [Las columnas separadas por líneas] *Sale el Rey de Sicilia, Aurelio viejo, Estefania su hija, Dorotea, criada, Federico, y Alexandro, Ca-/ valleros./ Aur.* ESte [sic] es, señor, mi cuidado, [...]

[p. 32, al final] *Ces.* Y aqui dà fin el exemplo/ de lo que alcanza, y merece/ la muger, que es por acuerdo/ Prudente, Sabia, y Honrada;/ perdonad faltas, y yerros./ FIN./ Se hallarà en Burgos, en la Imprenta de la Santa Iglesia/ con otros diferentes titulos de Comedias, Relacio-/ nes, Estampas, y Libros de de-/ vocion.

Ejemplar utilizado: *BUO*, P-75-7.

[Profeti y Zancanari, 1983: 112, letra i]

S7 *La perfecta casada, por otro nombre Prudente, sabia y honrada*, Sevilla, M. N. Vázquez, s. a., 24 pp., 4º. Signs.: A4-C4.

[p. 1] Num. 68. Pag. I./ COMEDIA FAMOSA./ LA PERFECTA/ CASADA,/ POR OTRO NOMBRE, / PRUDENTE, SABIA,/ Y HONRADA./ *DE DON ALVARO CVBILLO./ HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.* [Como separación de las tres columnas un adorno tipográficos] *Don Cesar./ El Rey de Sicilia./ Federico./ Alexandro./ Aurelio, viejo: [sic]/ Estefania, Dama./ Rosimunda: [sic]/ Dorothea./ Calvatrueno, Gracioso./ [Filete]/ [Manecillas]* JORNADA PRIMERA. [Manecillas]/ *Sale en Rey de Sicilia, Aurelio viejo, Este-/ fania su hija, Dorothea, criada, Federico, y Alexandro, Caballeros./ Aurel.* Este es, señor, mi cuidado, [...]

[p. 24, al final] *Ces.* Pues tenga fin el exemplo/ de la Perfecta Casada/ en el perdon de sus yerros./ FIN./ Con Licencia: En Sevilla, por Manuel Nicolàs Vazquez, en calle de Geno va [sic]. Ejemplar utilizado: *BNE*, T/ 668.

[Profeti y Zancanari, 1983: 112-113, letra e]

La *BNE* anota en su catálogo en línea como fecha aproximada «entre 1758 y 1796».

- S8** *La perfecta casada, por otro nombre, Prudente, sabia y honrada*, Sevilla, J. A. de Hermosilla, s. a., 32 pp., 4º. Signs.: A4-D4.
[p. 1] Num. 201/ LA PERFECTA CASADA:/ POR OTRO NOMBRE:/ PRVDENTE, SABIA, I HONRADA:/ COMEDIA/ FAMOSA,/ DE DON ALVARO CUBILLO./ Personas, que hablan en ella./ *Don Cesar./ El Rei de Sicilia./ Federico./ Alexandro./ Aurelio, viejo./ Estefania, Dama./ Rosimunda./ Dorothea./ Calvatuerno, Gracioso.* [Filete] N. [Filete] B. [Filete] JORNADA PRIMERA./ *Salen el Rei de Sicilia, Aurelio viejo, Este-/ fania su hija, Dorothea criada, Federico, i Alexandro Caballeros./ Aur.* Este es, señor, mi cuidado; [...]
[p. 32, al final] *D. Ces.* Pues tenga fin el exemplo/ de la Perfecta Casada/ en el perdon de sus yerros./ FIN./ [Filete]/ Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta Castellana, i Latina de *Joseph Antonio de Hermosilla*, Mercader de Libros, en Calle de Genova, donde se ha-/ llarán otras diferentes, corregidas fielmente por sus originales, i di-/ versos Romances, Relaciones, Historias, i Entremeses/ sueltos.
Ejemplar utilizado: *BNE*, T/ 3455.
[Profeti y Zancanari, 1983: 113, letra m]

La *BNE* anota en su catálogo en línea como fecha aproximada «entre 1725 y 1738». Señalamos en este lugar que el ejemplar de la *BHM* (Tea 1-57-14, a) corresponde a esta suelta y presenta —como *S1*— numerosas correcciones manuscritas.

- S9** *La perfecta casada, por otro nombre, Prudente, sabia y honrada*, Sevilla, J. Padrino, s. a., 24 pp., 4º. Signs.: A4-C4.
[p. 1] Num. 136./ COMEDIA FAMOSA./ LA PERFECTA/ CASADA,/ POR OTRO NOMBRE,/ PRUDENTE, SABIA,/ Y HONRADA./ DE DON ALVARO CUBILLO./ Hablan en ella las Personas siguientes./ *Don Cesar./ El Rey de Sicilia./ Federico./ Alexandro./ Aurelio, viejo./ Estefania, Dama./ Rosimunda./ Doro-*

thea./ Calvatuerno, Gracioso./ [Filete]/ JORNADA PRIMERA./
[Las columnas separadas por filete] *Salen el Rey de Sicilia, Aurelio
viejo, Este-/ funia su hija Dorothea, criada, Federico,/ y Alexandro.
Caballeros./ Aurel.* Este es, señor, mi cuidado, [...]

[p. 24, al final] *Ces.* Pues tenga fin el exemplo/ de la Perfecta
Casada/ en el perdon de sus yerros./ FIN./ Con licencia: En
Sevilla, En la Imprenta de JOSEPH PADRINO,/ Mercader de
Libros, en calle de Genova.

Ejemplar utilizado: LL, P-902-7.

[Profeti y Zancanari, 1983: 113-114, letra n]

S10 *La perfecta casada, prudente, sabia y honrada*, Valladolid, A. de
Riego, s. a., 16 hh., 4º. Signs.: A4-D4.

[A1r] [Cruz] / COMEDIA FAMOSA,/ LA PERFECTA/ CA-
SADA,/ PRUDENTE, SABIA, Y HONRADA./ *De Don Alva-
ro Cubillo, y Aragon./ PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA./*
[Las dos columnas están divididas en el centro por una cruz
griega entre paréntesis, encuadrada por una orla tipográfica de
flores] *El REy* [sic] *de Sicilia./ Aurelio./ Federico./ Alexandro./*
*Don Cesar./ Estefania./ Dorotea./ Rosimunda./ Calvatuerno,
gracioso./ Musica./* JORNADA PRIMERA./ *Sale el Rey de Sici-
lia, Aurelio viejo,/ Estefania su hija, Dorotea criada,/ Federico, y
Alexandro Ca-/ valleros./ Aur.* ESte [sic] es, Señor, mi cuydado,
[...]

[D4v, al final] *Ces.* Y aquí dà fin el exemplo/ de lo que alcança, y
merece/ la muger, que por acuerdo/ Prudente, Sabia, y Honra-
da,/ perdonad faltas, y yerros./ FIN./ Impresa en Valladolid, en
la Imprenta de Alonso de/ Riego, donde se hallará esta Come-
dia, y otras de dife-/ rentes titulos; y assimismo Libros, Coplas,
Historias,/ Entremeses, y Estampas, todo à buen/ precio. Vive
en la Libreria, enfrente/ de la Real Universidad.

Ejemplar utilizado: BNE, T/ 14.78210.

[Profeti y Zancanari, 1983: 114, letra o]

La BNE anota en su catálogo en línea como fecha aproximada
«entre 1700 y 1760».

- S11** *La perfecta casada, prudente, sabia y honrada*, [Madrid], A. Sanz, 1746, 16 ff. con numeración en el recto y en el verso de 1-28, 4º. Signs.: A4-C4-D2.

[p. 1] Num. 175. Fol. I/ COMEDIA FAMOSA./ LA PERFECTA/ CASADA,/ PRUDENTE,/ SABIA, Y HONRADA./ DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON./ HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES/ [Las columnas están separadas por dos círculos tangentes de asteriscos] *El Rey de Sicilia./ Aurelio./ Federico./ Alexandro./ Don Cesar./ Estefanía./ Dorotea./ Rosimunda./ Calvatrieno , gracioso./ [Filete]/ JORNADA PRIMERA./ Salen el Rey de Sicilia, Aurelio viejo, Es-/ tefanía su hija, Dorotea criada, Fe-/ derico, y Alexandro, Cava-/ lleros./ Aur.* ESTE es, señor, mi cuidado, [...]

[p. 28, al final] *Cesar.* Y aqui dá fin el exemplo/ de lo que alcanza, y merece/ la muger, que por lo cuerdo/ Prudente, Sabia y Honrada,/ perdonad faltas, y yerros./ FIN./ Hallaráse esta Comedia, y otras de diferentes Titu-/ los en casa de D. Antonio Sanz, en la Calle de/ la Paz. Año de 1746.

Ejemplar utilizado: *BMNT*, sin signatura topográfica⁷

[Profeti y Zancanari, 1983: 114-115, letra p]

- S12** *La perfecta casada, prudente, sabia y honrada*, [Madrid], A. Sanz, 1746, 14 hh., 4º. Signatura: A4-C4, D2.

[A1r] Num. 175./ COMEDIA FAMOSA./ LA PERFECTA/ CASADA,/ PRUDENTE,/ SABIA, Y HONRADA./ DE ALVARO CUBILLO DE ARAGON./ HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES./ [Las columnas están separadas por dos círculos tangentes de asteriscos] *El Rey de Sicilia./ Aurelio./ Federico./ Alexandro./ Don Cesar./ Estefanía./ Dorotea./ Rosimunda./ Calvatrieno , gracioso./ [Filete]/ JORNADA PRIMERA./ Salen el Rey de Sicilia, Aurelio viejo, Es-/ tefanía su*

⁷ Otro ejemplar, no registrado en Profeti y Zancanari [1983], se encuentra en la *BNE*, T/55298/23. Tiene numeración antigua de los folios a mano que empieza en el 2 folio por el número 18. La primera de las hojas de guarda tiene a mano con grafía antigua: N. 131. El ejemplar tiene correcciones a mano.

hija, Dorotea criada, Fe-l derico, y Alexandro, Cava-l lleros./ Aur. ESTE es , señor , mi cuidado, [...]

[D2v, al final] *Cesar. Y aqui dà fin el exemplo/ de lo que alcanza, y merece/ la muger, que por lo cuerdo/ Prudente, Sabia y Honrada,/ perdonad faltas, y yerros./ FIN./ Hallaràse esta Comedia, y otras de diferentes Titu-/ los en casa de Antonio Sanz, en la Calle de/ la Paz. Año de 1746.*

Ejemplar utilizado: *BNE*, T/ 95.

[Profeti y Zancanari, 1983: 114-115, letra p]

De *La perfecta casada...* quedan, además, siete relaciones [frente a las seis reseñadas González-Sarasa, 2022, y las 5 de Cortés Hernández, 2008] que reproducen el parlamento –un romance– de César de la primera jornada. A saber:

R1 *Relación de La perfecta casada*, Córdoba, Rafael García Rodríguez, s. a, 2 hh., 4º. Signs.: [2.

[f. []1r] Núm. 251./ [Grabado formado por dos tacos independientes que representan dos carabelas, una mayor y una menor]/ RELACION/ DE LA COMEDIA INTITULADA:/ LA PERFECTA CASADA./ *DE GALAN.*/ Despues que dexé á Sicilia, [...]

[f. []2v, al final] á mis servicios reserva,/ si tu amor no se disgusta./ Con licencia: En Córdoba, en la Imprenta de Don Rafael García/ Rodriguez, Calle de la Librería.

Ejemplar utilizado: *BUG*, B-18-36 (82).

[Profeti y Zancanari, 1983: 116, letra a]

R2 *Relación de La perfecta casada*, Córdoba, Rafael García Rodríguez, s. a., 2 hh., 4º. Signs.: [2.

[f. []1r] Núm. 251./ [Grabado formado por dos tacos independientes que representan dos carabelas, una mayor y una menor]/ RELACION/ DE LA COMEDIA INTITULADA:/ LA PERFECTA CASADA./ *DE GALAN.*/ Despues que dexé á Sicilia, [...]

[f. []2v, al final] á mis servicios reserva,/ si tu amor no se disgusta./ Con licencia: En Córdoba, en la Imprenta de Don Rafael García/ Rodriguez, Calle de la Librería.
Ejemplar utilizado: *BNE*, U/ 9497 (184).
[Profeti y Zancanari, 1983: 116, letra b]

R3 *Relación de La perfecta casada*, Córdoba, M. de Remos y Coria, s. a., 2 hh., 4º. Signs.: []2.
[f. []1r] RELACION NUEVA/ INTITULADA:/ LA PERFECTA CASADA./ *DE DON ALVARO CUBILLO.*/ Despues que dexé á Sicilia, [...]
[f. []2v, al final] á mi servicio reservo,/ si tu amor no se disgusta./ Con licencia: En Cordoba, En la Imprenta/ de Da. Maria de Ramos, y Coria Plazuela/ de las Cañas.
Trascrita *in situ* el ejemplar de la *BNF*, 8º Yg. 1389(14).
[Profeti y Zancanari, 1983: 116, letra c]

R4 *Relación de La perfecta casada*, Málaga, F. de Casas y Martínez, s. a., 2 hh., 4º. Signs.: []2.
[f. []1r])(190)(/ [Dibujo] / RELACION:/ LA PERFECTA/ CASADA./ *DE DON ALVARO CUBILLO.*/ DEspues que dexé á Sicilia, [...]
[f. []2v, al final] á mi servicio reservo,/ si tu amor no se disgusta./ FIN./ Se hallará en Málaga en la Imprenta de D. Felix de Casas y Martinez, frente del Santo/ Cristo de la Salud , donde se hallarán otros/ muchos Romances, Entremeses, Histo-/ rias , y Estampas.
Transcribimos *in situ* el ejemplar de la *BNF*, Yg. 1104.
[Profeti y Zancanari, 1983: 116, letra d]

Profeti y Zancanari [1983: 116n] señalaron la existencia de otra relación en el —entonces— *British Museum*, que no tuvieron la posibilidad de cotejar para dirimir si se trataba de otra edición o de otro ejemplar de esta misma relación. El cotejo entre el ejemplar de París y la fotocopia de microfilm de la relación de la *BL*, con signatura 11450.f.28 (8), revela que se trata de la misma edición.

A propósito de la relación de Málaga, anota González-Sarasa [2011: 417]: «Al igual que ocurre con las otras, esta relación se halla inserta entre los versos iniciales de la primera jornada. Don César recita un romance con asonancia en (ua) de 272 versos, 6 más de los que aparecen en el propio texto de la comedia. Tras realizar un análisis exhaustivo, observamos cómo es ésta la relación que más difiere del texto base, ya que son modificados más de una decena de versos y seis de ellos son de nueva inserción. Aun así, la relación y la comedia mantienen el mismo sentido y no se añade ni suprime nada especialmente relevante».

R5 *Relación de La perfecta casada por otro nombre Prudente, sabia y honrada*, Sevilla, J. A. de Hermosilla, s. a., 2 hh., 4º. Signatura: []2.

[f. []1r] [Cabecera] RELACION/ DE LA COMEDIA DE LA/ PERFECTA CASADA:/ POR OTRO NOMBRE,/ PRVDEN- TE, SABIA I HONRADA./ *GALAN*./ DEspues que dexè à Si- cilia, [...]

[f. []2v, al final] à mis servicios reservo,/ si tu amor no se dis- gusta./ FIN./ [Filete] Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta Castellana, i Latina de *Joseph/ Antonio de Hermosilla*, Mercader de Libros, en la Calle de Genova, donde se/ hallaràn diversos Romances, Relaciones, Entremeses, i Comedias,/ corregidas fielmente por sus legitimos Ori-/ ginales.

Ejemplar utilizado: *BUC*, Gall. 1.2.55/19.

[Profeti y Zancanari, 1983: 117, letra e]

R6 *Relación de La Perfecta Casada*, Sevilla, Viuda de F. de Leefdael, s. a., 2 hh., 4º. Signs.: []2.

[f. []1r] [Cruz] / RELACION:/ LA / PERFETA/ CASADA./ *DE DON ALBARO CVVILLO*./ DEspues que dexè à Sicilia, [...]

[f. []2v, al final] à mi servicio reservo/ si tu amor no se disgusta. FIN./ Con licencia en Sevilla, por la *Viuda de Francisco de Lee- fadael*, en la/ Casa del Correo Viejo.

Ejemplar utilizado: *BNE*, V. E. Caja 385 – 53 – 9.

[Profeti y Zancanari, 1983: 117, letra f]

- R7** *Relación de La perfecta casada*, Valencia, A. Laborda, s. a., 2 hh., 4º. Signs.: [2].
[f. []1r] [Grabado] RELACION:/ LA PERFECTA/ CASADA./
DE DON ALVARO CUBILLO./ DEspues que dexé a Sicilia [...]
[f. []2v, al final] à mi servicio reservo/ si tu amor no se disgusta.
/ FIN./ [Filete compuesto por hojas] Con licencia en Valencia
en la Imprenta de Agustin Laborda.
Ejemplar utilizado: BL, T-1953 (60).
[Profeti y Zancanari, 1983: 117, letra g]

De la comedia existen cuatro ediciones modernas.

- Or** *Comedias escogidas de Don Alvaro Cubillo de Aragon. Tomo primero*, Madrid, Imprenta de Ortega y Compañía, 1826, pp. 121-220.
[Profeti y Zancanari, 1983: 117-118, letra a]
- B** *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, ed. Ramón Mesonero Romanos, Madrid, BAE LVII, I, 1858, pp. 111-125.
[Profeti y Zancanari, 1983: 118, letra c]
- T** *La perfecta casada, El teatro español*, s. a., s. i., 1887.
[Profeti y Zancanari, 1983: 118, letra b]
- H** Cubillo de Aragón, Álvaro, *La perfecta casada, prudente, sabia y honrada*, ed. John E. Hwang, Barcelona, Talleres Gráficos A. Núñez, 1978.
[Profeti y Zancanari, 1983: 118, letra d]

Analicemos la tradición textual empezando por el volumen colectivo y primera impresión fechada. Desde el punto de vista gráfico-lingüístico, cabe señalar que *P12*, frente a la tradición impresa y también a la manuscrita, tiende a mantener grafías y voces antiguas como, por ejemplo, los dobles cultos (por ej., ‘sulcan’ por ‘surcan’, v. 420), las metátesis en las desinencias del imperativo con pronombre enclítico (por ej., ‘estimalda’, v. 461), o voces del tipo ‘lición’ (v. 693), ‘satisf-

ción' (v. 16). Por otra parte, *P12b* corrige algunos errores, pero puede considerarse a todos los efectos un apógrafo de la *Parte XII*.

Dignos de mención en *P12* son unos errores que hacen suponer que el impresor tuviese delante de sí dos autógrafos. El primer caso afecta algunas acotaciones —se trata de las indicaciones de los personajes que hablan— que, pese a resultar de escasa importancia en el conjunto de variantes, corroboran la hipótesis de dos versiones. En una de ella el personaje del viejo consejero se llama Aurelio (*BN2*) y en la otra, Ascanio (*BN1*). En *P12*, afiliado a la rama de *BN2*, el personaje obviamente se identifica como Aurelio. Sin embargo, en el v. 153+ se da la casualidad de que la abreviatura con la cual se indica el nombre de quien interviene ('*Aur.*') sea en cambio '*Asc.*'. Otro caso se da en el v. 727+, donde en el parlamento del gracioso se vuelve a indicar al principio de la redondilla el nombre del personaje ('*Calb.*'). Hay que considerar esa anomalía en paralelo con los añadidos presentes en otros testimonios, donde el discurso de la figura de donaire es interrumpido por Rosimunda y luego se reanuda. Es otro caso que lleva a suponer que el impresor de *P12* tuviese dos autógrafos ante sí, y que el editor haya deliberadamente omitido/ recortado parte del texto, olvidándose, sin embargo, de la inutilidad de repetir el nombre del personaje.

Ciertamente, son indicios frágiles, dada la facilidad con que puede producirse el error. Y, sin embargo, resultan curiosos a la hora de entender de qué texto pudiera partir la primera edición fechada de *Prudente, sabia y honrada*, con otro nombre, *La perfecta casada*.

BN1 se distancia notablemente del texto consignado en el otro manuscrito (*BN2*), así como de la impresión (*P12*). Representa una versión distinta de la comedia con el título de *La perfecta casada*. En él abundan las adiciones, que listamos insertando entre paréntesis el número de versos añadidos respecto a *P12*: vv. 143 (4), 342 (4), 406 (2), 478 (4), 550 (4), 554 (4), 726 (24), 758 (4), 806 (12), 920 (4), 960 (4), 972 (8), 980 (4), 1020 (8), 1096 (4), 1168 (4), 1212 (8), 1256 (8), 1260 (4), 1288 (4), 1402 (10), 1417 (10), 1462 (2), 1480 (2), 1498 (6), 1542 (2), 1543 (4), 1600 (2), 1667 (14), 1673 (2), 1711 (120), 1743 (4), 1747 (8), 1772 (6), 1785 (2), 1837 (8), 2015 (2), 2048 (2), 2135 (1), 2136 (1), 2301 (20), 2309 (12), 2321 (16). También es nutrido el ramillete de las omisiones (véanse los vv. 57-60, 371-372, 607-614, 679-690, 885-887,

945-848, 1084, 1089-1092, 1113-1116, 1121-1124, 1221-1224, 1237-1244, 1389-1392, 1502-1510, 1570-1571, 1618-1619, 1638-1639, 1966-1973, 2099-2117, 2120-2125, 2126, 2144-2149, 2230-2231, 2243-2244, 2362-2363, 2406-2407, 2413-2414) y de las variantes significativas. Debe también señalarse que el copista transcribe en el margen inferior derecho al final de los folios 2v, 3v, 4v, 5v, 6v, 7v, 8v, 9v, 10v, 14v, la palabra con que empieza el folio siguiente, como suele darse en los impresos, lo que hace suponer que su antígrafo fuera precisamente una impresión tipográfica. Asimismo, es de notar la variación del nombre del padre de la protagonista, Ascanio y no Aurelio.

En cuanto a *BN2*, es decir, el manuscrito fechado 1660, Cotarelo [1918: 266] supuso que seguía el texto impreso, es decir, *P12*. El cotejo ha establecido la cercanía estemática de esos dos testimonios; sin embargo, *BN2* presenta algunas omisiones (vv. 57-60, 1431), adiciones (vv. 398, 406, 726) y un ramillete de variantes (vv. 53, 198, 215, 368, 389, 390, 397, 933, etc.) que lo separan de *P12*. Cabe anotar además ciertas correcciones, como la de los vv. 404-405, en que se tacha la lectura («pues ya dello me escusa/ el ser Lízara cristiana») que se corresponde con la de *P12* para escribir otra («pero no es bien que lo cumpla/ porque Lízara es cristiana») que, en cambio, es afín a la rama de *BN1* («mas ya no es bien que le cumpla»); o la del v. 1469, donde, en cambio, se corrige el texto con la variante presente en *P12* (pero es un caso singular).

Y llegamos al maremágnum de las sueltas, en el cual, por lo general, las impresiones sin año tienden a ser más antiguas. Los indicios tipográficos exteriores reagrupan las sueltas de la siguiente manera: *S7*, *S8* y *S9* se imprimen todas en Sevilla; *S6* (Burgos) y *S10* (Valladolid) presentan cierta semejanza tipográfica; *S11* y *S12* proceden de la misma imprenta. Por otra parte, con el nº 169 y la misma distribución tipográfica de los versos empiezan *S3*, *S4* y *S5*; maquetación afín a las anteriores presentan *S1bis* y, por otro, *S6* y *S10*.

El cotejo evidencia la cercanía de un grupo nutrido de estos pliegos (*S1 S1bis S1ter S3 S5 S6 S10 S11 S12*) a la impresión de 1658 (*P12*) y a un manuscrito (*BN2*), mientras que *S* y *S2* reproducen, pese a algunas consistentes supresiones y variantes, la versión de la comedia que tiene entre sus protagonistas al viejo Ascanio, afiliándose, por lo tanto, con *BN1*. En cambio, las sueltas *S7 S8 S9* destacan por editar un texto con-

taminando las dos versiones de esta comedia cubillesca. Vislumbramos, además, divergencia entre las jornadas para definir su cercanía estemática: más cercanas a la rama de *P12* en la primera y, paulatinamente, coincidente con la de las sueltas *S* y *S2* en las siguientes. Finalmente, cabe señalar que el ejemplar de *S1* (Municipal) adoptado es una especie de apunte de teatro, pues contiene numerosas anotaciones manuscritas que, a menudo, hacen dificultosa la lectura del impreso. Estas anotaciones no se incluyen en el aparato por ser irrelevantes desde el punto de vista ecdótico, pero revelan que el ejemplar fue cotejado con otro de distinta rama. El análisis de estas modificaciones manuscritas podría ser útil para el estudio de las intervenciones del fondo de la Municipal, que, en algún caso, procede del Corral del Príncipe.

Por lo que concierne la filiación de las siete relaciones de *La perfecta casada...* resulta manifiesto que *R1 R2* (Córdoba, García Rodríguez) y *R6* (Sevilla, Viuda Leefdael) forman un grupo frente a *R3* (Córdoba, Remos y Coria) *R4* (Málaga), *R5* (Sevilla) y *R7* (Valencia). Se dan, en efecto, errores conjuntivos que aúnan *R1 R2* en los vv. 309 ('jabe-que' por 'jaco'), 321-322 (la omisión de estos dos versos que *R1 R2* no comparten con ningún otro testimonio), 386 ('que la' por 'que los'); y otras lecturas que unen a *R3 R4 R7* en los vv. 173 ('undoso' por 'odioso') y 239 (omisión del 'que'). Más interesante es resaltar los casos de añadidos y omisiones. Todas las relaciones presentan la adición de respectivamente cuatro (en el v. 342+), dos (en el v. 398+) y tres versos (en el v. 405+), en común con *BN1* (pero no con *BN2* y *P12*) y algunas sueltas (*S2 S7 S8 S9*). *R1 R2* y *R6* omiten, además, otros dos versos (vv. 371-372) en común con *BN1* y *S2*, de modo que no es descabellado suponer que estas tres relaciones deriven de *S2*. Por otra parte, las restantes relaciones deben proceder de una edición perdida afín a la rama de *BN1* y a las sueltas "contaminadas" *S7*, *S8*, *S9*.

Las ediciones del siglo XIX proceden, principalmente, de sueltas dieciochescas: *Or* deriva de *S11*, *T* lee a *S12*, mientras que Mesonero Romanos (*B*) sigue *S6* o un ejemplar desconocido (a ella afiliado) pues, exceptuando las enmiendas aportadas por el filólogo, comparte errores y lecturas con este impreso, pero tiene el v. 876 que falta a *S6*.

De entre las ediciones del siglo XX, la filiación de *H* resulta más complicada de definir. Por un lado, Hwang es el primero que coteja

los manuscritos; por otro, parece algo opaca la actitud del editor en la fijación del texto. En la declaración de intenciones inicial, pues, indica que la impresión de 1658 contiene el texto más fiable y, por lo tanto, lo elige como texto base, aunque para mejorar la comprensión del texto el editor acude a otros testimonios.

For de purpose of establishing the text, I have consulted consulted all of these and three additional editions of the nineteenth-century. A careful examination of the variants of the play made clear that the 1658 printed edition offers the most reliable text. Therefore, this edition (henceforth designed by P, from *Parte XII*) is the basic text for my edition of the play; but, since it does not have the authority of autograph, I have used the other texts where they offer, in my opinion, better readings. The variants most often consulted are: the first manuscript designated by Ms1, the second manuscript designated by Ms2, the *sueñas* from Madrid (M) and Seville (S), and the edition in the *Biblioteca de autores españoles* (B). [Cubillo, 1978: 10]

En efecto, su edición cuenta con un total de 2468 versos y, en los casos más conflictivos de la tradición, Hwang adopta lecciones o adiciones de distintas ramas del estema con el fin de mejorar el texto: en particular, de *BN2* (que se corresponde, pese a la errata en la signatura topográfica, con Ms1 de Hwang), *BN1* (= Ms2), *S7* (= S) y *S11* o *S12* (= M). No se trata, por lo tanto, de una reconstrucción textual del arquetipo pues, la adopción de bastantes pasajes de *BN1* —aunque hacen puntualmente más comprensible el texto—, así como los despistes al señalar los añadidos del mismo manuscrito y los comentarios en nota, no aclaran el criterio para su utilización.

Como botón de muestra de lo reseñado hasta ahora, comentamos un lugar crítico de la tradición, que se corresponde a la secuencia de la tercera jornada en la cual Estefanía descubre la treta de la criada, vv. 2117-2136. En ella, *P12*, *P12b*, *BN2*, *S1*, *S1bis*, *S1ter*, *S3*, *S4*, *S11*, *S12* reflejan el texto que editamos (y no consideramos la errata del v. 2121, «le diste» por «les diste», de *S3* y *S4*), donde aparecen dos repeticiones, señaladas aquí con cursiva: por un lado, la interrogativa que

ESTEFANÍA. piedad fue, aunque fue mal hecho.
 ¿*Qué les distes?*
 DOROTEA. *Dos papeles*
 (confieso que erré) diciendo

Ahora bien: en la otra rama de la tradición la secuencia seleccionada presenta un número menor de versos (13/14 frente a 20), en los cuales no aparece ninguna repetición, pues estamos ante un monólogo, y abundan las variantes formales, sin muchos cambios de sentido. Asimismo, en *BN1* falta un verso («a que el papel era cierto») que, en cambio, registran las dos sueltas de la misma rama, *S* y *S2*, y además lee en el último verso «le acuchillaron» por «se acuchillaron» (variante con fácil explicación paleográfica por la confusión con la «s» alta).

DOROTEA. Yo confieso
 que a Alejandro y Federico
 di dos papeles, fingiendo
 que eran tuyos. Federico
 el suyo rompió más cuerdo
 y Alejandro, persuadido
 a que el papel era cierto, *Verso omitido en BN1*
 engañado vino a hablarte
 por el balcón, y fingiendo
 yo tu voz, le hablé una noche
 a tiempo que el rey, a tiempo
 que salía de visitarte,
 y sobre echarle del puesto,
 se acuchillaron, llegó

¿Cómo interpretar el error de transmisión? ¿Cuál fue la dirección de reescritura o de transmisión? Supongamos, en principio, que la secuencia dialógica, con repetición, derive del planteamiento originario del poeta dramático (y no al revés), aun sospechando que el texto transmitido no lo preserve del todo, y que la variación se deba a intentos de mejora. La fecha de *S* adelanta, en cambio (pero solo cronológicamente), el monólogo al diálogo. ¿Hubo un intento de reformulación dialó-

gica? Confesamos que, de momento, los indicios no ayudan a esclarecer esta dirección de escritura o de eventual reelaboración (¿de autor?).

Así que nos planteamos tres posibles elecciones editoriales: editar el texto según la copia de compañía de *BN1*, tratar de reconstruir el original (¿pero de qué supuesta versión? ¿la primera? ¿la segunda?) o atenernos al texto que alcanzó mayor difusión y que, a pesar del título, conformó la tradición literaria de esta pieza de Cubillo. Lo mejor hubiera sido editar, enfrentándolas, las dos ramas, es decir, presentar dos textos o ediciones, fórmula inviable en la conformación de este volumen. Optamos, entonces, por reproducir, corregida de erratas y errores, *P12*, pese a que permanecen ciertas perplejidades con respecto al texto transmitido por este impreso. En efecto, desde un punto de vista cuantitativo, la comedia se presenta con un total de 2415 versos, es decir, bastante inferior a la media. Los desbarajustes textuales hacen sospechar bastantes recortes. Al título tripartito, conservado por coherencia, se añade entre paréntesis el más usado. Aun desatendiendo la hipótesis de una primera redacción (con el título tripartito) y una segunda (con el más difundido), *P12*, aunque sea por el mero indicio del título, debería ser el testimonio que más la reflejaría. Cierta y finalmente, es el texto que más difundió la comedia de Cubillo a lo largo de los siglos gracias también a las sueltas derivadas.

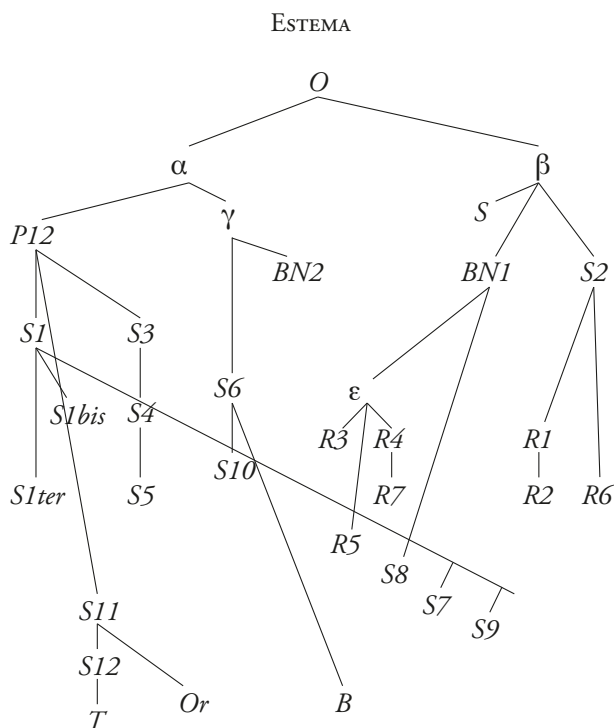
Como comentamos antes, la novedad relativa al período en que pudo imprimirse *S*, la conocimos en el cierre de esta edición. Esto obligó a replantearnos la decisión ecdótica y suscitó otras reflexiones filológicas, que quedan reseñadas a continuación. Martínez – Jiménez – Ulla [2023: 339] aducen que *S* es anterior a 1649 y, por lo tanto, anterior no solo a *P12*, sino también a *BN1*, el manuscrito de su misma rama. Este último, recordémoslo, ya está en la línea del segundo título y presenta un texto extremadamente interesante y cohesionado, cuantitativamente más acorde con los parámetros versificatorios de la comedia nueva, en el cual aparece Ascanio como *pater familias* (¿tendrá que ver ese nombre con el autor de compañía Pedro de Ascanio que representa en Valencia en 1644 la comedia vieja titulada *La perfecta casada?*). A esta rama, que se enfrenta a la de *P12* y de *BN2*, por las fechas, podría corresponderle entonces custodiar la primera versión (con el nombre de Ascanio pero ya con el título más difundido). Asimismo, en la lectura

del aparato, con *P12* como texto base, las variantes que se registran como añadidos de *S* deben interpretarse ahora como recortes de *P12*.

Ahora bien: la fecha de *S* permite colocar el impreso en la parte superior del estema. Un estema del que siguen sin conocerse ni vislumbrarse (con la excepción de las tardías *S7*, *S8* y *S9*) las fechas de las restantes nueve sueltas sin pie de imprenta. Y que, por consiguiente, ofrece un árbol de relaciones incompleto por lo que concierne la posición cronológica de las sueltas. Como es sabido, además, cualesquiera nuevos descubrimientos bibliográficos podrían desbarajustarlo. Por esta razón, nos reafirmamos en nuestra elección: *P12*.

Filiación y estema

Según lo expuesto, el estema de *Prudente, sabia y honrada* (*La perfecta casada*) es el siguiente:



COMEDIA FAMOSA

PRUDENTE, SABIA Y HONRADA

DE ÁLVARO CUBILLO

0+ Como indicado en el prólogo, esta comedia aparece en los testimonios y catálogos antiguos con dos títulos, que a veces se combinan: *La perfecta casada*, el más difundido, y *Prudente, sabia y honrada*. Al fundarnos en la primera edición fechada, es decir, *P12* optamos por el título tripartito. Sin embargo, y en virtud de la cercanía de *BN2* con *P12* y de la difusión de la tradición impresa, señalamos entre paréntesis también el segundo.

PERSONAS:

DON CÉSAR
EL REY DE SICILIA
FEDERICO
ALEJANDRO
AURELIO, viejo
ESTEFANÍA, dama
ROSIMUNDA
DOROTEA
CALVATRUENO, gracioso
[MÚSICOS]
[UN EMBOZADO]

-
- 0++ Cabe señalar el distinto orden en la lista del *dramatis personae* de la tradición. En esta edición se sigue el orden de *P12 BN2 S7 S8 S9*, mientras que la mayoría de las sueltas optan por otro, a saber: Rey, Aurelio, Federico, Alejandro, César, Estefanía, Dorotea, Rosimunda, Calvatuerno. Se trata del mismo orden que se da en *BN1* con la variante Aurelio/ Ascanio (Rey, Ascanio, Federico, Alejandro, César, Estefanía, Dorotea, Rosimunda, Calvatuerno). Aparte destacan *S2* (César, Rey, Federico, Rosimunda, Alejandro, Ascanio, Calvatuerno, Estefanía, Dorotea) y *S3* (Rey, Aurelio, Federico, Alejandro, César, Estefanía, Calvatuerno, Dorotea, Rosimunda). Asimismo, insertamos entre corchetes las comparsas, que todos los testimonios omiten.

JORNADA PRIMERA

Salen el rey de Sicilia; Aurelio, viejo; Estefanía, su hija; Dorotea, criada; Federico y Alejandro, caballeros.

AURELIO.	Este es, señor, mi cuidado, y como dueño y señor, en cuyo heroico valor Sicilia el suyo ha librado, por acertarle y salir dél, fiárosle he querido: sea de cuanto he servido premio el llegarle a admitir. Alejandro y Federico, a quien presentes tenéis y a quien siempre honrado habéis, generoso, franco y rico, son mis sobrinos y son en nobleza y sangre iguales.	5
REY.	De vasallos tan leales no os pido satisfacción.	10
AURELIO.	Los dos, pues, señor, los dos a un mismo tiempo, en un día	15

2 *como dueño*: conservamos la lectura de P12, viable, sin restaurar la preposición «a».

4 *Sicilia*: la acción se ambienta en el reino de Sicilia, en un tiempo indeterminado del siglo XVI, en que perviven los conflictos con la armada turca en el Mediterráneo.

pidieron a Estefanía
 por mujer. Bien sabe Dios 20
 que estimo sus calidades
 y que, si posible fuera
 la división, dividiera
 una hija en dos mitades,
 en dos porciones un ser, 25
 en dos partes un sujeto.
 Quedé confuso, en efeto,
 viendo que no puede ser
 vencer aqúeste imposible,
 y que solo sabe Dios 30
 contentar a un tiempo a dos
 con un premio indivisible.
 A esto llego a vuestros pies
 con mi hija y con los dos,
 para que, dándola a vos, 35
 ninguno pueda después
 mostrarse de mí ofendido.
 Rey sois, prudente y cristiano.
 Dadla vos de vuestra mano
 a quien fuéredes servido. 40
 REY. Aurelio, yo agradeciera

- 35 *dándola a vos*: la lectura de *P12* («cediéndooosla») encierra una elipsis: «os la doy para que decidáis vos con quien casarla». En efecto, Aurelio delega en el rey su decisión («Dadla vos de vuestra mano», v. 39) sobre la boda de Estefanía. Una «a» embebida enfrenta esta lectura con ambas ramas de la tradición, pues los manuscritos y varias sueltas lee «dándola vos», que resulta, en primera instancia, más inmediata.
- 40 *fuéredes*: fuérais. Entre los arcaísmos lingüísticos que permanecieron hasta la época de Calderón están los esdrújulos del tipo «fuéredes» o «hubiérades» (v. 43) por «fuerais» y «hubiérais». Como señala Lapesa [1986: 394], «la larga resistencia de la /d/ en estas desinencias átonas, mientras en las tónicas *amades*, *tenedes*, *sentides* había caído en los siglos XIV y XV, tiene su explicación en la necesidad de distinguir las formas correspondientes a la persona de vos de las correspondientes a la persona de tú».

	que de tan nuevo cuidado me hubiérades escusado, pues más puesto en razón fuera el haberlo remitido	45
	a Estefanía, que en rigor no sé si esto ha sido amor o flaqueza vuestra ha sido, porque haberos escusado de carga tanta y querer	50
	que en la queja venga a ser yo solamente el culpado no es amor, aunque lealtad digna de vuestra nobleza.	
AURELIO.	Quise hacer a Vuestra Alteza dueño de mi voluntad, que, como el cielo concierta con auxilios superiores su acierto en cosas mayores, nunca yerra y siempre acierta.	55
REY.	Ya es fuerza que así lo entienda, y pues vos os resolvisteis y dueño, Aurelio, me hicisteis desta amorosa contienda, saber me toca primero	60
	lo que dice Estefanía.	65
ESTEFANÍA.	Nunca yo, señor, soy mía: a mi voluntad prefiero la de mi padre, y pues ya	

- 53 Nótense las variantes equipolentes de los testimonios. El texto editado mantiene la lectura de *P12* donde se opone el «amor», anticipado en el v. 47 a la «lealtad» del vasallo; *BN2*, en cambio, presenta la misma estructura concesiva con la variante «servicio», mientras *BN1* elimina toda oposición y transforma el verso en una condena.
- 57 Cabe señalar que esta redondilla, con la cual se explica, a través de un símil la decisión de Aurelio, no aparece en los manuscritos y su familia. Esta omisión, sin embargo, no afecta al sentido global del diálogo.

	la suya os ha resignado, al uno y otro cuidado por mí respondido está.	70
ALEJANDRO.	Vuestra Alteza haga elección, señor, en el más dichoso, considerando piadoso que alienta mi pretensión el lícito galanteo de un año, donde ya he dado finezas a mi cuidado y ocasiones a mi empleo.	75 80
FEDERICO.	No es causa el haber servido el corto espacio de un año para que sea en mi daño Alejandro preferido, porque en la amorosa llama, la voluntad encendida, es breve espacio la vida para servir en quien ama, y en los milagros de amor el que más luce y campea es hacer que un hora sea capaz de mayor favor, porque por modos estraños, que el más advertido ignora, puedo querer en un hora lo que otros en muchos años.	85 90 95
ALEJANDRO.	Querer tanto y amar tanto confieso que puede ser, pero no es posible haber servido en un hora tanto. Luego, ya la prenda amada, servida y apetecida,	100

91 *un*: la oscilación del artículo con «hora» es común en la época. Otras ocurrencias se registran en los vv. 95 y 100.

	bien se hallará tan querida, pero no tan obligada.	
FEDERICO.	Ese es distinto argumento y tan distinto en rigor que no le toca al amor, sino al agradecimiento.	105
	Mucho el que sirve merece, mas viene distinto a ser el amar o agradecer, pues sin amar se agradece; y, por el contrario, estar es posible de amor ciego sin agradecerlo. Luego,	110 115
REY.	no es agradecer amar. Está muy bien argüido; y en la duda que se ofrece cualquiera de ambos merece ser llamado y escogido, pero solo me dejad para que lo piense aquí.	 120
ALEJANDRO.	Hoy pongo mi vida en ti.	<i>Vase.</i>
FEDERICO.	Hoy vivo en tu voluntad.	<i>Vase.</i>
REY.	Estefanía, ya es justo	125

108 Sobre el debate en Cubillo entre el «amar» y el «agradecer», un tópico amoroso y dramático de la época, véase Marcello [2005b]. Otro ejemplo puede ser la secuencia siguiente de *Obligados y ofendidos* de Rojas Zorrilla [2009: 42]:

CONDE.	Agradecido te escucharé.
FÉNIX.	Eso repruebo: no ama fino el que agradece, que son, si de amor lo infiero, disculpas de aborrecer los más agradecimientos.
CONDE.	¿Cómo he de escucharte?
FÉNIX.	Amante.

	que sola me aconsejéis, ya es bien que me reveléis las leyes de vuestro gusto.	
ESTEFANÍA.	Ya, señor, ya de mi pecho supisteis lo que he de hacer:	130
	mi gusto es obedecer la ley que mi padre ha hecho.	
REY.	Alejandro, ¿no es galán?	
ESTEFANÍA.	Galán, cortés y entendido.	
REY.	Federico, ¿no ha sabido merecer?	135
ESTEFANÍA.	En él están las partes de un caballero prudente, discreto y sabio.	
REY.	¿A cuál he de hacer agravio?	
ESTEFANÍA.	A ninguno.	
REY.	Pues no quiero casaros, Estefanía, ni es bien que vos me pidáis que, cuando cuerda escusáis la culpa, la haga yo mía.	140
	(Si a Federico prefiero, queda Alejandro agraviado; si a este la doy, soy culpado en el amor del primero; y así, pues de mi elección ha de estar quejoso el uno, con no dársela a ninguno salgo desta confusión.)	<i>Aparte.</i> 145 150

Toquen cajas.

Mas, ¿qué es esto?

-
- 144 *BNI* añade cuatro versos sobre el poder real: dos atribuidos a Estefanía, donde se certifica que el monarca está libre de culpa, y dos al rey con una réplica algo graciosa.

AURELIO. Que ha llegado
el general de tu armada,
don César.

REY. ¡Valiente espada!
¡Gran ministro y gran soldado!
Decid que me venga a ver.

AURELIO. Ya, señor, a tus pies llega.

Sale don César, de soldado, y con él Rosimunda, dama, y Calvatrieno, criado.

DON CÉSAR.	En fe de que no se niega a la dicha del vencer la real presencia, señor, llego a tus pies confiado que, con haberlos besado, soy dos veces vencedor.	160
REY.	Alzad, don César, que intento dar hoy a mis triunfos gloria.	165
DON CÉSAR.	Esta es, señor, mi vitoria; para oírla os quiero atento. Después que dejé a Sicilia y por saladas espumas a la braveza del mar puso tu armada coyundas, después que del faro odioso	170

153+ *Aurelio*: digna de mención es la lectura («Asc.»), en este lugar y en el siguiente, de *P12* para la indicación de este personaje. El error no sería tan significativo si Ascanio no fuese el nombre del personaje en *BNI* y familia. Por eso, también sospechamos que *P12* pudiese tener ante sí dos autógrafos.

172 *coyundas*: correas. En sentido metafórico, equivale a «en sujeción», «bajo su dominio» [*DRAE*].

173 *faro*: *H* considera, fundándose en el testimonio de *Covarrubias* [s. v. *faro*] y, probablemente, también en la referencia a Alejandría en el v. 225, que se trata de la mítica isla cercana. Lo cierto es que *Covarrubias*

doblé los cabos y puntas,
huyendo del promontorio
las abrasadoras lluvias,
cuyos flamantes bostezos

175

testimonia el origen de las palabras «faro» y «farol» por la existencia en esta isla de «una torre muy alta, edificada sobre un peñasco, cercado por todas partes del mar y de una piedra blanca, alabastrina [...] y esta torre también se llamó Pharos, en la cual se encendían todas las noches fuegos, por los cuales se gobernaban los navegantes...». También describe meridianamente la historia de esta séptima maravilla del mundo antiguo, el Faro de Alejandría, la *Silva de varia lección* [III, 33] de Mexía [1989-1990: II, 252-254]. Sin embargo, creemos que Cubillo utiliza el término «faro» con el sentido general, testimoniado en el Siglo de Oro [*Aut.*], de «estrecho de mar, donde hay tales torres», y, debido a la toponimia expresada por César, no es de excluir que se trate del estrecho de Mesina, que con sus míticos Escila y Caribdis era tradicionalmente peligroso para la navegación. Tres elementos corroboran esta hipótesis: 1) la anáfora «Después que» con la que se ilustra el principio de la navegación; 2) la toponimia («Sicilia», v. 169) y la orografía («promontorio», v. 175; «abrasadoras lluvias», que parecen aludir al Lilibeo y al Etna); y, finalmente, 3) el ser «el faro odioso» una reminiscencia gongorina: el estrecho de Mesina en el Polifemo (XVI, v. 124) se define de manera idéntica, «del Faro odioso al Promontorio extremo» [Vilanova, 1992: I, 694-695]. El mismo rumbo sigue la flota de César que cruza el estrecho siciliano y costea el promontorio (v. 175) del Lilibeo para alejarse de él hacia el mar abierto.

- 175 *promontorio*: el Lilibeo. Góngora, en el *Polifemo* (IV, 6), sitúa la oficina de Vulcano en el Lilibeo —oponiéndose a las fuentes clásicas que la ubicaban en la isla de Lípári o en Lemnos— por la presencia del Etna que vomita fuego (piénsese aquí en «las abrasadoras lluvias» y en los «flamantes bostezos» de los vv. 176-177). Los aprendices del dios cojo eran, como es sabido, los cíclopes [Vilanova, 1992: I, 332-342]. La ubicación en Sicilia de la fragua de Vulcano se halla detallada también en la *Philosophía secreta* de Pérez de Moya [1995: 220 y ss.]. Sin embargo, es posible, como ocurre en el *Polifemo*, que Góngora [y con él Cubillo] aluda al postrer confín del Mediterráneo, el promontorio del Helesponto, el Bósforo [Vilanova, 1992: I, 696-698].

- 177 *bostezos*: es otra reminiscencia gongorina, utilizada en el *Polifemo* para la caverna del cíclope («bostezo de la tierra») y aquí para designar el

casi las olas enjugan,
 con diez ligeros bajeles
 que, sin vanidad de pluma, 180
 avestruces de las aguas,
 las vuelan y las fluctúan,
 corrí las costas turquescas
 buscando sus medias lunas
 para que a crecer llegasen 185
 mis esperanzas difuntas.
 Ya sabes, señor, ya sabes
 que cuatro galeras turcas
 del cosario Barbarroja,
 aborto de la Fortuna, 190
 infestaron nuestras costas
 de su traición mal seguras
 tres lustros habrá y ya sabes
 que entre muchas veces una
 que pudo su atrevimiento 195

volcán («flamantes bostezos»).

- 183 *corrí*: recorrí. Uso del *simplex pro composito*. El verbo «correr» tenía también el valor de «robar», como en este pasaje de Quevedo [1996b: 158 y nota correspondiente]: «Decían los compañeros que yo solo podía sustentar la cosa con lo que corría», aunque no es el caso de este pasaje.
- 185 *crecer*: nótese el juego lingüístico entre las «medias lunas» del verso anterior, los ciclos lunares y la «creciente» esperanza de victoria del caballero.
- 189 *Barbarroja*: legendario pirata turco que en 1538 consiguió una abrumadora victoria contra la flota cristiana transformando el Mediterráneo en zona de influencia casi exclusivamente turca, al menos hasta la igualmente famosa batalla de Lepanto que invirtió las suertes. Sin embargo, cabe señalar que a menudo las fuentes españolas identifican a Barbarroja con Hasán Bajá, hijo de Jeredín [según Emilio Sola, en Cervantes, 1998: II, 386].
- 190 *aborto*: cultismo gongorino y calderoniano. Se usa con el valor de «producir», «dar a luz» y muy raramente con el de «parir antes de tiempo» [Vilanova, 1992: I, 531].
- 193 *tres lustros habrá*: según el tiempo dramático de esta comedia, la hermana de don César contaría en este momento con 17 años.

la arena pisar enjuta,
 robó de mi propia casa
 a una hermana mía segunda
 de dos años no cabales.
 Desgracia, señor, tan mucha 200
 que en Segismundo, mi padre,
 abrevió su edad caduca.
 General fue de tu armada,
 y yo, que a vengar su injuria
 nací y crecí en tu servicio 205
 desde el que la pica empuña
 al que la rodela abraza,
 peto y morrión ocupa,
 espada tajante ciñe,

-
- 198 *a una hermana mía segunda*: *P12* y algunas sueltas se oponen a la lectura de los manuscritos («a mi hermana Rosimunda»), en donde se explica, desde el principio, el nombre de pila de la hermana de don César y, además, se reitera, cuando, en los vv. 396-398, la cautiva asume un nombre cristiano. A diferencia del texto aquí editado, en efecto, la tradición manuscrita recuerda también el antropónimo de la hermana de don César («...y comuta/ piadoso el bárbaro nombre/ de Lízara en Rosimunda,/ porque perdido en mi hermana/ en ella se restituya»). Ese detalle, además, resulta ser un claro señuelo de la anagnórisis final con la cual se resuelve el conflicto de honor y amor.
- 206 *pica*: «Larga lanza de hierro pequeño y aguda» usada por los piqueros [*Covarrubias*]. A partir de aquí se repasan en orden creciente los distintos cargos de la carrera militar.
- 207 *abraza*: nos alejamos de la lectura de *P12* («abraza») fundándonos en la ocurrencia que se da en el v. 287 («y abrazada una rodela»), el contexto y frecuencia de uso.
- rodela*: «escudo redondo que cubre el pecho» [*Covarrubias*].
- 208 *peto*: armadura que cubre el pecho [*Covarrubias*].
morrión: «capacete o celada, que por cargar y hacer peso en la cabeza se le dio este nombre de moria [...] que es apesgamiento de cabeza» [*Covarrubias*].
- 209 *espada tajante*: «La que tiene perfecto filo y fuerte acero» [*Covarrubias*, s. v. *tajar*].

bastón terciá y banda cruza, 210
 por hacerla más sangrienta
 no una vez sola, sí muchas,
 he penetrado del mar
 las alcobas y las urnas.
 Tanta sangre he derramado 215
 de aquella nación perjura
 que ha navegado tal vez
 tu armada en olas purpúreas;
 pero esta sola, señor,
 por mayor que todas juntas, 220
 si hace mayor tu vitoria,
 más mi venganza asegura.
 Di vista en aquellos mares
 a cuatro valientes urcas
 que a Alejandría pasaban 225
 tan soberbias como tuyas,
 tan valientes como nuestras,
 tan veloces, tan astutas
 que, sin dejar de ser montes,
 eran sacres de la espuma. 230
 Seguíanlas seis galeras
 reales, de cuya chusma
 las voces daban indicios
 de prevenirse a la fuga,
 porque el general Hacén 235
 llevaba una hija suya

211 *hacerla*: realizar la venganza.

224 *urcas*: «Embarcación o barco grande muy ancho de buque por en medio de él» [*Aut.*] que se usa para el transporte de carga.

230 *sacres*: especie de halcón [*Aut.*]. Se registra también un uso metafórico para indicar al hábil ladrón. Ambas acepciones comulgan con la imagen de la rapidez de estos navíos.

235 *Hacén*: se trata de Hasán Bajá (véase también el v. 361) o Agá, que fue rey de Argel. Lo cita también Cervantes en el *Quijote* en el capítulo del baño de Argel (I, xl) como de «un renegado veneciano, que, siendo

a casar con el visir
 del Cairo. ¿Quién dificulta
 que sería la prevención,
 como las riquezas, mucha? 240
 Yo entonces, dando a mi armada
 órdenes breves que cumpla,
 les corté el mar, disparando
 una pieza que promulga
 la batalla. Hicieron alto. 245
 Yo me junto, ellos se juntan
 y, enarbolando estandartes,
 la última seña escuchan.
 A barlovento me aplico,
 también hacerlo procuran 250
 y, disparándose a un tiempo
 de los cañones la furia,
 arde el mar, túrbase el viento
 y el sol de humo se enluta.
 No así la preñada nube 255
 el fuego que disimula

-
- grumete de una nave, [...] llegó a ser muy rico y a ser rey de Argel»
 [Cervantes, 1998: I, 462] o en *El trato de Argel*.
 237 *visir*: el primer ministro del imperio turco.
 240 *mucha*: nos alejamos de la lectura de *P12* que, esta vez concuerda con
BN1, para restablecer el orden sintáctico, como en *BN2*.
 249 *A barlovento*: dejando los enemigos a sotavento, con el viento contra-
 rio, para poder arribarlos. Nótese la variante «al cuerno diestro», al lado
 derecho [*Aut.*, s. v. cuerno].
 255 *nube*: símil parecido se da en *Perderse...*, v. 2880, en este mismo tomo
 o en *El amor cómo ha de ser*, vv. 1861-1867 [en Marcello, 2002].

A la venganza se apresta
 una mujer ofendida,
 un rayo que de la esfera
 desatado despedaza,
 espúreo hijo de piedra,
 preñada nube, áspid madre,
 que con el hijo revienta.

violenta arroja; no así
 de espeso granizo inunda
 los aires, porque la tierra
 llena de mieses destruya, 260
 como de las dos armadas
 balas y flechas anuncian
 fatal ruina, fin incierto,
 duro estrago y suerte dura.
 Unos «¡Sicilia!» repiten, 265
 otros «¡Turquía!» pronuncian,
 y en la mitad de las voces
 la fiera guadaña aguda
 de la Muerte sincopaba
 los finales que articulan. 270
 En humo y en sangre envueltos,
 duda el mar y el viento duda
 si el último parasismo
 la Naturaleza escucha.

- 263 *incierto*: inestable, dudoso, no seguro [*Aut.*]. Anotamos el significado del adjetivo debido a las divergencias de lecturas en la tradición textual, que, por la estructura de este verso y del siguiente (serie de sustantivos y adjetivos), califican de «cierto» el fin, es decir, la muerte. Aunque este último significado, enmarcado en una construcción paralelística, parezca mejor, consideramos que el fin al que se alude es el de la batalla que, por lo cruento del enfrentamiento, resulta impredecible.
- 264 *duro... dura*: cruel [*Aut.*]. Es cultismo, aquí en posición quiástica.
- 268 *guadaña*: la hoz de la muerte. Recuérdese que la representación iconográfica más difundida de la Muerte (v. 269) la retrata como una mujer, armada de una hoz con la cual sesga la vida. Interesante en este pasaje es el realismo con que se describe a la Muerte que repetidamente abrevia («sincopaba», v. 269) las vidas de los marineros, cortando hasta sus palabras.
- 273 *parasismo*: paroxismo. «Los accidentes del que está mortal, cuando se traspone, los llamamos vulgarmente parasismos» [*Covarrubias*]. Compárese este pasaje cervantino de *La Galatea* [Cervantes, 1996: 34]:
 me pone el amaros parasismos;
 y con estos contrarios, paso a paso,
 cerca estoy ya del último traspaso.

Volcanes suben al cielo 275
 que las nubes atribulan
 y, tiranizando esferas,
 el ajeno imperio usurpan.
 Todo es confusión y espanto,
 solamente el odio triunfa, 280
 buscando para la muerte
 nuevos arbitrios y industrias.
 Al fin, señor, aborramos.
 A la capitana turca
 pude llegar con la mía, 285
 aunque el mar lo dificulta
 y, embrazada una rodela,
 cortando cabos y gúmeras,
 llegué a la crujía, adonde
 de la genízara turba 290
 lo más florido esperaba,
 y todos juntos me buscan.
 Acometiles bizarro,
 y el que ventajas procura
 con escarmientos mortales 295

-
- 282 *arbitrios*: remedio o solución extraordinaria para algún problema.
 288 *gúmeras*: variante lingüística de «gúmenas». La forma con «r» se halla en textos anteriores y contemporáneos a la comedia de Cubillo [*CORDE*, s. v. *gumera*]. Un ejemplo de estos últimos es el *Estebanillo González* con «despedazando gúmeras» [*ESTEBANILLO*: I, 82].
 289 *crujía*: «El paso o camino de tablas que hay en las galeras para comunicarse de la popa a la proa, situado en medio de ella entre una y otra banda de los bancos y remeros» [*Aut.*].
 290 *genízara*: se tildaba de «genízaros» a los soldados de infantería y, en particular, a los de la guardia del sultán de Constantinopla «el Gran Turco». Se reclutaban de la descendencia mestiza de cristianos y turcos; de ahí que, por extensión, el nombre se utilizaba para designar a los nacidos de madre cristiana y padre moro o viceversa. Para el uso extendido del término, piénsese en el título de las comedias de Cubillo que tienen como protagonista al bastardo Mudarra: *El rayo de Andalucía o genízaro de España*.

halló en su orgullo su tumba
 hecho un espín de saetas;
 y pisando sepulturas
 de sangre y cuerpos mal vivos,
 porque aún no muertos se juzgan, 300
 al árbol mayor llegué
 donde, la espada desnuda,
 hallé al general y, viendo
 que la vitoria se funda
 en sola esta vida y tantas 305
 o la niegan o la ofuscan,
 sacando el último esfuerzo,
 me arrojé con una punta
 que hizo, a pesar del jaco,
 cierta la dudosa lucha. 310
 «¡Vitoria!» dije, y apenas
 mi voz los aires ocupa
 cuando abatí el estandarte
 con tanta menguante luna.
 Cesó la naval pendencia 315
 y las campañas cerúleas
 parece que descansaron
 de la pasada fortuna.

- 297 *espín de saetas*: idéntica metáfora se da en un autor anónimo que participó *A las fiestas de toros que se hicieron en Madrid a la coronación del rey de Romanos, a 3 de septiembre de 1654* (Biblioteca Municipal, 20-7). El verso («hecho un espín de saetas») lo reproduce y comenta Deleito y Piñuela [1988b: 119] al hablar de los festejos taurinos en tiempo de Felipe IV y de cómo aparecía el toro con los dardos y rejonos clavados en el cuello. La misma imagen se da en Rojas Zorrilla, *No hay ser padre siendo rey*, en el v. 994: «el espín de saetas coronado» [Rojas, 2007: 209].
- 309 *jaco*: véase, en este mismo tomo, *Perderse por no perderse*, v. 2717. B y H editan «jaque», adoptando quizás la forma etimológica del francés antiguo o pensando en el significado que tiene el término en el juego del ajedrez.
- 316 *campañas cerúleas*: el mar. Nótese el cultismo del adjetivo y la construcción análoga a la clásica metáfora gongorina de los «campos de platas».
- 318 *fortuna*: usado en dilogía, la «tempestad» de la batalla y la «suerte».

A la cámara de popa
 llegué. Aquí, señor, te busca 320
 con más atención mi afecto,
 con más piedad mi disculpa.
 En un estrado de flores
 (si por flores se reputan 325
 damascos y terciopelos
 que colores tantos juntan)
 estaba esta hermosa dama,
 tan severa, tan augusta,
 tan hermosa, tan bizarra
 que temí su compostura 330
 más que la armada turquesca
 flechas o rayos escupa.
 Bizarra, como otomana;
 noble, como griega y turca;
 discreta, como ella propia, 335
 y hermosa, como ninguna,
 me suspendió de tal suerte,
 tan ajeno me despulsa
 que se perdió la memoria
 en lo mismo que la ocupa. 340
 Pero, reparando luego
 en que ni el temor la acusa
 ni la vitoria la ofende
 ni la prisión la atribula,
 casi llegué a presumir 345
 de aquesto y de su hermosura
 o que alguna deidad fuese
 o que estaba sorda y muda.

338 *me despulsa*: me agita [*DRAE*], me altera [*Aut.*]. Es la imagen de la enajenación del amante, fuera de sí («tan ajeno») que hasta una de las potencias del alma —la memoria— olvida sus quehaceres en la contemplación del objeto amado.

344 *BN1* añade cuatro versos que, siguiendo con la estructura paralelística del pasaje, insisten en la descripción de la actitud de Lízara.

Mas sacome deste engaño
 con una cortés pregunta 350
 que a nuevas admiraciones
 pudo ocasionar mis dudas.
 «¿Eres —dijo— eres acaso
 el general que vincula
 su nombre en eternos bronce 355
 y en inmortales columnas?»
 «Yo soy» —dije—, y ella, entonces,
 con más grave compostura
 prosiguió diciendo: «Advierte
 que soy Lízara, hija única 360
 de Hacén Bajá, cuñado
 del Gran Señor, y que es mucha
 tu vitoria si soberbio
 con ella no te deslumbras.
 Yo iba a casarme al Cairo, 365
 pero sin duda ninguna
 el cielo, que nada ignora,
 hoy mis secretos divulga;
 pues, desde niña inducida
 de una cautiva —sin duda 370
 cristiana, pues sus consejos
 la religión me aseguran—
 a ser cristiana inclinada,

354 *vincula*: une perpetuamente. Es término jurídico y cultismo raro aún en la época de Góngora. Compárese con ese extracto del *Polifemo* gongorino (vv. 206-208): «un rubio hijo de una encina hueca/ dulcísimo panal, a cuya cera/ su néctar vinculó la primavera» [Alonso, 1994: 513 y nota correspondiente], o este otro pasaje de *El amor cómo ha de ser*, vv. 337-340 [Marcello, 2002]: «La primavera gentil/ que alegra estos horizontes,/ mayorazgo de los montes/ vinculado en el abril...».

360 *Lízara*: también pudiera ser llano el nombre.

362 *Gran Señor*: apelativo con el que se designaba al sultán en el imperio turco.

vivo turca sin ser turca,
 vivo mora sin ser mora, 375
 busco luz y vivo a oscuras.
 Si honrosa piedad te mueve,
 ya que conmigo acumulas
 tantas riquezas, no niegues
 esta gracia a quien la busca: 380
 cristiana he de ser, cristiano,
 y no, por esto, se escusa
 mi esclavitud. Tuya soy.
 Concede a mi rostro algunas
 señales que lo publiquen 385
 al mundo que las construya.»
 Yo, señor, viéndome entonces
 con dos vitorias, la una
 para poner a tus pies
 y a los de Dios la segunda, 390
 quise arrojarme a los suyos,
 mas tan cortés lo rehúsa
 que dio en sus hermosos brazos
 laurel que mi frente añuda.
 El capellán de la armada 395
 la dio el bautismo y comuta
 piadoso el bárbaro nombre
 de Lízara en Rosimunda.
 Solo a un valeroso alcaide,
 que noticia me asegura 400
 de mi hermana, dejé libre
 prometiéndole, sin duda,
 a Lízara en su rescate;
 pero ya dello me escusa
 el ser Lízara cristiana 405

385 *señales*: alusión a la costumbre de marcar con hierro a los esclavos, poniéndole una S y un clavo en las mejillas. Véase el v. 565.

394 *añuda*: anuda, como aparece en BN2 y las sueltas. Significa también «asegura», «afianza» [*Aut.*]. Véase más abajo el v. 2291.

con que no es bien que lo cumpla.
 Fuese el alcaide, en efeto,
 y yo alegre más que nunca
 hice fiesta a su bautismo
 y al cielo que me asegura, 410
 salva real, disparando
 de piezas una gran suma.
 Di libertad a seiscientos
 cristianos que con injuria
 del cielo estaban al remo 415
 y, para que substituyan
 su oficio, a seiscientos turcos
 puse en la misma clausura.
 Toqué a leva, puse en cuantos
 bajeles el agua sulcan 420
 flámulas y gallardetes
 que a los vencidos murmuran
 y, dando vuelta a Sicilia,
 porque no se desminuya
 la gloria del vencimiento, 425
 postrado a tus pies se ilustra.
 Esta es, señor, mi vitoria.
 Toda su riqueza es tuya.

-
- 419 *Toqué a leva*: di la señal para partir. «Leva» es la «partida que hacen los navíos de algún puerto o playa, y por semejanza se suele decir de cualquier marcha o partida» [Aut.].
 420 *sulcan*: es voz etimológica (< lat. «sulcare»), menos usada que su sinónimo «surcar». Parece que *P12* tiende a mantener voces más antiguas.
 421 *flámulas y gallardetes*: las flámulas son «banderas pequeñas que, por estar cortadas en los remates en formas de llamas torcidas, las dieron este nombre. Estas y los gallardetes solo se ponen en las embarcaciones para adorno o para demostración de algún regocijo» [Aut.]. El gallardete es una «banderilla partida, que se asemeja a la cola de la golondrina, y se pone en lo alto de los mástiles del navío» [Aut.].
 426 *a tus pies*: enmienda obligada por el sentido y la métrica. La omisión de *P12* afecta únicamente a las Partes.

	Sola esta cautiva, sola esta joya, esta hermosura, este valor, esta gracia, este afecto, esta cordura a mis servicios reservo si tu amor no se disgusta.	430
REY.	Don César, vuestro valor me tiene tan obligado que, con veros, no he estimado la gloria de vencedor; y pues a tal ocasión vitorioso habéis venido, dándome por bien servido y en justa satisfacción desta deuda, quiero daros cuanto mi amor daros pudo.	435
DON CÉSAR. REY.	Vuestra grandeza no dudo. Honraros quiero y premiaros con prenda tan propia mía que vos confeséis ufano que le debéis a mi mano la mano de Estefanía.	440 445
	Digna pretensión ha sido de muchos, pero también sé que sois vos solo quien su hermosura ha merecido.	450
AURELIO.	Vuestra Alteza se aconseja prudente, advertido y sabio.	455
REY.	(Así se escusa un agravio y se desmiente una queja.)	<i>Aparte.</i>
DON CÉSAR. REY.	Señor... No hay que replicar, don César. Este es mi gusto. Estimalda como es justo y creed que os sabe honrar quien a tantos os prefiere.	460

DON CÉSAR.	Yo, señor, solo dudaba si Estefanía gustaba.	465
REY.	Estefanía gusta y quiere lo mismo que quiero yo.	
ROSIMUNDA.	(Sentidos, ¿estáis dormidos? ¿Cómo me engañáis, sentidos? Mas nunca el mal se engañó.)	<i>Aparte.</i> 470
ESTEFANÍA.	No hay más voluntad en mí que lo que manda Su Alteza.	
DON CÉSAR.	(¡Oh soberana belleza, hoy te gané y te perdí!)	<i>Aparte.</i>
CALVATRUENO.	¡Por Dios, que el premio es galán! No hicieran más en Turquía: por la vitoria de un día, guerra perpetua nos dan.	475
REY.	¿Quién sois?	
CALVATRUENO.	Señor, soy un hombre que sirve.	
REY.	No lo condeno. ¿Cómo os llamáis?	480
CALVATRUENO.	Calvatruego.	

477 *vitoria*: ignoramos hasta qué punto la réplica del gracioso aluda a un acontecimiento histórico dentro del prolongado conflicto entre la España cristiana y el imperio turco. Cabe señalar, además, que la respuesta del gracioso se prolonga en *BN1* hasta hacer hincapié en la trampa matrimonial («casamiento ratonera») en la que ha caído el galán.

479 La hipometría de *P12* y de la mayoría de las sueltas constituye un error conjuntivo. Las lecturas correctas se dan en las dos ramas del estema, siendo con toda probabilidad una corrección de la medida del verso. *BN1*, *S* y *S2* («¿Quién sois vos? Señor, un hombre») frente a la de *BN2* y de dos sueltas tardías, que se acoge en la edición.

481 *Calvatruego*: el gracioso de esta comedia combina un defecto que tanto éxito tuvo en la poesía de intención cómica, la calvicie, con la crónica pobreza atribuida a las figuras de donaire. El término «calvatruego» equivalía a «calva enorme» como en el soneto de Quevedo «A un calvo que no quiere encabellarse»:

REY. ¿Calvatuerno? ¡Estranho nombre!

CALVATRUENO. Es linaje conocido
por un natural ultraje,
porque todo mi linaje
calvo de la bolsa ha sido
y, como rayos y truenos
caen en bolsas vacías
dejando genealogías,

485

Pelo fue aquí, en donde calavero;
calva no solo limpia, sino hidalga;
háseme vuelto la cabeza nalga:
antes greguescos pide que sombrero.

Si cual Calvino soy, fuera Lutero
contra el fuego no hay cosa que me valga,
mi vejiga o melón que tanto salga
el mes de agosto puesta al resistero.

Quiérenme convertir en cabellera
los que en Madrid se rasan pelo ajeno
repelando las otras calaveras.

Guedeja réquiem siempre la condeno;
gasten caparazones sus mollera:
mi comezón resbale en calvatuerno.

[Quevedo, 1998a: 307-308, n° 175];

o en el «Romance sobre los varios linajes de calva»: «Hay calvatruenos también,/ donde está la barahúnda/ de nudos y de lazadas,/ de trenzas y costuras...» [Quevedo, 1999: 787, n° 703, vv. 33-36]. Asimismo, ese significado jugaba con el de «hombre alocado». En este lugar el nombre del gracioso, que quizás también en escena tenía una calva enorme, da pie a la explicación etimológica burlesca sobre la falta de dinero.

487 *rayos*: se juega con la dilogía ya que, además de remitir al fenómeno atmosférico aquí combinado con «trueno», el término indica cualquier «estrage, infortunio o castigo imprevisto y repentino» [*Aut.*]. Es así como el gracioso remodela un tópico tantas veces cristalizado en refranes sobre las desgracias que por lo general perjudican a los más necesitados («las bolsas vacías», v. 488).

489 *dejando genealogías*: multiplicándose. Tampoco es de excluir otra interpretación (con puntuación correspondiente): «dejando la ascendencia de lado».

	nos llamamos Calvatruenos.	490
REY.	El apellido me agrada.	
CALVATRUENO.	Pues a mí, señor, me ofende. Quien de apellidos entiende dice que no vale nada, que la mayor hidalguía	495
	y el apellido mejor no llega a tener valor si está la bolsa vacía. Y así yo digo y publico que no hay mayor caballero	500
	que aquel que tiene dinero ni más hidalgo que el rico.	
REY.	Estefanía, dad la mano a don César.	
ESTEFANÍA.	Soy dichosa en ser de César esposa.	505
DON CÉSAR.	(Murió mi dicha temprano, efímero fue mi amor: toda mi gloria he perdido, pues lloro muerto y vencido cuando vengo vencedor.)	<i>Aparte.</i> 510

502 *dinero*: polémica literaria corriente sobre el valor de la riqueza y de la nobleza, blanco de las plumas literarias de la época. Referencia obligada, que Hwang en su edición no omite, es Quevedo con su letrilla «Poderoso caballero es don Dinero».

507 *efímero... amor*: en todos los testimonios se lee «efímera». En tiempos de Cubillo todavía oscilaba el género de los sustantivos con desinencia en -or (por ejemplo, 'calor', 'color') que podían usarse en femenino o en masculino. Sin embargo, términos como 'honor', 'dolor', 'amor' —que desde la Edad Media en las regiones orientales de la península se usaban como femeninos— en el Siglo de Oro y en Cubillo aparecen siempre en género masculino [Alvar y Pottier, 1993: 45 y nota 23]. Por ese motivo, los editores modernos *Or*, *B* y *H* optan por «efímero» y así ocurre en nuestra edición, en la que se excluye la interpretación de «mi amor», como vocativo: «efímera [la dicha] fue, mi amor».

- DOROTEA. (¿En don César no has mirado
la turbación, la tibieza?)
- ESTEFANÍA. (Ya le veo en la belleza
de su esclava transformado.)
- DOROTEA. (Pues, ¿por qué te has de casar 515
sin gusto?)
- ESTEFANÍA. (Por mi obediencia.
Valor tengo yo y prudencia,
cuando viniese a faltar
a la estimación forzosa
que debe a mi fe constante, 520
para agasjarle amante
y para sufrirle esposa.)
Esta, señor, es mi mano.
- REY. ¿Ea, don César! ¿Qué aguardáis?
- DON CÉSAR. ¿Vos, señor, me lo mandáis? 525
Yo obedezco. *Dale la mano.*
- ROSIMUNDA. (¿Ah villano,
qué presto olvidas! ¿Qué presto
mueves el injusto labio
para pronunciar agravio

511 La intervención de Dorotea y la réplica de Estefanía tienen el valor de un aparte, que, sin embargo, no está señalado en las ediciones. *H* lo indica introduciendo las acotaciones «[a Estefanía]» y «[a Dorotea]», pero lo limita solamente a los primeros cuatro versos. Consideramos que la conversación en aparte entre las dos mujeres sea más extensa y la señalamos solo a través de los paréntesis.

517 *prudencia*: evidente paralelismo con el título de la comedia *Prudente, sabia y honrada*. En la primera jornada Estefanía declara y demuestra su prudencia obedeciendo a la voluntad paterna y soberana. *H* acerca el significado de «prudencia» al de «nobleza de linaje».

523 *Esta, señor, es mi mano*: para aclarar la secuencia, *H* añade [al Rey]. Es cierto que Estefanía habla con el rey, pero es a César a quien concede la mano. No consideramos necesario explicitar la acotación, ya que la inmediata exhortación del monarca hace inteligible el contexto conversacional.

- que no desharás tan presto!) 530
 Yo que cautiva he venido
 en tu piedad confiada,
 ya que en todo desgraciada
 hoy, señor, dichosa he sido,
 pues segura en tu piedad 535
 y en albricias del contento
 de tu boda y casamiento
 espero mi libertad.
- DON CÉSAR. Rosimunda, en mi concepto
 nunca cautiva has estado, 540
 y tú sabes que he tratado
 tu nobleza con respeto,
 porque en la sangre y valor
 la más adversa fortuna
 no puede hacer suerte alguna. 545
 Libre estás. (¡Ay, ciego Amor!) *Aparte.*
- ROSIMUNDA. Dame licencia que bese

530 *desharás*: es lectura más acorde al contexto —«deshacer un agravio, un entuerto»— la que está recogida en algunos testimonios de ambas ramas, algunos tardíos, frente al «dexarás» de las ramas altas, incluso de *P12*. Bien pudiera tratarse de una trivialización la variante acogida en esta edición o, en cambio, considerarse fruto de una mala lectura del autógrafa, y por lo tanto, error, la que se registra en *P12* y en los demás testimonios. Los editores modernos acogen «dejarás», interpretando, suponemos, el desahogo de Rosimunda como la constatación de que no se podrá dejar el agravio pronunciado a causa del matrimonio. Y ello se debe también al texto base utilizado.

539 *concepto*: cultismo gráfico en rima con «respeto».

545 *hacer suerte*: torear, hacer burla, burlar. Es término de la tauromaquia: «en la fiesta de toros vale la burla que se le hace poniéndose delante de ellos, y librándose con habilidad y ligereza» [*Aut.*, s. v. suerte].

547 *Dame licencia que bese*: Mesonero Romanos, debido al autógrafa y a la rima de la redondilla (bese: interese) que prevé una *e* paragógica, admisible en la época, enmienda en «Dame que bese cortés» creando la rima «cortés: interés». Lo mismo hace *H*, que, por otra parte, consulta otros testimonios.

- tu mano y a mi señora
el pie.
- DON CÉSAR. Llega, que no ignora
el alma tanto interese. 550
- ROSIMUNDA. (Víbora quisiera ser *Llega a besarle la mano.*
para emponzoñar la mano
de un aleve, de un tirano.)
- DON CÉSAR. (Hoy la vida he de perder.) *Aparte.*
- ROSIMUNDA. Aunque libertad me ha dado *De rodillas.* 555
quien della, señora, es dueño,
en más generoso empeño
mi libertad ha quedado,
pues, cuando cautiva estaba
de la fuerza y del rigor, 560
era esclava del temor
y hoy soy voluntaria esclava.
Hoy mi esclavitud empieza,
hoy mi cautiverio alabo,
hoy una ese y un clavo 565

565 *una ese y un clavo*: anagrama de fácil solución que esconde la palabra «esclavo», y recuerda la costumbre de marcar o herrar a los cautivos, aunque en el s. XVII limitada a los negros, con una «S» y un «clavo» en señal de esclavitud: «y otros filósofos [...], herrados los rostros con eses y clavos» [Vélez de Guevara, 1988: 174]; «Habían gastado entre todos [...] ocho reales [...] en billetes, bacínica de demanda, con nota rematada y cláusulas de extrema necesidad, por ser negocio honra, en que les iba la vida, con el fiador de que ser volvería con toda brevedad, que sería echarles una ese y un clavo» [Quevedo, 1987: 113]; «Dile aquello de mi alma,/ lo de la ese y el clavo,/ que es una gran circunstancia» [Rojas, 2007: 225]. Se utiliza a veces como metáfora del cautiverio amoroso, tal como ocurre en esta comedia en los vv. 384-386, o en *El amor cómo ha de ser*, vv. 1660-1669, del mismo Cubillo [en Marcello, 2002]:

Vuestro esclavo soy. Poned
en mi rostro las dos letras
que mi cautiverio dicen,
que mi esclavitud confiesan,
pues, ya rendido, publico

	vuestra amiga ser quisiera. Sed, Rosimunda, mi amiga,	590
	pues en ocasión igual, aunque no iguales estén, a mí me estará muy bien y a vos no os estará mal.	
REY.	Ya que generoso y rico la libertad le habéis dado, todo el despojo ganado a Rosimunda le aplico.	595
ESTEFANÍA.	Es obra de Vuestra Alteza.	
REY.	Quien tantos bienes perdió no es bien, cuando a Dios halló, que le falte mi grandeza.	600
	Vos, Aurelio, a la cautiva haced luego aposentar. Renta y casa la he de dar donde como noble viva.	605
	En el cuarto de las flores le dad agora aposento.	
AURELIO.	Siempre a tu grandeza atento sabes honrar con favores.	610
	Vamos, señora, de aquí.	
ROSIMUNDA.	Por tan generosa hazaña, los pies os beso.	
DON CÉSAR.	Acompaña a Rosimunda por mí.	

Vanse Aurelio, Rosimunda y Calvatuerno. Y salen Alejandro y Federico.

FEDERICO.	Ya, señor, habréis mirado, aunque en espacio tan breve	615

- 613 *Acompaña:* la orden de don César va dirigida a Calvatuerno. No consideramos necesario explicitar la acotación, ya que acto seguido se señalan las personas que abandonan el escenario.

	a cuál de los dos se debe el premio de su cuidado.	
ALEJANDRO.	Y de la justicia mía enterado y satisfecho habréis visto que en mi pecho lugar tiene Estefanía.	620
REY.	Ya en igualaros cortés lo he mirado cuidadoso.	
FEDERICO.	¿Cuál, señor, es el dichoso?	625
REY.	Ninguno el dichoso es.	
FEDERICO.	Más pena, mayor cuidado en tu respuesta se ve. ¿Cuál el desdichado fue?	
REY.	Ninguno fue el desdichado.	630
ALEJANDRO.	Pues, ¿cómo en igual porfía pudisteis juzgarlo vos?	
REY.	Porque, sin ser de los dos, tiene dueño Estefanía.	
ALEJANDRO.	¿Cómo, señor?	
REY.	Yo la he dado	635
	a quien merecerla pudo.	
DON CÉSAR.	(Dudo y toco lo que dudo, confuso, mas no engañado.)	<i>Aparte.</i>
REY.	Pretensión fue de los dos la mano de Estefanía, y hoy se la quita la mía, César, por dárosla a vos.	640
	Estimalda como prenda que es de tantos estimada y, aunque vale mucho, es dada si no queréis que me ofenda.	645

645 *es dada*: es concedida, regalada (pese a su valor). Consideramos la variante «es nada» una *lectio faciliior* promovida por la locución y por la estimación valorativa expresada, a pesar de que todos los editores modernos la acepten. Nótese cómo el copista de *BNI* se equivoca y rectifica el verso.

Vase el rey.

DON CÉSAR. Ya, señor, ya en tal porfía
me quejo de la Fortuna
y, al fin, digo que ninguna
dicha se iguala a la mía. 650

Vuelve a salir el rey, y repórtase.

REY. ¡Ea, entrad! ¡Entrad conmigo!
(Ya estoy en esto empeñado. *Aparte.*)
¡Ruego a Dios que haya acertado!)

DON CÉSAR. Siempre a obedecer me obligo.
ESTEFANÍA. (Apelaré a mi cordura *Aparte.* 655
que a tanto dolor se esfuerza.)

DON CÉSAR. (Ventura dada por fuerza
nunca llega a ser ventura.) *Vanse.*

Salen Rosimunda y Calvatrúeno.

CALVATRUENO. A semejante violencia
¿qué hay que decir ni qué hablar? 660
¿De quién te puedes quejar?

ROSIMUNDA. De nadie.

CALVATRUENO. Pues, ten paciencia,
ya que estáis aposentada
por mano del rey y ya
que alhajado el cuarto está 665
y es de balde la posada.

ROSIMUNDA. ¿Paciencia, cuando, a pesar
del amor que ya tenía,
goza el bien Estefanía
que yo pudiera gozar? 670
¿Paciencia? Fiera inclemencia
de tus razones infiero;
quítame el amor primero,

	y luego tendré paciencia, que fuera menos rigor en desdicha tan crecida, pues que me quita la vida, que me quitara el amor.	675
CALVATRUENO.	Pues, ¿a César no decías, hablando de aqueste empeño, que le querías como a dueño y amante no le querías?	680
ROSIMUNDA.	Es verdad, mas considera...	
CALVATRUENO.	Ya discurro y considero.	
ROSIMUNDA.	...que le quiero y no le quiero.	685
CALVATRUENO.	Pues, deja que otra le quiera.	
ROSIMUNDA.	El persuadirme es en vano.	
CALVATRUENO.	Pues, a ese modo de amar llama el adagio vulgar el perro del hortelano.	690
	Y agora, con tu licencia o con la de tu pasión, quiero darte una lición para que tengas paciencia.	
	Considera ya casado a don César, mi señor, sin su gusto y sin amor; pasa desde aquí al enfado con que en la mesa ha comido tragando entre mil cuidados más saliva que bocados, todo amargo y desabrido; y, por encubrir allí estos pesares y enojos, la servilleta en los ojos	695 700 705

690 *perro del hortelano*: «que ni come ni deja comer», «que no come las
berzas ni las deja comer a su amo». Consabido refrán, vivo en la actuali-
dad. Véase para su uso, también Cull [2017a].

702 *desabrido*: sin gusto, con mal sabor.

y los ojos solo en ti.
 Considera en la segunda
 parte desta lición mía
 que, al decir «¡Estefanía!»,
 yerra y dice: «¡Rosimunda!» 710
 y que la novia a quien toca
 este yerro acicalado
 se le queda atravesado
 con el bocado en la boca;
 y tras destos accidentes, 715
 cuando la mesa se alzó
 de requiebros que no oyó
 se está limpiando los dientes.
 Considera —¡qué mancilla! —
 que se van, tras deste enfado, 720
 ella a llorar a su estrado
 y él a penar a una silla.
 Mide, pues, esta violencia
 con los pasados regalos,
 y a mí... ¡me maten a palos 725
 si no tuvieres paciencia!

712 *acicalado*: bruñido, afilado, limpio, como una espada bien templada. El adjetivo adquiere mayor fuerza en virtud de la dilogía entre «yerro» y «hierro» que, por metonimia, alude a las armas blancas.

726 *H* sigue la versión de *BN1* e inserta 23 versos, y así lo indica, como prueba de la comicidad del gracioso [Cubillo, 1978: 88]. Dejando aparte consideraciones de tipo textual, con respecto a la versión de *BN1* la edición de *H* omite un verso («porque yo quería pintarte») y tiene dos errores de lectura («aburrído» por «aborrecido» y «gorrón» por «borrón»). Además, en esta secuencia se hace referencia a un no identificado «ingenio español» que pintó «las águilas del imperio», la insignia del imperio romano y por extensión del imperio español. Esta última expresión es muy difundida en la época, como demuestran las siguientes referencias y transcritas con grafía moderna: «con que altivez/ se remontan las águilas del imperio» [Diamante, Juan Bautista, *El Hércules de Ocaña* (1670)]; «cuyo valor y esfuerzo deben el aplauso/ y fama las águilas del imperio» [Matos Fragoso, Juan, *El genízaro de Hungría* (1658)]; «animoso, subió el primero

¡Oye, aguarda, ten valor
que mi señor viene a verte!
ROSIMUNDA. Esto no. Basta una muerte,
no tantas, que es gran rigor. 730

Vase a entrar, sale César y detiéndela.

DON CÉSAR. ¡Detente! No quieras dar,
después de tantos enojos,
ese pesar a mis ojos
y a mi vida ese pesar.

ROSIMUNDA. Don César, ya es imposible. 735
Quien se casó y me dejó
no ha de permitir que yo
sufra dolor tan terrible.

Ya, en efeto, te perdí;
no merecí ser dichosa. 740
Estate allá con tu esposa.
Déjame penar a mí.

DON CÉSAR. El cielo todo es testigo
que nunca de mí has faltado.
¿Qué importa haberme casado 745
si el alma quedó contigo?
¿Ves aquella compostura,
aquel agrado y limpieza,

al muro temeroso,/ enarbolando al viento águilas del imperio» [Tirso de Molina, *El mayor desengaño* (1631)]. Las alusiones podrían multiplicarse y extenderse a Lope de Vega (*Ello dirá*, *La gallarda toledana*, *El gallardo español*), Zamora (*El custodio de Hungría*) y otros dramaturgos.

727 Interesante error de *P12* que repite la indicación del personaje («Calva-trueno») antes de este verso. Hay que considerar esa anomalía en paralelo con los añadidos de los manuscritos, donde el discurso del gracioso es interrumpido por Rosimunda y luego se reanuda. Es otro caso que lleva a suponer que el impresor de *P12* tenía dos versiones ante sí, y que el editor haya deliberadamente omitido parte del texto, olvidándose, sin embargo, de que no hacía falta repetir el nombre del personaje.

	aquella honesta belleza, aquella casta hermosura,	750
	aquel desvelo y cuidado, aseo, puntualidad, regalo y curiosidad con que se sirve un casado?	
	Pues todo en mí viene a ser,	755
	como por fuerza lo miro, entre uno y otro suspiro medios para aborrecer.	
ROSIMUNDA.	Déjame, César, que es cosa terrible y es afligirme venir aquí a referirme los regalos de tu esposa.	760
	Por lo menos ya has pintado su aseo, su honestidad, cuidado, afabilidad.	765
	Dios te haga bien casado, que sí hará, pues para serlo y para que el bien se goce, quien como tú lo conoce cerca está de agradecerlo.	<i>Quiérese ir.</i> 770
DON CÉSAR.	¡No te has de ir!	
ROSIMUNDA.	¡Oh qué porfía! ¡Suelta, César, suelta! ¡Acaba!	
	Yo no soy más que tu esclava.	
DON CÉSAR.	No eres, sino el alma mía.	
<i>Salen Estefanía y Dorotea con mantos.</i>		
ESTEFANÍA.	¡Qué dulce voz!	
DON CÉSAR.	Soleniza la fuerza de mi cuidado.	775

771 Nuevamente César intenta detener a Rosimunda. No consideramos oportuno añadir la acotación porque se entiende por el contexto.

Venlas y apártanse.

CALVATRUENO.	¡Con los huevos hemos dado en medio de la ceniza!	
DOROTEA.	¿Esto sufres?	
DON CÉSAR.	(¡Vive Dios, que estoy corrido y turbado!)	<i>Aparte.</i> 780
CALVATRUENO.	(¡Oh lo que sufre un casado! Bien lo saben más de dos.)	<i>Aparte.</i>
ESTEFANÍA.	Señor, de ser cortesano muestras evidentes daís, y pésame de que hayáis ganádome por la mano; mas quien sus obligaciones como vos sabe cumplir, no aguarda para venir criadas ni prevenciones.	785 790
	Y vos, Rosimunda hermosa, perdonad si me he tardado, que en visitas de cuidado me precio de escrupulosa.	
	En la presencia del rey no os hablé como quisiera, ni cosa decente fuera faltar al respeto y ley que se debe a su grandeza; y así os vengo a visitar	795 800

-
- 777 *Con los huevos.../ ceniza*: ¡buena la hemos hecho! Las referencias podrían multiplicarse, pues esta expresión, que «explica que alguna cosa que se va a disponer se malogra en la misma disposición, aludiendo a lo que suele suceder en los huevos, cuando, puestos a asar, se revientan, o saltan, esparciéndose sobre la ceniza» [*Aut.*], era muy frecuente en la época.
- 782 *Bien lo saben más de dos*: la réplica cómica del gracioso, que apunta a los dudosos placeres de la vida conyugal, va dirigida al público buscando su complicidad.
- 786 *ganádome por la mano*: véase en este mismo tomo *Perderse...*, v. 1531.

	por poder mejor gozar de vuestro ingenio y belleza.	
ROSIMUNDA.	Señora, a tanto favor estoy muy reconocida. (Esto es quitarme la vida y acrecentarme el dolor.)	<i>Aparte.</i> 805
ESTEFANÍA.	¡A fe que lo merecéis y que el ingenio y persona es digno de una corona!	
ROSIMUNDA.	Merced, señora, me hacéis.	810
CALVATRUENO.	(¿Qué te parece?)	
DON CÉSAR.	(Que estoy viendo el mayor imposible.)	
CALVATRUENO.	(El lance ha sido terrible.)	
DON CÉSAR.	(Creo que de mármol soy.)	
ESTEFANÍA.	Quiero yo a don César tanto, y es mi pasión tan estraña que cualquiera cosa suya tiene lugar en mi alma:	815
	quiero lo mesmo que él quiere, alabo lo que él alaba, estimo lo que él estima y amo lo mismo que él ama.	820
	Y así, bella Rosimunda, de mi hacienda, de mi casa, de cuanto yo soy podéis disponer con mano franca, porque vos lo merecéis y porque sé yo que agrada esta voluntad a César;	825

-
- 806 En ese punto *BN1* añade los once versos, en donde Estefanía se demora en alabar la belleza física de Rosimunda.
- 811 Este intercambio de réplicas entre don César y Calvatrieno, así como el sucesivo en los vv. 869-876, carece de acotación alguna, pero se realiza, sin duda, en *aparte*. El contexto parece inteligible y, por eso, no explicitamos la didascalia.

	con razón, pues si faltaran	830
	de su buen gusto experiencias,	
	con esta se acreditaba	
	de sazonado y de airoso.	
ROSIMUNDA.	Señora, mercedes tantas,	
	como exceden de lo justo,	835
	como de límite pasan,	
	ofenden más que aseguran.	
ESTEFANÍA.	Quien no me cree me agravia.	
	De nuevo a ofreceros vuelvo	
	mi verdad en mis palabras.	840
	Don César es mi marido,	
	y yo, por esto, obligada	
	a amar y querer sus cosas,	
	trofeo de sus hazañas,	
	y el mayor sois vos. ¿Quién duda	845
	que por esta, sin más causa,	
	os visita, os ama y quiere?	
	Luego yo, que parte tanta	
	tengo en sus honras, bien debo	
	seguir sus mismas pisadas.	850
	Esto ha de entenderse así,	
	porque, cuando yo pensara	
	otra cosa, soy tan noble,	
	tan celosa y tan honrada	
	que hasta los mismos cimientos	855
	pusiera fuego a la casa	
	donde mi agravio se hiciera.	
	Mas yo tengo confianza	
	de don César y de vos	
	y de mí, que no me falta	860
	vanidad para creer	
	que merezco estas ventajas,	
	que por ninguna del mundo	
	dejara César su casa.	
ROSIMUNDA.	Yo, señora...	

ESTEFANÍA.	Sois mi amiga	865
	y en mis brazos y en mi alma	
	hallaréis siempre acogida.	
ROSIMUNDA.	(¡Ay de mí!) Soy vuestra esclava.	
CALVATRUENO.	(¡Vive Dios, que es gran mujer!	
	¡Con qué valor, con qué gracia	870
	se enoja y se desenoja!)	
DON CÉSAR.	(¿Y no te lastima el alma	
	ver a Rosimunda, ¡ay, cielo!,	
	que tímida sufre y calla,	
	que acobardada se aflige,	875
	que afligida se acobarda?)	
CALVATRUENO.	(Señor, siempre el delincuente	
	huye la sog a que arrastra.)	
DON CÉSAR.	(¿Eso dices? ¡Vive el cielo,	
	villano, que te quitara	880
	la vida a no estar presente...!)	
CALVATRUENO.	(Ese sagrado me valga.)	
ESTEFANÍA.	A Dios, Rosimunda.	
ROSIMUNDA.	Él mismo	
	vaya contigo.	
CALVATRUENO.	Acompaña	
	a mi señora.	
DON CÉSAR.	Ya vuelvo.	885
ROSIMUNDA.	Eso es muy justo.	
CALVATRUENO.	¿Qué aguardas?	
	¿No ves que espera?	
ESTEFANÍA.	No, César,	

878 *la sog a que arrastra*: «Llevar o traer la sog a arrastrando. Frase con que se explica que alguno ha cometido delito grave por el cual va siempre expuesto al castigo. Tomose del perro u otro animal que se soltó, habiendo estado atado, y suele asirse la sog a en algún embarazo que le detiene» [*Aut.*, s. v. *sog a y Correas*]. Para otras ocurrencias en Cubillo, véase Cull [2017a].

882 *sagrado*: la presencia de las damas funciona como el sagrado de la iglesia que proporcionaba refugio a los delincuentes.

	quedaos, que con mis criadas iré yo muy bien, y haced, si acaso yo lo estorbaba,		890
DON CÉSAR.	vuestra visita, que es justo. Ya yo me voy. (¡Que esto pasa un hombre noble!)	<i>Aparte.</i>	
ROSIMUNDA.	En efeto, es preciso que me vaya.		
ESTEFANÍA.	(Al fin, se viene conmigo.)	<i>Aparte.</i>	895
ROSIMUNDA.	(Al fin, me deja y me mata.)	<i>Aparte.</i>	
ESTEFANÍA.	(En efeto, es mi marido.)	<i>Aparte.</i>	
ROSIMUNDA.	(Es su mujer, soy su esclava.)	<i>Aparte.</i>	
DON CÉSAR.	(Esto es ser casado.)	<i>Aparte.</i>	
ESTEFANÍA.	(Y esto dar por los agravios gracias.)	<i>Aparte.</i>	900

JORNADA SEGUNDA

Salen Estefanía y Dorotea.

ESTEFANÍA.	¿Fuese mi padre?	
DOROTEA.	Señora,	
	bien disgustado se fue.	
ESTEFANÍA.	¿Por qué, Dorotea?	
DOROTEA.	¿Por qué?	
	Porque tus disgustos llora.	
	Siente, como padre, al fin,	905
	poco acierto en tu ventura,	
	siente ver en tu hermosura	
	maltratado un serafín,	
	siente ver en mi señor...	
ESTEFANÍA.	Basta, necia, que me ofendo	910
	de que entiendas que yo entiendo	
	que agravia César mi amor.	
	¿En qué olvidado le ves	

-
- 903 *Dorotea*: trisílabo, por razones métricas, como ocurre también en el v. 1039 (frente a los versos 1038, 1097 donde tiene la medida regular del cuatrísílabo).
- 911 *entiendas*: el contexto induce a pensar que Estefanía esté molesta por la perspicacia de su criada («entiendas»), contra la cual arremete acto seguido, y no por la de su padre («entienda»). Esta última es la lectura de *P12* y *BN2*, que corregimos en la edición.

	de la obligación de honrado?	
	¿Cuándo en su casa ha faltado?	915
	¿No es liberal? ¿No es cortés?	
	¿No es sumamente celoso	
	de las cosas de su honor?	
	¿No tiene sangre y valor?	
	Pues, ¿qué le falta a mi esposo?	920
DOROTEA.	Él es tu esposo y mi dueño,	
	pero fáltale el agrado:	
	siempre el rostro encapotado	
	y siempre erizado el ceño	
	con un perpetuo disgusto,	925
	siempre amagando a reñir.	
	No hay quien le acierte a servir,	
	no hay cosa que le dé gusto	
	ni a quien el rostro no tuerza,	
	y, acostándose a deshora,	930
	se levanta con la aurora	
	como quien está por fuerza.	
	Todas estas, todas son	
	faltas de un hombre casado	
	que le llama otro cuidado	935
	o le ocupa otra afición.	
ESTEFANÍA.	¿Ves esas cosas que en ti	
	son espanto? Pues, advierte	
	que le quiero yo de suerte	
	que son gracias para mí.	940
	Ostentar su presunción	
	grave, atento y mesurado,	

-
- 914 *de honrado*: error de omisión («de») de *P12*, compartido con *BN2*, que fuerza el sentido. Adoptamos la lección de la familia de *BN1*, como también hicieron los editores anteriores.
- 923 *encapotado*: ceñudo, enfadado. El verbo se usa en el sentido metafórico de «bajar los ojos, cubriéndolos algo con los párpados, poner el rostro muy ceñudo y grave, con visos de enojado» [*Aut.*].
- 924 *erizado*: fruncido, encrespado [*Aut.*].

	es condición de soldado y es la mejor condición; celebrar una belleza	945
	en el sujeto que se halla, asistilla y regalalla, arguye sangre y nobleza; salir de noche no es vicio que le lleva a descortés.	950
	El juego, ¿quién duda que es de los nobles ejercicio? Luego César, aunque siga su condición rigurosa, no hace, Dorotea, cosa	955
	que a su autoridad desdiga. ¿Fuera mejor, por ventura, tan tierno y tan delicado que le llevara el cuidado de su talle y su hermosura?	960
DOROTEA.	Ni tan tierno ni tan fiero, señora, el hombre ha de ser.	
ESTEFANÍA.	Pues, déjamele querer, que, como es César, le quiero, y en tu vida me hables mal	965
	de tu señor, que en su casa mucho sufre y mucho pasa una mujer principal.	
DOROTEA.	Como esto en amor se funda, háblote, señora, así	970
	por la fuerza que hace en mí la ocasión de Rosimunda.	
ESTEFANÍA.	¡Qué cansada, qué enfadosa!	

959 *el cuidado/ de su talle y hermosura*: clara crítica a los lindos de la época que llevaron su narcisismo al excesivo cuidado del atuendo y la persona. Nótese, a este respecto, la *amplificatio* de algunos testimonios, que presentan una redondilla en que se reitera la falta de hombría de los lindos «azucarados» («de alcorza o mermelada»).

- ¿Aún vuelves a discurrir?
(Harto hago en divertir *Aparte.* 975
una criada curiosa
que autoridades estraga,
y a mayor pena me obliga
el oír que esta lo diga
que el ver que César lo haga.) 980
Dorotea (a mi decoro
importa encubrir mi llanto),
no quieras tú saber tanto
de lo que yo misma ignoro
y deja de aconsejar; 985
discursos cansados deja,
porque yerra el que aconseja
cuando no ha de aprovechar. *Vase con el lienzo*
[en los ojos.]
- DOROTEA. Esas perlas derramadas
tan sin ley, tan sin razón, 990
me rompen el corazón.
Mas yo las veré vengadas
o no seré yo quien soy,
aunque en esto lo publico.
A Alejandro y Federico 995
tengo de escribirles hoy
ocasionando su empeño,
mas... quiero callar. Yo sé
lo que haré, yo vengaré
a mi señora y mi dueño. *Vase.* 1000

Salen Federico y Alejandro.

-
- 975 *divertir*: «Entretenen, recrear el ánimo de alguna persona con dicho o hecho que le ocasione gusto o con mostrarle alguna cosa amena o festiva, que le dé placer» [*Aut.*].
- 993 *yo quien soy*: véase en este tomo, *Añasco...*, v. 687 y nota correspondiente.
- 997 *ocasionando su empeño*: dando ocasiones a su servicio amoroso.

ALEJANDRO.	Esto pasa y esto es justo que pase y sufra en su casa una mujer que se casa a gusto de ajeno gusto.	
FEDERICO.	No mereció su obediencia, Alejandro, esa ventura. Malogrose la hermosura.	1005
ALEJANDRO.	Pídale al cielo paciencia que en cierta manera estoy de mi desprecio vengado.	1010
FEDERICO.	Amante sois rebelado: ¿leal ayer y traidor hoy? Nunca el amante se venga en la pena de la dama, porque no ama bien quien ama por lo que a su amor convenga.	1015
	Amor que tiene verdad, aun despreciado es amor, que amar por solo el favor es propia comodidad.	1020
ALEJANDRO.	Aurelio, bien castigado de su nunca usada ley, cuenta ha dado al rey, y el rey de don César se ha quejado.	
FEDERICO.	Hizo mal, porque no es justo ni procede como sabio el que tiene por agravio las travesuras del gusto, que, al fin, César es quien es, y ese es un furor que pasa brevemente, y a su casa se habrá de volver después.	1025 1030

Sale Dorotea con dos papeles.

1011 *rebelado*: que muda opinión, rebelde.

DOROTEA.	(Perdóneme la verdad, pues sin verdad ni consejo hoy de la lealtad me alejo por mostrar más mi lealtad.)	1035
	¡Yo vengo a linda ocasión!	
FEDERICO.	Dorotea, ¿qué se ofrece?	
ALEJANDRO.	¿Qué hay, Dorotea?	
DOROTEA.	Bien parece que los tiempos otros son.	1040
	Ya, al fin, no valemos nada.	
FEDERICO.	Siempre yo soy el que fui.	
ALEJANDRO.	Mucho amor tenéis en mí.	
DOROTEA.	Yo soy de entrambos criada y ¡a fe que bien merecía mis albricias!	1045
ALEJANDRO.	Bien, ¡por Dios! ¿Albricias, cuando los dos perdemos a Estefanía?	
FEDERICO.	Yo, Dorotea, os las mando, si en algo servirla puedo.	1050
DOROTEA.	Llena de tristeza y miedo, su poca dicha llorando, para los dos escribió estos dos papeles.	
FEDERICO.	Quiero ver qué dice.	<i>Dales dos papeles.</i>
ALEJANDRO.	Desto infiero y de que albricias pidió que aún no me tiene olvidado.	1055
DOROTEA.	(Por vengar a mi señora soy a mi lealtad traidora. Yerro es grande, pero honrado.)	<i>Aparte.</i> 1060

1039 *Dorotea*: véase el v. 903. Los editores precedentes tienen en este caso posturas divergentes: *B* coincide con la presente edición, mientras *Or* y *H* eliminan «que hay».

Leyendo ambos.

FEDERICO.	«Si en vos vive algún amor...»	
ALEJANDRO.	«Si amor y piedad tenéis...»	
FEDERICO.	«...ahora es bien que lo mostréis.»	
ALEJANDRO.	«...esta es la ocasión mayor.»	
FEDERICO.	«César me ofende, y se funda en Rosimunda mi agravio.»	1065
ALEJANDRO.	«César, poco cuerdo y sabio, me ofende con Rosimunda.»	
FEDERICO.	«Porque sepáis mi intención, vedme esta noche en mi casa.»	1070
ALEJANDRO.	«Vedme y sabréis lo que pasa esta noche en el balcón».	
DOROTEA.	(Igualmente están escritos. Lo mismo les escribí, porque se junten así a un remedio dos delitos.)	<i>Aparte.</i> 1075
FEDERICO.	(Estefanía enojada este papel escribió: aquí en todo se olvidó de la obligación de honrada. Pero con no obedecer ni hacer cosa que me pida quedará más bien servida.) Así la he de responder.	<i>Aparte.</i> 1080
	Dorotea, este papel lleno de enojos venía. Referilde a Estefanía lo que vistes hacer dél, y así, por esto y porque debo escusar sus enojos, no le rompo a vuestros ojos, pero yo le romperé.	1085 1090
ALEJANDRO.	(Ya es más cierta mi ventura; mi esperanza vive y crece:	

	a Federico aborrece y de su amor me asegura.)	1095
	Pues, Dorotea, yo vi más piadoso mi papel y haré lo que dice él por vos, por ella y por mí.	1100
	Y ahora este diamante quiero que os llevéis.	
DOROTEA.	Soy tu criada. Destos dos güevos, no es nada, el uno ha salido güero.	<i>Vase.</i>
ALEJANDRO.	¿Tan enojada os escribe?	1105
FEDERICO.	No, amigo, enojada no, disgustada me escribió como disgustada vive; mas, para eso, es el valor de quien más cuerdo lo escucha.	1110
ALEJANDRO.	(Su pena encubre, aunque es mucha. Yo encubriré mi favor, pues soy el favorecido; Federico, el despreciado. Él ha sido el desgraciado, y yo el venturoso he sido.)	1115
	Adiós, pues. (Y agradecer debo tan alta ventura.)	<i>Aparte.</i>
FEDERICO.	(Necio es quien lances procura con una noble mujer.)	<i>Aparte.</i>
ALEJANDRO.	(Yo lograré obedeciendo cuanto la merezco amando.)	<i>Aparte.</i>
FEDERICO.	(Yo sabré enmendar callando cuanto ella yerra escribiendo.)	<i>Aparte.</i> <i>Vase.</i>

- 1103 *güevos... güero*: «Dijose güero al güevo que no sale de él pollo, y corrompido es de muy mal olor [...] güevo aguoso [...] y así güero vale agüero, de agua. Dicen que las gallinas suelen poner estos güevos sin ser tomadas del gallo, con la sola lozanía» [*Covarrubias*]. De ahí la expresión «Un huevo y ese huerdo [...] que se dice del que no tiene más que un hijo, y ese enfermo» [*Aut.*, s. v. huevo].

Salen don César, Estefanía, Calvatuerno y Dorotea.

DON CÉSAR.	¿Qué hora será, Calvatuerno?	1125
DOROTEA.	(No ha de salir esta vez.)	<i>Aparte.</i>
[CALVATUERNO.]	Ya, señor, serán las diez.	
DON CÉSAR.	Así habrá menos sereno.	
	Dame un broquel al momento.	
CALVATUERNO.	De cenar fuera mejor.	1130
ESTEFANÍA.	¡Por vuestra vida, señor...!	
	Perdonad el juramento,	
	que, pues es tarde, escuséis	
	el salir.	
DON CÉSAR.	No es escusado.	
	Tengo, señora, un cuidado	1135
	que importa, y vos no sabéis.	
CALVATUERNO.	Por Dios, señor, que es ya tarde,	
	y la noche tenebrosa.	

1125+ Considerando el enunciado interrogativo dirigido a Calvatuerno en el verso anterior, la indicación del personaje en *P12* y *BN2* (y familia) parece un error, pues se señala como interlocutor a Dorotea. Sin embargo, este primer verso se entiende mejor como un aparte, que bien comulga con la actitud de la criada hacia don César (pero también con la del gracioso, que, en cambio, todavía no es manifiesta). Los editores modernos conservan la lectura de *P12* y familia, adjudicando tanto el aparte como la respuesta a qué hora es a Dorotea. Ahora bien: la variante enfrentada a esta, de *BN1* y familia, adjudica tanto el aparte como el verso siguiente al personaje interpelado, es decir, a Calvatuerno. La solución más conservadora es atribuir ambos versos a la una (como hicieron los editores anteriores) o al otro (adoptando la variante de *BN1*). Más arriesgado, lo confesamos, es postular que el aparte sea de Dorotea y la contestación de Calvatuerno, como hacemos en esta edición.

1126+ *Aparte*: en este contexto, la acotación omitida en *P12* resulta indispensable para la comprensión de la réplica.

1128 *sereno*: «el aire alterado de la prima noche con algún vapor que se ha levantado de la tierra» [*Covarrubias*], humedad, vapor nocturno o «humor que desciende sobre la tierra después de puesto el sol» [*Aut.*].

DON CÉSAR. Para matarme, no hay cosa
como un temor.

ESTEFANÍA. Dios os guarde, 1140
que solo el temor se mide
con la pena de la ausencia,
mas, si es preciso, paciencia.
Da a tu señor lo que pide.

Vase Calvatrieno.

(¡Cielos, si, por mi decoro, *Aparte.* 1145
a tanto sufrir me aliento,
bien sabéis que es lo que siento
mucho más que lo que lloro,
porque en tan grave pesar
y en tan continuos enojos 1150
ya no tuvieran los ojos
lágrimas para llorar!)

Sale Calvatrieno con el broquel.

CALVATRIENO. Ya estoy aquí en el empeño
de grulla tan bien hallado

1144 Acotación implícita inteligible y dirigida a Calvatrieno.

1154 *grulla*: «Son aves peregrinas que mudan con el tiempo las tierras, y ora caminen por el aire, ora hagan asiento en la tierra, siempre van juntas y de compañía. De noche, mientras duermen, y de día en tanto que pacen, tienen sus centinelas que las avisan si viene gente. Duermen levantando un pie, y el cuello debajo del ala» [*Covarrubias*, al que se remite para más información]. En este lugar interesa saber que desde la Edad Media los bestiarios recuerdan el eficaz sistema de vigilancia de las grullas que, cuando están de centinela, sujetan una piedra con una pata para no dormirse. Anota Cull [2017a], a propósito de este pasaje relacionado con la emblemática: «Este emblema de la vigilancia fue muy popular en los libros de emblemas europeos. Lo encontramos en la colección bastante temprana de Nikolaus von Reusner, *Emblematum liber*, cuya *editio princeps* es de 1567. El mote, que se origina en los *Dicta Catonis*, reza: *Cuna*

- que diez noches se han pasado 1155
sin dar puntada en el sueño,
y, si dura tu porfía,
verás en tales hazañas
que a puntadas de pestañas
zurzo la noche y el día. 1160
- DON CÉSAR. Si la mitad de la vida

sapientia crescit ('La sabiduría crece a duras penas') [...] La combinación sencilla de los motivos grulla/sueño desencadena con gran economía verbal una rica tradición pictórica dotada de significado moral.

tan bien: restauramos la comparativa para facilitar la lectura.

- 1156 *dar puntada*: conseguir, lograr, poder, en este caso, dormir. «No haber dado puntada. Frase metafórica que vale no haber hecho cosa alguna en la dependencia o negocio que le está encargado a alguno» [*Aut.*, s. v. puntada]. Nótese cómo la réplica del gracioso se abra a un juego con el léxico de la aguja y el remiendo («zurzo», v. 1160).

- 1161 *mitad de la vida*: Mexía [1989-1990: II, 275] recuerda que, según Plinio, el sueño (aquí las noches) hurta la mitad de la vida. Es este un argumento consabido («la razón es conocida», v. 1170), así como el que asemeja el sueño a la muerte. Se refleja en este pasaje la concepción tópica del sueño que quita parte de la vida. El motivo está muy unido a la idea del sueño como imagen de la muerte, de ascendencia clásica (*Eneida*, VI), o al del sueño hermano de la Muerte e hijo de la Noche. Según Pérez de Moya [1995: 644], *Philosophía secreta*, VII, x: «El sueño es hijo de la Noche [...] Eurípide dice que es ladrón de mitad de nuestra vida». Más extensa es la explicación de Mejía, que se reproduce parcialmente, en su *Silva de varia lección* (III, 35): «Plinio conforma, en el libro treynta y seys, diziendo que el sueño nos menoscaba la meytad de la vida, pues, quando dormimos, no sentimos, ni sabemos si bivimos; y, [en] el prohemio de su obra, llama «vigilia» a la vida. Y Ovidio y otros poetas y sabios al sueño le llaman ymagen y semejança de la muerte» [Mexía, 1989-1990: II, 275]. Véase *La dama duende* (II, vv. 1985-1990): «Isabel, pues recogida/ está la casa, y es dueño/ de los sentidos el sueño,/ ladrón de media vida/ [...] robarle el retrato quiero» [Calderón, 1990: 123-124]. Abundan en la literatura barroca los motivos relacionados con la vida, la muerte y el sueño. Piénsese, por ejemplo, en la importancia ideológica que tiene el sueño en *La vida es sueño* de Calderón o en *Los sueños* de Quevedo. Para más información, véanse las notas de Arellano [Quevedo, 1996a: 89-91;

- son las noches, claro entiendo
que el que las pasa durmiendo
lleva la mitad perdida.
- Luego, ¿yerro es no pequeño 1165
de quien, como yo, lo advierte
adelantarse la muerte
en las tinieblas del sueño?
- ESTEFANÍA. Muy bien, señor, lo fundáis.
La razón es conocida. 1170
Si eso importa a vuestra vida,
yo gusto de que salgáis,
que, aunque no con pena escasa
en soledad os espero,
es vuestra vida primero 1175
que el gusto de vuestra casa.
- CALVATRUENO. Acuérdomme que un soldado

208, nota 192], las referencias presentes en el *Quijote* y la bibliografía elaborada por Lía Schwartz e Ignacio Arellano [Quevedo, 1998a: 757-758]. Para concluir, valga otro extenso ejemplo de Cubillo, sacado de *Las muñecas de Marcela*, vv. 1969-1985 [Marcello, 2002]:

Justamente dan
al sueño, aunque nos convida
al descanso y al reposo,
nombre de ladrón famoso,
que la mitad de la vida
nos hurta. Cautela estraña,
pues en lo que tanto importa,
cuando la vida es tan corta,
en la mitad nos engaña.
Y siempre que en esto toco,
he venido a resolverme
que el hombre que mucho duerme,
estima la vida en poco.
Él se duerme en las prisiones
de menor naturaleza,
que es pensión de la nobleza
nacer con obligaciones.

contaba la vida así,
 y no me parece a mí
 que en esto andaba engañado. 1180
 El que más vive, decía,
 por nuestras culpas y daños
 es su vida setenta años,
 senetud helada y fría.
 Luego desta cantidad 1185
 decía que se bajaban
 treinta y cinco que pasaban
 durmiendo de nuestra edad.
 Luego descontaba diestro,
 porque vida no se llama 1190
 la que en pañales del ama
 y en azotes del maestro
 se pasa, diez años más;
 de prisiones —porque es muerte
 la prisión, si bien se advierte—, 1195
 otros diez; en lo demás
 de la vida descontaba

- 1183 *setenta años*: se detiene bastante Pedro Mexía en hablar sobre las distintas edades del hombre, desde su nacimiento («en pañales», v. 1192) hasta la vejez («senectud helada y fría», v. 1184), refiriendo las distintas opiniones de los antiguos [Mexía, 1989-1990: I, 519-535]. Sin embargo, la única anécdota que transmite donde se da como término medio de vida los setenta años es la siguiente (IV, 7): «En tiempos de David, que le fue acortado el término [a la vida], conforme al salmo que dice “los días de nuestra vida se a de setenta años, y en los valientes y recios de ochenta; lo de ay adelante, dolores y trabajos”» [Mexía, 1989-1990: II, 368]. El origen de la idea está en los *Salmos* (lxxxix, 10): «Dies annorum nostrum septuaginta anni» y era bastante difundida desde la Edad Media. Recuértese, por ejemplo, el famoso verso de apertura de la *Commedia* dantesca: «Nel mezzo del cammin di nostra vita...» [Alighieri, 1980: 4 y nota correspondiente].
- 1194 *de prisiones*: véase la puntuación en S2: «y en azotes del maestro/ se pasa diez años más./ De prisiones, (porque es muerte/ la prisión, si bien se advierte) otros diez: en lo demás...».

	de enfermedades y enfados, pesadumbres y cuidados, diez, que vida no llamaba.	1200
	De suerte que, hecha la cuenta, tiene cinco años no más de vida el que vive más, puesto que viva setenta.	
DON CÉSAR.	Él decía muy bien. Y así, su parecer admitiendo, hurtar al sueño pretendo lo que él me ha de hurtar a mí.	1205
DOROTEA.	Quedósele por decir de los que a servir nacían que estos tales no vivían, porque el servir no es vivir.	1210
DON CÉSAR.	Yo me voy.	
ESTEFANÍA.	No tengáis pena que ya no puede tardar, pues, por si habéis de jugar, ¿queréis que os dé una cadena? que no es razón que os halléis corto en ocasiones tales. <i>Dale una cadena.</i>	1215
DON CÉSAR.	(¡Que estos bienes juzgue males! Desdichas, ¿qué me queréis?)	1220
ESTEFANÍA.	¿No me abrazáis?	
DON CÉSAR.	¿Para qué, si he de volver?	
ESTEFANÍA.	Yo creía que este gusto os merecía.	
DON CÉSAR.	Después os abrazaré.	

Vanse César y Calvatrúeno.

1204 *puesto que*: con valor condicional «con tal de que», «siempre que», «si».

1208+ *Dorotea*: la mayoría de los testimonios atribuyen la réplica entera a la criada, con la excepción de *BNI*, *S* y *S2*, que, leen Calvatrúeno. Ambas opciones son válidas.

DOROTEA.	¡Con qué sequedad se va!	1225
	¡Qué rigores tan extraños!	
ESTEFANÍA.	¡Guárdele Dios muchos años, que lo demás bien está!	
DOROTEA.	Pues el picarón lacayo no sigue su propio humor.	1230
ESTEFANÍA.	Obedece a su señor.	
DOROTEA.	Mas... ¡que le partiera un rayo!	
ESTEFANÍA.	¿Eso dices? ¡No lo quiera Dios!	
DOROTEA.	Aláble también.	
ESTEFANÍA.	Quiérole don César bien, y es fuerza que yo le quiera.	1235
DOROTEA.	Según esto, pienso yo, si en su amor tu amor se funda, que amarás a Rosimunda.	
ESTEFANÍA.	Pues, ¿quién te ha dicho que no? Si es de sus honras señal, si es para mayores glorias trofeo de sus vitorias, ¿puedo yo quererla mal?	1240
DOROTEA.	Bien en tu amorosa llama te vales de aquel refrán de «quien bien quiere a Beltrán...»	1245
ESTEFANÍA.	Eso debe hacer quien ama. Si yo decirte pudiera lo que le llego a estimar, ni tuvieras qué dudar ni yo qué advertir tuviera, porque caben en mi amor cuantas ofensas y agravios en los discursos más sabios ha recelado el temor.	1250 1255

1247 *quien quiere a Beltrán*: «...quiere a su can». Refrán de amplia difusión [Correas]. Véase, de Cubillo [2020: 140 y 205], los vv. 543 y 1813 de *El señor de Noches Buenas*.

Tan mío le considero,
cuando estas materias toco,
que juzgo que aun esto es poco
para lo que a César quiero. 1260

Y de su amorosa culpa,
si el amor que yo le tengo
tiene a Rosimunda, vengo
a concederle disculpa,
que es la pasión amorosa 1265
tal que, aunque intente su olvido,
si está, como yo, vencido,
no podrá hacer otra cosa.

Y así, para que concluya
tu necia porfía, piensa 1270
que en los filos de mi ofensa
busco la disculpa suya.

Pero, ¿qué es esto? ¿Quién canta?

Cantan dentro.

DOROTEA. Alguno de tus criados,
libre de pena y cuidados, 1275
lisonjea su garganta.

MÚSICOS. *La sin ventura Lisarda
perlas enjuga en un lienzo
que entre claveles y nácar
derraman sus ojos bellos. 1280
De su dueño despreciada,
adora su injusto dueño,
que siempre merecen más
los que saben querer menos.*

DOROTEA. No canta mal.
ESTEFANÍA. ¿Y tú estás 1285
oyendo cantar con gusto
lo que a mí me da disgusto?
¡Dile que no cante más!

DOROTEA. ¿Por qué?
 ESTEFANÍA. Porque me atormenta,
 que si en ocasiones tales 1290
 quien canta espanta sus males,
 quien los oye los aumenta.

Sale el Rey.

REY. (Bien muestras en esto doy *Aparte.*
 que satisfacer espero
 culpas de casamentero 1295
 y cuidados de quien soy.)
 ESTEFANÍA. ¡Señor! ¿Vuestra Alteza aquí?
 REY. Sí, Estefanía, que tengo
 con César un pleito y vengo
 a volver en vos por mí. 1300
 ¿Dónde está César?
 ESTEFANÍA. Señor,
 no está en casa.
 REY. (¿Qué cuidados *Aparte.*
 los hombres recién casados...?)
 ¿A estas horas? Poco amor...

1288+ *Dorotea*: restauramos la indicación del personaje, omitido en *P12*, y en un pasaje en que la tradición ofrece varias opciones.

1291 *quien canta espanta sus males*: o «quien canta sus males espanta». Es refrán largamente difundido y vivo todavía en la actualidad [*Correas*]. Lo recuerda Cubillo [2012a: 160] también en *El invisible príncipe del Baúl*.

1302 Pasaje que puede ser variamente interpretado y, por consiguiente, puntuado. El rey se pregunta en aparte qué cuidados pueden ocupar a los hombres recién casados. Luego, dirigiéndose a Estefanía, se extraña de que atienda estos asuntos por la noche. Queda por dirimir si la frase «Poco amor» que se deja en suspenso vaya en aparte o sea el principio de otra dirigida a la mujer, quien la interrumpe para justificar al marido. Además de la interpretación propuesta, quedan otras posibilidades: «(¿Qué cuidados/ los hombres recién casados...?) ¿A estas horas? (¿Poco amor!...)» o «(¿Qué cuidados/ los hombres recién casados...?) ¿A estas horas? ¿Poco amor!»

ESTEFANÍA.	Cuando la necesidad obliga a hacerlo, ¿qué mucho?	1305
REY.	(¿Que esto a una mujer escucho? <i>Aparte.</i> ¡Qué fineza! ¡Qué lealtad!)	
	Que hubiese negocio dudo que lícito le obligase.	1310
ESTEFANÍA.	Oféndele quien pensase que el salir escusar pudo.	
	Un negocio de cuidado de su casa le sacó, y aun casi le acordé yo lo que él dejaba olvidado.	1315
REY.	Antes me dicen que os tiene poco respeto y que a mí me le pierde y, siendo así, que se remedie conviene,	1320
	porque si os ofende a vos y a mí que os casé con él, de su condición cruel la queja toca a los dos.	
ESTEFANÍA.	Os han, señor, engañado, porque en todas ocasiones cumple sus obligaciones de caballero y casado;	1325
	y tiene tanto respeto a vuestra sombra y valor que se anticipa, señor, la ejecución al precepto.	1330
	De suerte procede, al fin, tanto a mi amor se provoca que se venera en su boca la suela de mi chapín.	1335
	Y esto, señor, es lo menos, que de mi amor al compás	

1332 *precepto*: en rima con respeto, como se da con frecuencia.

	ni él puede quererme más ni yo viviera con menos.	1340
	Si algún villano atrevido, envidioso o maldiciente, lo contrario desto siente, creed, señor, que os ha mentido.	
REY.	No miente y es principal y os quiere a vos bien también.	1345
ESTEFANÍA.	No puede quererme bien si quiere a don César mal. Y le estimo yo de suerte que, si él a este amor faltara, ya Vuestra Alteza me hallara en los brazos de la muerte.	1350
	Aquella flor que parece en puntas de oro un crisol vive lo que vive el sol y muere cuando anochece, vida y color desfallece; mas después que helada y fría en la ausencia que temía siente mortales desmayos	1355 1360

1353 *flor*. el girasol. De la mitología clásica, en particular las *Metamorfosis* ovidianas [IV, 256-270], procede el mito de la ninfa Clicie enamorada de Apolo o Febo que, abandonada por el dios, se quedó mirando al sol hasta morir. Fue convertida, entonces, en el girasol o heliotropo. *H* recuerda para este pasaje estos versos de Góngora: «Aprended, flores, de mí/ lo que va de ayer a hoy,/ que ayer maravilla fui/ y hoy sombra mía aún no soy» [Cubillo, 1978: 110]. Compárese también de Góngora [1980: 49]:

A ninguna flor mayores
términos concede el sol
que al sublime girasol,
Matusalén de las flores:
ojos son aduladores
cuantas en él hojas vi.

con el calor de sus rayos
vuelve a vivir otro día.
Yo así, que vivo en su amor,
si don César me ofendiera,
si agravio en su amor creyera, 1365
muriera como la flor,
que, aunque es verdad que el temor
que el alma en su ausencia pasa
frío desmaya y lento abrasa,
vuelve piadoso y cortés 1370
a darme vida después
que César vuelve a su casa.

REY. Y yo, Estefanía, vuelvo
con lo que de vos he oído
admirado y persuadido: 1375
a creeros me resuelvo.
Será así o por ley forzosa.
Si vuestra pena encubris,
si tanto agravio sufrís,
por sagaz, por valerosa, 1380
por honesta y recatada,
por cuerda y por singular
os podrá el mundo llamar
prudente, sabia y honrada.

ESTEFANÍA. Creed, señor, una cosa 1385
del amor en que me fundo:
que puede llamarme el mundo
la casada más dichosa.

REY. ¡Dios os guarde!

ESTEFANÍA. A Vuestra Alteza
debo mi dicha mayor. 1390

REY. (¡Qué cordura! ¡Qué valor!
Esta es la mayor fineza.) *Vanse.*

Salen Rosimunda, don César y Calvatrúeno.

DON CÉSAR.

Nunca con tanto temor,
nunca con tales enojos
a ver el cielo en tus ojos 1395
me ha conducido el amor;
o es cobardía de honor
u del alma profecía
de alguna desdicha mía,
porque los pesares tienen 1400
correos que siempre vienen
a desterrar la alegría.

Ni acierto a lo que deseo,
ni sé encubrir lo que adoro,
ni me alivia lo que lloro, 1405
ni conozco lo que veo,
ni en tan equívoco empleo
soy mío ni ajeno soy,
ni me niego ni me doy,
ni me agrado ni me ofendo. 1410
Dudo lo mismo que entiendo,
sin mí vivo y en ti estoy.

ROSIMUNDA.

¿Qué mucho, César? ¿Qué mucho
que en confusión tan estraña
vivas tú, si me acompaña 1415
esa mesma que te escucho?
Lucho y no sé con quién lucho
ni qué linaje de amor
me obliga a tan ciego error.
Solo sé por experiencia 1420
que, si te adoro en ausencia,
presente me das temor.

O algún secreto misterio
me turba la voluntad
o en tu esposa la piedad 1425
tiene soberano imperio.
Yo te quise. El cautiverio
mayor fue llegarte a ver.

	Ni sé amar, ni aborrecer. ¡Oh nunca visto accidente!	1430
	¡Vive, César, vive ausente, que así te podré querer!	
CALVATRUENO.	No he visto amor como aqueste, mas si es fuego, ¿qué me espanta?	
	Desde lejos los calienta, desde cerca los abrasa.	1435
	¿Queréis hacer una cosa? Amor es como la sarna	
	que, si no la rasan, pica, y escuece cuando la rasan;	1440
	cortaos las uñas con él, que Amor con uñas cortadas	
	a lo escocido se niega y a lo picante se humana.	
	Quiero decir que os améis	1445
	por retratos y por cartas, mirándoos por vidriera	
	y hablando por cerbatana.	
DON CÉSAR.	Como tuyo es el consejo.	
CALVATRUENO.	Pues, señor, si no te agrada,	1450
	lo barato me agradece, pues que no te cuesta blanca.	
DON CÉSAR.	Bellísima Rosimunda,	
	yo os confieso que en el alma desde el instante que os vi	1455
	lugar os dieron mis ansias; en ella vivís tan dueño	

-
- 1447 *mirándoos por vidriera*: sin pronombre en las ramas altas («mirando»), incluidos *P12* y los manuscritos. Aunque la lectura sea viable métricamente (considerando «vidriera» cuatrisílabo) y se dé un paralelismo (uso del gerundio) con el verso siguiente, la adición del objeto directo de las ramas bajas creemos corrija un error.
- 1448 *hablando por cerbatana*: «manifestar por medio de otro lo que no quiere decir por sí mismo» [*DRAE*, s. v. cerbatana].

- que aquella breve distancia
que os dejan de ver los ojos
a la vida le hacéis falta. 1460
Y esta amorosa pasión
tiene en mí fuerza tan rara
que ni Estefanía me impide,
ni el matrimonio me ataja,
ni aun presumo que la ofendo, 1465
porque os miro recatada
al espejo en quien descubro
de un limpio amor luces tantas.
Si bien no os debo, no os debo
sola una mano tocada, 1470
digno respeto a quien sois,
justo decoro en quien ama.
Llegaos a mí. No estéis triste.
Cese el llanto, que es desgracia
que en desperdicios de perlas 1475
lluvias de pesares caigan.
Dejad que os toque una mano.
ROSIMUNDA. No, don César, que tocada
es fuerza que juguéis della.
CALVATRUENO. ¿Hay más de usar sin jugarla? 1480
DON CÉSAR. Hacedme aqueste favor.
ROSIMUNDA. Pues, ¿será bien que agraviada
quede en mí de vuestra esposa
aquella hermosura hidalga,
aquella prudencia humilde 1485
que sabia afecta ignorancias?
No es posible, no es posible.

1464 *me ataja*: me estorba, me cohíbe, me corta [*Aut.*].

1479 *juguéis*: es verbo de múltiples significados que comulgan con el contexto. Puede significar tanto «entretenerse» como, con un matiz moral, «despreciar» o «no hacer aprecio». Lo cierto es que este uso da lugar a la réplica del gracioso que utiliza el verbo como término de la esgrima.

	Basta que os permita..., basta que en mi casa entréis, pues desto ni se ofende ni se agravia.	1490
	Idos y no me veáis, que ya, César, encontradas razón y afición en mí, una asegura, otra espanta, una niega, otra concede,	1495
	y yo, a ninguna inclinada, ni vivo de agradecida ni muero de reportada.	
DON CÉSAR.	Pues yo, más cuerdo que amante, viviré con la esperanza.	1500
ROSIMUNDA.	¡Adiós, don César!	

1501 Lugar crítico de la comedia. La lectura de *PI2* («Adiós, don Cesar. Adiós. ¿Vaste?») hace el verso hipermétrico. Sin embargo, la réplica de don César en el verso siguiente («Voyme como quien se aparta») por el sentido comulga con la pregunta de Rosimunda («¿Vaste?»). Se sospecha en este lugar una laguna de más de medio verso (6 sílabas) o quizás más amplia. La medida del verso la restauran de manera diferente los testimonios: unos eliminan la pregunta de Rosimunda:

ROSIMUNDA. Adiós, don César.

DON CÉSAR. Adiós.

Voyme como quien se aparta...

Es esta la actitud del copista de *BN2*, que reproduce la lectura del antígrafo tachando luego el elemento perturbador, o de algunos editores modernos (*B* y *H*, que enmiendan). Otros testimonios, en cambio, omiten la repetición del verbo:

ROSIMUNDA. Adiós, don César.

DON CÉSAR. Adiós.

ROSIMUNDA. ¿Vaste?

Como quien se aparta...

Es lo que hace *Or*. También se podría optar por la eliminación del tratamiento fundándose en los casos en que Rosimunda se dirige a su amado usando solamente el nombre, como en el v. 1492:

ROSIMUNDA. Adiós, César.

DON CÉSAR. Adiós.

ALEJANDRO. Aunque pudiera venir
solo, es acción temeraria
por ser la primera vez
que Estefanía me llama. 1520
¿Si habrá salido al balcón?

Sale Dorotea al balcón.

DOROTEA. Mucho, Alejandro, se tarda;
pero en la calle parece
que hay gente.

ALEJANDRO. Que no me engaña 1525
conozco: el balcón ha abierto.

DOROTEA. ¿Es Alejandro?

ALEJANDRO. Turbada
la voz, respondo que sí.

DOROTEA. Pues, advertid que os aguardan
con más aliento mis penas. 1530

ALEJANDRO. Quien ya sus dichas estraña
perderá por vos la vida.

DOROTEA. Gente por la calle pasa.
Adiós, que yo me retiro.
(Si es mi amo, aquesto basta *Aparte.* 1535
para que celoso tenga
más cuidado de su casa.) *Cierra la ventana y vase.*

Sale el rey solo y siente cerrar la ventana.

REY. (Los descuidos de don César *Aparte.*
dan a este desorden causa.
Por el balcón se entretiene 1540
sin duda alguna criada
ocasionando sospechas.
¡Oh cuán de vidrio es la fama!
¡Ah César, qué fácilmente
sigue al descuido la infamia! 1545

Pero, pues que yo lo quise,
 en su ausencia es bien que haga
 lo que él hiciera presente.)
 Caballeros, mal se guarda
 el respeto que se debe 1550
 al honor de aquesta casa.
 ¡La calle dejen y crean
 que les está bien dejarla!
 ALEJANDRO. Este es sin duda don César
 y, si Estefanía me llama 1555
 para vengarse, ocasión
 se me ha ofrecido bizarra.
 REY. ¡Ea! ¿No dejan la calle?
 ¿Qué se detienen? ¿Qué aguardan?
 ALEJANDRO. Échenos della, si acaso 1560
 con tanto aliento se halla.
 REY. Aliento y valor me sobran.

*Sacan las espadas, y embiste con los dos el rey, y salen César y
 Calvatrúeno.*

DON CÉSAR. A la puerta de mi casa
 acometen dos a uno:
 más es traición que ventaja. 1565
 Retírate, Calvatrúeno;
 en esa esquina me aguarda.
 CALVATRUENO. (Avisar será mejor
 deste peligro a mi ama.) Vase.
 DON CÉSAR. Caballero, a vuestro lado 1570
 están mi brazo y mi espada.

*Embisten ambos con ellos y échanlos a cuchilladas de la calle y,
 queriendo César seguirlos, le detiene.*

1546 *quise*: nótese, en la rama de *BN1*, la lectura «casé», viable por el contexto.
 1562+ Curioso error singular de *P12*. En la acotación señala a «Aurelio», que
 ni siquiera está en escena, por el «rey».

REY.	¡Dejaldos! No los sigáis, que, para mi intento, basta el echarlos deste puesto y para daros las gracias de lo que por mí habéis hecho.	1575
DON CÉSAR.	Mucho en serviros se gana. Pero otro pleito tenemos que averiguar de importancia entre los dos.	
REY.	(Este es César.)	1580
	¿Qué decís?	
DON CÉSAR.	Desocupada está la calle por vos, y ahora he de saber la causa que a desocuparla os mueve y quien sois para guardarla o hemos de reñir los dos.	1585
REY.	(La ocasión es apretada, pues, cuando me pongo al riesgo, si aquí me descubro, es clara la enemistad con don César; si dejo de hacerlo, pasa al honor de Estefanía. ¿Qué haré, cielos, que encontradas ambas acciones contemplo?	<i>Aparte.</i> 1590
DON CÉSAR.	(Nuevos cuidados me asaltan.)	1595
REY.	Caballero, yo no doy satisfacciones tan bajas, mas creed que no os ofendo.	
DON CÉSAR.	Tiempo y palabras se gastan y pesárame, ¡por Dios!, que lo hagáis a cuchilladas.	1600
REY.	Yo no he de decir quién soy.	
DON CÉSAR.	Pues yo he de ver si quien calla sabe cerrar el secreto	

con la llave de la espada.

1605

Acuchillanse, y sale Estefanía con la espada desnuda y pónese al lado de César.

ESTEFANÍA. La voz conocí de César.
Llega una luz, llega una hacha.

Sale Calvatuerno con una hacha.

DON CÉSAR. ¿Qué es esto, señor? ¿Qué es esto?
Señor, ¿qué ocasión, qué causa
os mueve...?

ESTEFANÍA. El rey. ¡Ay, cielos! 1610

DON CÉSAR. César está a vuestras plantas.

CALVATRUENO. ¡Fuerte lance!

REY. Sirva, César,
u de aviso u de amenaza
el ver que el atrevimiento
de alguna de esas criadas 1615
que os sirven —y quizá siendo

1607+ *Don César*: P12 pone el v. 1608 en boca del rey cuando, por el contexto, el asombro que allí se manifiesta debería ser expresión de César, Estefanía o incluso Calvatuerno. Cada testimonio opta por una solución distinta: la versión de *BN1* atribuye el verso a César; una suelta de esta familia (*S2*), a Ascanio, personaje que en algunos testimonios aparece sin necesidad; *BN2* escribe y tacha la indicación, mientras las demás sueltas omiten definitivamente la indicación atribuyendo, entonces, la réplica a Estefanía. *H* sigue la versión de *MS2*, es decir, *BN1* y anota «P more lines, but they are confusing in the first few line». Por el apelativo «señor» y el contexto comunicativo, consideramos oportuno enmendar siguiendo la otra rama de la tradición.

1614 A partir de este verso *H* sigue la versión de *BN1* («el ver que un Rey de Sicilia/ a quien debéis honras tantas/ por vuestra ocasión se arriesga/ y se empeña en vuestra falta»). Desde aquí hasta aproximadamente el v. 1645 son notables las variantes que separan la tradición de esta pieza de Cubillo y que hacen sospechar una revisión de la comedia.

	vuestro descuido la causa— ocasiona estos sucesos. La culpa es vuestra, enmendalda.	
DON CÉSAR.	Señor, si de mí os han dicho...	1620
REY.	No me respondáis palabra. Nadie me ha dicho. Yo he visto lo que pasa y lo que basta para entender que ofendéis a vuestra esposa, que os ama, y a quien os la dio pensando que a vos, don César, la daba.	1625
DON CÉSAR.	Oídmeme...	
REY.	Cerrad el labio, que ofende más quien más habla.	
DON CÉSAR.	(¡Cielos, dadme sufrimiento, pues me dais ocasión tanta para perderle y perderme! Venir el rey a mi casa, sacando a mi puerta él solo bizarramente la espada, hallar el riesgo a mi puerta, bajar tan presto con hachas Estefanía y ponerse a mi lado. Sí —¡pena rara!— ¿qué es esto, César? ¿Qué es esto? Mucho por saber os falta, mas... ¿qué digo? El pensamiento como villano se engaña, que Estefanía es un ángel, mas es mujer, y esto basta.)	<i>Aparte.</i> 1630 1635
ESTEFANÍA.	Señor, pues no permitís que César os satisfaga, yo, por él, lo quiero hacer. La misma verdad agravia quien dice que en César puede haber descuidos ni faltas.	1640 1645 1650

	En mí sí, en mí puede haberla, no por culpa, por desgracia de mi estrella rigurosa.	
REY.	Basta, Estefanía, basta,	1655
	que yo estoy bien informado.	
ESTEFANÍA.	Quien os lo ha dicho os engaña.	
REY.	No se engaña quien lo ha dicho.	
ESTEFANÍA.	La envidia culpas levanta.	
REY.	La razón lenguas produce.	1660
ESTEFANÍA.	No es razón la que le ultraja.	
REY.	¿Y si yo lo hubiese visto?	
ESTEFANÍA.	También los ojos se engañan.	
REY.	¿Yo puedo engañarme?	
ESTEFANÍA.	Vos,	
	señor, que de lo que pasa	1665
	dentro en mi casa, ¿quién puede,	
	si no es Dios, afirmar nada?	
DON CÉSAR.	(Si esto no es cierto, ¿quién duda <i>Aparte.</i> que la verdad misma engaña?)	
REY.	¡Ea, César, recogeos!	1670
DON CÉSAR.	Mi obediencia se os consagra.	
REY.	¡Qué dicha para primera!	
DON CÉSAR.	¡Qué ocasión para gozarla!	
REY.	Quien goza tanta virtud, feliz mil veces se llama.	1675

1652 *haberla*: existir una falta, con concordancia *ad sensum*. En efecto, la lectura de *P12* y de las sueltas no concuerda con la sintaxis, si el pronombre «la» tiene como antecedente dos sustantivos al plural. Todos los editores modernos, sin embargo, mantienen la lectura de *P12*. *BN2* lee, en cambio, «haberlos» («los descuidos y las faltas») y parece lectura más viable. La otra rama de la tradición, finalmente, concuerda el pronombre solamente con «las faltas» («haberlas»).

JORNADA TERCERA

Sale el rey, don César y Calvatrueno.

REY.

Don César, muy olvidado
de la guerra os considero,
(así castigarle quiero)
siendo tan grande soldado.

Aparte.

Nuevas y aviso he tenido
de vuestro mismo almirante
que la armada de Levante
las costas ha discurrido

1680

y que libremente en ellas,
por la falta vuestra, son
sus robos y presunción
causa de justas querellas.

1685

Esto pide acelerado
remedio y, pues es forzoso
para ser galante esposo
dejar de ser buen soldado,
escusaros es el modo
más cuerdo, a mi parecer.

1690

DON CÉSAR.

Yo, señor, lo puedo ser
todo, como os sirva en todo.

1695

A mi obligación forzosa
¿cuándo escusado me halláis?

REY.

Ya yo sé cuánto estimáis
el lado de vuestra esposa.

DON CÉSAR.	(Eso, ¡ay de mí!, viene a ser decirme por modo honesto que, si no hago esto, es esto lo mismo que debo hacer.)	<i>Aparte.</i> 1700
REY.	Aurelio el noble ejercicio de general partió a usar, mientras vos hacéis lugar de volver a vuestro oficio: que descanséis es razón.	1705
DON CÉSAR.	Perdóneme Vuestra Alteza si, agraviada mi nobleza, volviere por mi opinión.	1710

1711 La amplificación de *BN1* es digna de relieve no solo por la extensión del parlamento de don César que enumera las empresas y los servicios ofrecidos a la corona, anticipados por aquel «volviere por mi opinión», sino también por ser glosa de versos del *Polifemo* de Góngora. El discurso en octavas, en efecto, cierra cada estrofa con la cita de un verso gongorino, a saber (se moderniza la grafía):

«donde espumoso el mar siciliano» [Vilanova, 1992: I, 311-317]
 «rompe Tritón su caracol torcido» [Vilanova, 1992: I, 594-599]
 «peinar el viento y fatigar la selva» [Vilanova, 1992: I, 189-204]
 «la piel manchada de colores ciento» [Vilanova, 1992: I, 504-506]
 «un monte era de miembros eminente» [Vilanova, 1992: I, 439-444]
 «guarnición tosca del escollo duro» [Vilanova, 1992: I, 370-374]
 «armó de crueldad, calzó de viento» [Vilanova, 1992: I, 497-502]
 «son una y otra luminosa estrella» [Vilanova, 1992: I, 614-617]
 «su aliento humo, sus relinchos fuego» [Vilanova, 1992: II, 381-387]
 «bóveda de las fraguas de Vulcano» [Vilanova, 1992: I, 332-342]
 «linterna es ciega y atalaya muda» [Vilanova, 1992: II, 405-407]
 «breve flor, hierba humilde, tierra poca» [Vilanova, 1992: II, 414-416]
 «pisando la dudosa luz del día» [Vilanova, 1992: I, 514-517]
 «ciñe lo bronce y mura lo diamante» [Vilanova, 1992: II, 287-289]

REY.	Yo, César, siempre he creído lo mucho que merecéis, mas quiero que descanséis en premio de lo servido.	1715
DON CÉSAR.	Ya es imposible escusallo.	
REY.	Aurelio partió, en efeto. Él es noble; vos, discreto; yo, rey, y vos, mi vasallo. Mirad si del amor mío queja ocasionar podéis, pues, porque vos descanséis, nuevo general envío.	1720
DON CÉSAR.	En el marcial ejercicio tengo mi descanso yo. Nunca, señor, me cansó la guerra en vuestro servicio, que, como en ella nací y a quien soy respondo luego, las balas, el plomo, el fuego son regalos para mí.	1725 1730
CALVATRUENO.	Yo soy deso buen testigo, porque cuando está enojado se come, a fuer de soldado, las balas del enemigo. Y cuando el mar discurría, si a los turcos no encontraba, siempre se desayunaba	1735

1716 *escusallo*: el discurso que empieza en el v. 1712 («Yo, César, siempre he creído») y concluye en el v. 1723 («nuevo general envío») se atribuye en *BN1* únicamente al rey. Diversamente ocurre en otra rama de la tradición, que distribuye el texto entre el monarca y don César. *H* edita «escuchallo», considerando todo el verso como un aparte, y anota «I follow here MS2 and M thinking escuchar more appropriate than excusar, since this line anticipates Don Cesar's rebuttal beginning line 177 (sic)».

- con el cañón de crujía.
 Tanto este precepto observa 1740
 que por conserva mejor
 se comió un día, señor,
 diez navíos en conserva:
 dieron al traste sus velas;
 y para cierto festín, 1745
 mandó asar un bergantín
 y empanar seis carabelas.
- REY. ¡Basta! Basta, que el tropel
 de tus locuras da indicio
 de que has perdido el juicio 1750
 o que siempre estás sin él.
- DON CÉSAR. Señor, su ignorancia advierte,
 de tus piedades no ajeno.
- CALVATRUENO. No fuera yo Calvatrúeno
 si no hablara desta suerte. 1755
- DON CÉSAR. Siempre, al fin, se aborreció
 tu necio estilo, no en balde.

-
- 1739 *cañón de crujía*: «La pieza grande que va injerida debajo de la crujía de la galera y sale a la proa sobre el espolón, que suele ser muy grande y fuerte» [Covarrubias].
- 1741 *por conserva*: B y H editan «por conservar», quizás para eliminar la repetición. Or, en cambio, mantiene la lectura de P12. Quizás es excederse, pero merece anotarse el modismo «Ir o caminar en conserva. Juntarse algunos en compañía para ir resguardados y a cubierto de los riesgos y contratiempos que pueden acaecer. Dícese con especialidad cuando los navíos van escoltados de algún convoy» [Aut.]. Aquí, consideramos la variante asumida en la edición viable, sobre todo por la referencia a la comida y la dilogía con el v. 1743, que remitiría a la escolta como vianda de don César.
- 1744 *dieron al traste sus velas*: pese a que el significado del modismo sea claro, pues «dar al traste» significa «destruir alguna cosa, abandonarla o perderla» [Aut.], no lo es tanto la sintaxis. El sujeto serían los «navíos en conserva», de ahí, la puntuación adoptada.
- 1746 *bergantín*: «Embarcación de bajo bordo de diez a doce remos, y bancos de nombre en cada uno» [Aut.].

REY.	Dejadle, César, dejadle, que esta vez gusto dél yo.	
DON CÉSAR.	Este es un necio criado, y yo solo, si os ofende, de la culpa que él no entiende vengo a ser el castigado.	1760
REY.	César, de lo que os he dicho se saca esta consecuencia: acudir a vuestro oficio es obligación y es deuda, dejar de hacerlo es descuido mío, como culpa vuestra. Y ya que ahora no ha sido, quiero que sepáis, don César, para adelante, que al rey su estimación atropellan, y pues de vuestros servicios me representáis la deuda, o volved por mi opinión o yo volveré por ella.	1765 1770 1775
DON CÉSAR.	Yo, señor, iré a serviros. No digo yo cuando pierda la quietud, pero la vida, porque mucho más arriesga quien con dudas en su honor se ve y dudoso le deja; mas, donde estáis vos, señor, con majestad y grandeza, no hay cuidado que me espante, no hay temor que me detenga, porque claro está que vos, como quien tanto se precia de rey en lo poderoso, de advertido en la prudencia, de celador en lo justo, de sabio en las evidencias,	1780 1785 1790

	de cauto en las presunciones, de secreto en las sospechas, sabréis mirar por mi honra, pues yo miro por la vuestra.	1795
REY.	Eso es pensar...	
DON CÉSAR.	Nada pienso.	
REY.	Es sospechar...	
DON CÉSAR.	No hay sospecha.	
REY.	Es temor...	
DON CÉSAR.	Nunca he temido.	1800
REY.	Pues ni temores ni quejas ni aun pensamiento os permito contra el honor y limpieza de vuestra...	
DON CÉSAR.	¡Tened, señor! Tened, suplicoos. No sea una palabra arrojada agravio esculpido en piedra.	1805
REY.	Pues que vais o que no vais, tened por máxima cierta que el rey, César, es más que hombre; es más porque es más su fuerza, ve más porque todo es ojos,	1810

1805 *suplicoos. No sea*: el verso podría puntuarse diferentemente («Tened. Suplicoos no sea»), pero consideramos que la súplica atañe más a la exhortación a pararse que a la causa que la mueve.

1810 *es más que hombre*: conservamos la lectura de la mayoría de la tradición, frente a las de todos los editores modernos: «es más hombre». Este y los versos siguientes reivindican la sacralidad del poder real, véase *Perderse por no perderse*, v. 968 y nota correspondiente. De todos modos, el monarca de esta comedia se configura muy positivamente, por su prudencia y discreción.

1811 *es más*: el pasaje parece fundarse en la anáfora y en la repetición («es más que hombre», «es más...», «ve más...», «habla más...», etc.). Las ramas altas de la tradición concuerdan *grosso modo*. La variación (difracción) se da, en cambio en las ramas bajas que reajustan el texto eliminando algunos verbos.

	habla más en menos letras, entiende más porque tiene más oídos que le adviertan, y el que como rey os habla, como amigo os aconseja que aprisionéis los discursos, pues aprisionáis la lengua, porque ni aun para pensar quiero que tengáis licencia. ¡Lindo lance hemos echado los dos! En todo se yerra: yo en hablar y tú en pensar; pero, ¿quién, señor, acierta en nada, cuando del rey se aventaja la prudencia? A ocasión pude yo hablar que mis locuras valieran aplausos y dineros muchos; mas ni aplauso ni moneda valieron aquesta vez: desgracia fue no pequeña.	1815
CALVATRUENO.	¡Ay de mí! ¿Cómo no sientes la gravedad de mis penas?	1820
	Basta que sienta las mías, sin que las ajenas sienta.	1825
DON CÉSAR.	Si a la guerra voy, se ofrecen, antes de entrar en la guerra, tantas dudas cuantas dudo que ingenio humano las venza. Si lo escuso, mi opinión es preciso que se ofenda, pues no hay respetos que importen donde el honor se atraviesa. Ir me ha de costar la vida, el dejar de ir es bajeza y, últimamente, que vaya,	1830
		1840
		1845

	que no vaya, el rey se queda...	
	Iba a decir..., mas no quiero	1850
	dar facultad a la lengua	
	para que pronuncie, ¡ay, cielos!,	
	lo que el corazón apenas	
	se atreve a sentir, que, al fin,	
	secretos que al honor llegan	1855
	la lengua no ha de tocarlos,	
	que, aunque es mía, andará en lenguas.	
CALVATRUENO.	Advierte, señor, advierte...	
DON CÉSAR.	Nunca en tu vida me adviertas.	
CALVATRUENO.	Digo que, si piensas mal,	1860
	haces muy mal cuando piensas.	
DON CÉSAR.	¡Vive el cielo, que te quite	
	mil vidas, si mil tuvieras!	
	Pues, ¿tú sabes lo que yo	
	puedo pensar?	
CALVATRUENO.	No lo quiera	1865
	mi Dios, que eso es saber mucho.	
	Solamente me atreviera,	
	cuando comes aceitunas,	
	a decirte en lo que piensas:	
	que siempre es en la más gorda.	1870
DON CÉSAR.	Donaires y chanzas deja	
	que yo pienso —¡y plegue a Dios	
	que piense mal!— que me lleva	
	toda la vida un deseo	

-
- 1857 *andará en lenguas*: *Correas* comenta la expresión «andar en lenguas» aduciendo que es «hablarse de una doncella para casarse, que se casa con Fulano; y hablarse de la fama de una mujer y de otra persona, que por algún caso hablan della en el lugar». En el discurso de César el tópico de la inefabilidad de los sentimientos se une al tema del honor, que no puede ser público, estar en boca de nadie, pues es precisamente la habladería que lo transforma en deshonor.
- 1868 *aceitunas*: a través de la imagen culinaria, el gracioso reitera que Rosimunda («la aceituna más gorda») es el objeto del apetito de su amo.

	y toda el alma una pena.	<i>Vase.</i> 1875
CALVATRUENO.	En la aceituna más gorda piensa mi amo y se yerra, que está segura en el plato sin que haya mano traviesa que a tocarla se adelante ni que a mirarla se atreva.	1880 <i>Vase.</i>

Salen Estefanía, Dorotea, Alejandro y Federico.

FEDERICO.	Seguro estoy, prima mía, que con más agudo acuerdo me perdonaréis por cuerdo delitos de cortesía,	1885
	pues, habiendo reparado lo que suceder pudiera, si ayer os obedeciera, hoy os hubiera pesado.	
ESTEFANÍA.	No entiendo lo que decís; si bien estoy cierta, primo, por lo mucho que os estimo que a consolarme venís.	1890
ALEJANDRO.	Yo también perdón os pido del suceso desgraciado de anoche, si bien no he dado más causa a lo sucedido que obedecer y tener con generosa paciencia prontitud en la obediencia y constancia en padecer.	1895 1900
ESTEFANÍA.	Menos os entiendo a vos, aunque con razón me ofendo de la malicia que entiendo y la venganza en los dos. Y si lo hacéis por desprecio, por malicia o por venganza,	1905

	quien piensa que en mí la alcanza loco vive y piensa necio.	
FEDERICO.	(Por Alejandro ha negado lo que imprudente publico.)	<i>Aparte.</i> 1910
ALEJANDRO.	(Porque está aquí Federico sin duda ha disimulado.)	<i>Aparte.</i>
FEDERICO.	Mi libertad perdonad, que yo anduve inadvertido.	1915
ALEJANDRO.	Perdonad si os ha ofendido mi imprudencia y libertad.	
ESTEFANÍA.	Basta, que os burláis de mí. Sin duda que imagináis que perdiéndome ganáis y yo en perderos perdí.	1920
	Pues si en esto discurrísteis, la soberbia os ha engañado, que en perderos yo he ganado todo lo que en mí perdisteis.	1925
	Y en justa razón me fundo, pues en César para honrarme ni tuvo ni pudo darme más la baraja del mundo.	
	Y si pesares y enojos pensáis que me han de vencer, a quien le intente ofender le quebraré yo los ojos.	1930

1920 *perdiéndome*: por el paralelismo con el verso siguiente y por la referencia al descrédito hecho a Estefanía (la pérdida de su honradez), la interpretación correcta nos parece la que se adopta en la edición. De no ser así, podría interpretarse: «perdiendo me ganáis». Para el concepto contenido en el verbo *perderse*, véase la comedia *Perderse por no perderse* editada en este volumen.

1933 *le quebraré yo los ojos*: le cavaré los ojos, se los partiré. «Es frase [«quebrar los ojos»] que vale ejecutar alguna acción que se sabe que otro ha de sentir mucho. Lat. *Contra mentem vel amorem alicuius agere. Desiderium infringere*» [Aut.].

FEDERICO.	Prima...		
ALEJANDRO.	Señora...		
ESTEFANÍA.	No soy		
	prima, señora ni amiga		1935
	de quien contra César diga		
	ni aun piense donde yo estoy,		
	pues para dar escarmiento		
	a quien le piense agraviar,		
	le sabré yo castigar		1940
	delitos del pensamiento.	<i>Vase.</i>	
FEDERICO.	¿Qué es aquesto, Dorotea?		
ALEJANDRO.	¡Válgame el cielo! ¿Qué es esto?		
DOROTEA.	(En gran peligro me he visto.	<i>Aparte.</i>	
	Declarado y descubierto		1945
	vi mi engaño. No más trampas		
	en cosas de tanto peso.)		
	¿Qué ha de ser? Ser mi señora		
	quien es y vosotros, necios,		
	perdonad si así os lo digo.		1950
	¿Lo que os escribió en secreto		
	en público la decís?		
	¿Es esto cosa de juego?		
ALEJANDRO.	¡Por Dios, que tienes razón!		
DOROTEA.	¡Mal año, si razón tengo,		1955
	aun de mí, que lo sé todo!		
	Para parecer más cuerdos,		
	os habíais de recelar		
	y no entrar muy satisfechos		
	y echarlo todo a perder.		1960
FEDERICO.	Que tuve culpa confieso.	<i>Vase.</i>	
ALEJANDRO.	Dorotea, adiós, que yo		
	voy a enmendar este yerro.	<i>Vase.</i>	
DOROTEA.	¿A enmendarlo? ¡Plegue a Dios		

1958 *habíais*: corregimos la errata de P12, probablemente debida a una mala lectura (Dorotea se dirige a ambos caballeros). Otro caso similar se da en el v. 1964.

no dé con todo en el suelo! 1965
 Mucho Calvatuerno tarda,
 y ya por verle me muero
 para saber si don César
 con Rosimunda se ha vuelto,
 que después que con el rey 1970
 por mi causa aquel suceso
 y pendencia tuvo, anda
 hecho un Panuncio del yermo.

Sale Calvatuerno solo.

CALVATRUENO. ¿Qué hay, señora Dorotea?
 DOROTEA. ¿Qué hay, mi señor Calvatuerno? 1875
 CALVATRUENO. ¿En qué estado están las cosas?
 DOROTEA. Estando tú de por medio
 ¿cómo han de estar concertadas?
 CALVATRUENO. Luego, ¿yo las desconcierto?
 DOROTEA. Claro está, que un mal criado 1980

1965 *dé con todo en el suelo*: no lo eche a perder. «Dar en el suelo con alguna cosa. Frase, que además del sentido recto, vale perderla o malograrla» [*Aut.*, s. v. suelo].

1973 *Panuncio del yermo*: como ya señaló Hwang, este apelativo calca la expresión «padre del yermo», usada para indicar al anacoreta, cuya vida solitaria está dedicada únicamente a la contemplación, a la meditación y a la penitencia. Asimismo, aduce un lugar paralelo del *Burlador de Sevilla* [Tirso, 1995: 270, v. 2395]. En *CORDE*, en efecto, de entre las numerosas citas, el sintagma más frecuente es «padre del yermo». El antropónimo, en cambio, tiene una variante: Panucio o Panuncio. Con la variante Panuncio, *CORDE* registra 5 referencias cómicas a San Panuncio (Tirso, Solórzano, Valdivielso, Quiñones de Benavente). Ahora bien: la referencia al santoral menor y, por consiguiente, a la exclamación/ invocación a San Panuncio es bastante frecuente en textos burlescos [Iglesias Ovejero, 1982], por lo que, a falta de más datos, no parece arriesgado suponer una combinación de ambas expresiones.

- CALVATRUENO. sirve poco y nunca bueno.
 Pues tú, que sabes servir,
 me enseñarás algo nuevo,
 que yo, que a lo viejo sirvo,
 no hago más que hacer aquello 1985
 que me mandan. ¿Puedo yo,
 sea bien hecho o sea mal hecho,
 argumentar con mis amos?
 Si ellos están rostituertos,
 yo no sé enderezar caras: 1990
 conviden un relojero
 que les concierte las horas
 y les enmiende los gestos.
 Pero, dejando esto aparte,
 ¿en cuántos grados tenemos 1995
 nuestro amor?
- DOROTEA. ¿Amor conmigo?
 Allá puede tratar deso
 con las criadas. ¿Qué sabe
 de Rosimunda?
- CALVATRUENO. Es mal hecho
 hablarme así, porque yo 2000
 quiero de la puerta adentro
 de mi casa y con la ajena
 ni me tiro ni me llevo.

Sale al paño por la puerta derecha Rosimunda con manto.

- ROSIMUNDA. (A pagar una visita
 sin vida y sin alma vengo.) 2005

-
- 1981 *nunca bueno*: sin duda, la sintaxis mejoraría enmendando en «nunca es bueno». Sin embargo, nos apoyamos en expresiones parémicas, del tipo «Criado de abuelo: nunca bueno» [*Aut.*] para su conservación.
 1989 *rostituertos*: con el rostro fruncido, enojados [*Covarrubias*].
 1997 *H* interpreta: «Allá puede tratar desto/ con las criadas que sabe/ de Rosimunda».

CALVATRUENO.	¿Es mi hermana Rosimunda?	
ROSIMUNDA.	(Mi nombre oí. Escuchar quiero, antes de entrar, lo que dicen.)	
DOROTEA.	No es tu hermana, mas sospecho que ella es tu medio señora y tú su alcahuete entero.	2010
CALVATRUENO.	Alcahuete es el que lleva por el oficio dinero, mas yo no he tocado nada de todo aqueste embeleco.	2015
ROSIMUNDA.	(Quien escucha su mal oye.)	

Sale don César al paño por la puerta siniestra.

DON CÉSAR.	(Deste cancel encubierto quiero escuchar, aunque sea bajeza en mi pensamiento.)	
CALVATRUENO.	La verdad es que mi amo por Rosimunda está muerto, si bien anda más templado desde el pasado suceso de la pendencia.	2020
DOROTEA.	Pues, ¿cómo?	
CALVATRUENO.	Anda con mosca de celos y, como esto del honor es el cuidado primero, menos veces la visita.	2025
DOROTEA.	Eso se debe a mi ingenio.	

-
- 2016 *Quien escucha su mal oye*: refrán no recogido por *Correas* ni Martínez Kleiser [1953], quien, en cambio, testimonia con profusión las expresiones sobre saber oír y callar cristalizadas en el refranero. De todos modos, el sentido es adamantino.
- 2025 *anda con mosca de celos*: va celoso, está picado por los celos. La expresión parece haberse construido por analogía con «mosca de burro» que, aparte remitir al insecto, hace referencia al «hombre molesto, impertinente y pesado» [*Aut.*, s. v. mosca].

Si tú secreto guardaras, 2030
yo te dijera un secreto,
pero... mi señora sale.

Sale Estefanía por la puerta de en medio.

ESTEFANÍA.	Calvatuerno, ¿qué hay de nuevo?	
	¿Dónde queda tu señor?	
CALVATRUENO.	Allá en palacio le dejo	2035
	tratando de su jornada.	
ESTEFANÍA.	¿Qué jornada?	
CALVATRUENO.	La que hacemos	
	ahora, si bien el rey	
	prudente, advertido y cuerdo,	
	ha reparado en que ya	2040
	para general no es bueno	
	mi amo, por ser casado	
	tan reciente.	
ESTEFANÍA.	¿Cómo es eso?	
CALVATRUENO.	¿Cómo? A tu padre le ha dado	
	el bastón, y de secreto	2045
	se ha partido.	
ESTEFANÍA.	Dese agravio	
	yo sola la culpa tengo.	
	¿Don César pierde por mí?	
	Ya no me espanto que, habiendo	
	esa ocasión, aborrezca	2050
	las leyes del casamiento.	
	Disculpado está don César:	
	yo le estorbo, yo le ofendo,	
	yo le usurpo y le marchito	
	laureles que merecieron	2055
	las soberanas virtudes	

2045 *bastón*: símbolo del poder. Recuérdese que César ha sido destituido de su cargo de «general de la armada» y que para ello ha sido nombrado Aurelio.

	de tantos heroicos hechos.	
	¡Bien hace! ¡Bien hace, digo	
	otra vez! Yo me aborrezco	
	a mí misma, si en mí puede	2060
	caber aborrecimiento,	
	porque le estimo de suerte,	
	tan tiernamente le quiero	
	que la parte que en mí tiene	
	me ofende, porque le ofendo.	2065
DON CÉSAR.	(Este valor contradice	
	a lo amoroso y lo tierno.)	
DOROTEA.	Esas finezas, señora,	
	ocasionan tu desprecio.	
	Primero eres tú que todo.	2070
ESTEFANÍA.	Primero es César.	
DOROTEA.	Primero	
	es tu gusto.	
ESTEFANÍA.	En mí no hay gusto.	
ROSIMUNDA.	(Yo he venido a muy buen tiempo.)	
ESTEFANÍA.	Dorotea, he reparado	
	que es tu natural opuesto	2075
	al mío y no me está bien	
	que de las puertas adentro	
	de mi casa haya ninguno	
	que contradiga mi intento.	
	Y quizá por tu ocasión	2080
	los de afuera hablan en esto,	
	que Alejandro y Federico	
	nunca a tanto se atrevieron.	
	Quien habla mal de don César	
	a mí me pierde el respeto	2085
	y quien me le pierde hará	
	contra mi honor algún yerro	
	que remediarse no pueda,	
	si ya no es que le hayas hecho.	
	Vete luego de mi casa;	2090

	busca a quien servir, que quiero que no haya en ella quien juzgue faltas, descuidos ni yerros.	
DOROTEA.	Señora, yo... Si Alejandro te ha dicho...	
ESTEFANÍA.	¿Cómo? ¿Qué es eso?	2095
DOROTEA.	Digo que...	
DON CÉSAR.	(¡Oh mujer insigne!)	<i>Aparte.</i>
DOROTEA.	Tu venganza y mi deseo...	<i>Túrbase.</i>
ESTEFANÍA.	¿Tú te turbas? ¡Ah traidora! ¡Por el honor que venero y por la vida de César, que aun es mayor juramento, que me has de decir...!	2100
	<i>Ásela del brazo.</i>	
DOROTEA.	Señora...	
ESTEFANÍA.	Cuando yo a estos lances llego, soy más que mujer, y advierte que quizá con este intento traje resuelta conmigo deste puñal los aceros.	2105
	<i>Saca un puñal.</i>	
	Ya me conoces. Yo soy tan piadosa que tus yerros sabré perdonar si aquí me los confiesas, mas temo que has de dar lugar a que yo te los saque sangrientos del corazón que los guarda, abriendo puerta en tu pecho.	2110 2115
DOROTEA.	¡Ay de mí!	
ESTEFANÍA.	La verdad sola puede librarte.	
DOROTEA.	Confieso que, lastimada de verte padecer (¡valga el intento!), a Alejandro y Federico les di...	2120

ESTEFANÍA.	¿Qué les diste?	
DOROTEA.	El celo	
	fue de una leal criada:	
	piedad fue, aunque fue mal hecho.	
ESTEFANÍA.	¿Qué les distes?	
DOROTEA.	Dos papeles.	
	Dos papeles y diciendo	2125
	que eran tuyos. Federico	
	el suyo rompió más cuerdo,	
	y Alejandro, persuadido	
	a que el papel era cierto,	
	engañado vino a hablarte	2130
	por el balcón y, fingiendo	
	yo tu voz, le hablé una noche	
	a tiempo, señora, a tiempo	
	que llegó el Rey. ¡Ay, triste,	
	con qué dolor lo refiero!	2135
	Llegó mi señor también;	
	saliste tú, del estruendo	
	provocada, y sucedió	
	lo que has visto. Este es mi yerro.	
	Castígle en mí, señora,	2140
	considerando primero	
	que, por sentir tus ofensas,	
	hui del fuego y di en el fuego.	
ESTEFANÍA.	¿Qué mucho, si en cualquier casa	
	sois los criados incendio?	2145
	Mas válgate la piedad,	

-
- 2123 *aunque fue mal hecho*: según indica toda la tradición y los editores modernos. La lectura es admisible solo postulando una sinalefa con la conjunción concesiva. De no ser así, debería enmendarse en «aunque mal hecho». Al estar en lugar conflictivo de la transmisión textual, probablemente debido a la repetición de la interrogación (nótese la omisión de dos versos y medio en las sueltas que la métrica indicaba como lugar corrupto), avanzamos la hipótesis de que también la repetición del verbo «fue» sea producto de un error.

- aunque por tan malos medios
que de la triaca hiciste
ponzoña y mortal veneno.
- DON CÉSAR. (¡Cielos! ¿Qué escucho? Este fue *Aparte.* 2150
mi mayor desasosiego.
Ya tiene quietud el alma.)
- ESTEFANÍA. ¡Oh casto honor, que sujeto
estás a peligros tales!
Ya no quiero, ya no quiero 2155
que te vayas, Dorotea.
Temiendo aqueste suceso,
te echaba y, ya sucedido,
te recojo, porque entiendo
que ha de ser mayor el daño 2160
cuando de mí estés más lejos.
- CALVATRUENO. ¡Vive Dios, que fue una mandria
Penélope en tu respeto,
dueña de honor fue Cleopatra
y Artemisa mucho menos! 2165
Decirte quería una cosa

- 2148 *triaca*: «Composición de varios simples medicamentos calientes, en que entran por principal los trociscos de la víbora. Su uso es contra las mordeduras de animales e insectos venenosos y para restaurar la debilitación por falta de calor natural» [*Aut.*, s. v. *thriaca*].
- 2162 *mandria*: «El hombre de poco ánimo y espíritu, que se acobarda y no tiene valor para resistir a otro» [*Aut.*]. La voz pasa al lenguaje de germanía para definir al tonto.
- 2163 *Penélope*: la mítica mujer de Ulises, símbolo de la fidelidad conyugal, pues esperó pacientemente el regreso del marido de la guerra de Troya y mantuvo el reino intacto alejando a sus pretendientes con el engaño del tapiz que tejía de día y deshacía de noche.
- 2164 *Cleopatra*: la celeberrima hermana y esposa de Ptolomeo XII, amada por César y por Marco Antonio. Se la recuerda tradicionalmente por su extremada belleza, su lujuria y desenfreno. Mexía [1989-1990: II, 111, 117] en la *Silva de varia lección* rememora dos anécdotas sobre el lujo de la reina de Egipto.
- 2165 *Artemisa*: véase en este tomo, *Añasco el de Talavera*, v. 280.

	que me pongo a grande riesgo con mi amo si la digo, pero ya te tengo miedo.	
ESTEFANÍA.	Si es cosa en ofensa suya,	2170
	que no lo digas te ruego, que me harás un gran pesar.	
CALVATRUENO.	Antes, señora, sospecho que le sirvo, porque ya es demasiado su empeño.	2175
	¿No me entiendes? Mi señor visita...	
ESTEFANÍA.	Ya, ya te entiendo.	
CALVATRUENO	...a Rosimunda.	
ROSIMUNDA.	(¡Oh villano!)	<i>Aparte.</i>
DON CÉSAR.	(Este descubre el secreto de mi amor.)	<i>Aparte.</i>
ESTEFANÍA.	Pues bien, ¿qué importa?	2180
	¿Qué empeño se sigue de eso? ¿Qué inconveniente o qué daño? (¡Cielos, dadme sufrimiento!)	<i>Aparte.</i>
CALVATRUENO.	Ayer fue a verla y la dio este curioso aderezo	2185
	de botones de oro, y porque	
	<i>Saca una caja con botones de oro.</i>	
	está sin diamantes hecho, no le quiso recibir, y ya le llevo al platero para que le diamantice	2190
	y vuelva a hacerle de nuevo.	
DON CÉSAR.	(¡Oh criados fementidos, qué bien os llama un discreto	<i>Aparte.</i>

2190 *diamantice*: neologismo (no aparece ni en *Aut.* ni en *Covarrubias*) perfectamente inteligible: «adornar con diamantes».

ESTEFANÍA.	Así vuelvo	2225
	por la opinión de mi esposo.	
	No se diga en ningún tiempo	
	que hombre de tanto valor	
	valió menos por dar menos.	

Vanse Estefanía y Calvatrúeno, y sale don César por una puerta.

DON CÉSAR.	¡Mujer valerosa, aguarda,	2230
	que vida y honra te debo!	
	Hoy tu virtud me ha vencido,	
	confesando que eres dueño	
	dichoso del alma mía.	

Sale por la otra puerta Rosimunda.

ROSIMUNDA.	Y tú, su dichoso dueño.	2235
DON CÉSAR.	¿Rosimunda?	
ROSIMUNDA.	¿César?	
DON CÉSAR.	¿Cómo	
	en esta casa te veo?	
ROSIMUNDA.	Vine a ver a mi señora,	
	aqueste nombre la debo.	
	Su esclava soy. En el rostro	2240
	nuevas señales me ha puesto.	
	Ya la libertad me quita,	
	ya me aprisiona el ejemplo	
	mayor que han visto los siglos.	
DON CÉSAR.	Si ya lo viste, no tengo	2245
	qué decirte.	
ROSIMUNDA.	Yo sí, César.	

2229+ Error conjuntivo de *P12* y algunas sueltas que en la acotación señalan la salida de Rosimunda —que en realidad sigue «al paño»— por la de Estefanía.

2241 *señales*: de esclavitud. La «s» y «el clavo» ya recordados en los vv. 385 y 565.

	De tu dicha decir puedo que heredaste con el nombre de César mayor imperio en la fortuna que aquel de tan altos triunfos dueño.	2250
	¡Dichoso mil veces tú, pues solos dichosos fueron los que esta dicha alcanzaron, no los que empuñaron cetros!	2255
	Yo vine a verte, señor, y determinada vuelvo que no me has de hablar jamás, pues ni aun con el pensamiento he de atreverme a ofender	2260
DON CÉSAR.	a quien tantas honras debo, a quien merece y se gana tan venerable respeto. Confieso que soy dichoso, que me convence confieso	2265
	una prudencia que admiro y una cordura que temo, pero no impidan mis dichas el ver tus ojos serenos.	
ROSIMUNDA.	Sacareme yo los ojos por no peligrar en ellos.	2270
DON CÉSAR.	¿Eso dices?	
ROSIMUNDA.	Esto digo.	
DON CÉSAR.	Advierte...	
ROSIMUNDA.	Ya nada advierto.	
DON CÉSAR.	Óyeme...	
ROSIMUNDA.	No te he de oír.	
DON CÉSAR.	Mírame...	

2268 *impidan*: el abanico de variantes da cuenta de la dificultad interpretativa de este y del verso siguiente. Según la lectura de *P12*, acogida en la edición, la toma de conciencia de las virtudes de su esposa (*dichas*) no es óbice para seguir viendo a Rosimunda.

Salen Estefanía, Dorotea y Calvatrieno.

que os di la mano para suerte mía
todo aquesto he callado y hoy lo digo,
no porque de piedad uséis conmigo,
sino porque al sujeto desiguales

640

	unos males estorban a otros males,	2305
	siendo término estrecho	
	el breve campo de mi débil pecho	
	y porque así, ya que sufrirlos debo,	
	habrá lugar para sentir de nuevo.	
DON CÉSAR.	Nunca con menos causa	2310
	pudiste hacer al sentimiento pausa.	
	Divina Estefanía,	
	mía, si ya merezco que seas mía,	
	reporta los enojos,	
	serena el cielo de tus bellos ojos	2315
	y escucha de mi culpa	
	una amante disculpa,	
	pues, aunque aquesto sea desvarío,	
	con tu amor se disculpa el amor mío.	
	Yo quise a Rosimunda. ¡Ay, triste suerte!	2320
	No te pude ofender antes de verte,	
	mas tú has podido tanto	
	que ya me redimiste deste encanto	
	y ya restituida	
	tuya es el alma y lo es también la vida.	2325
ESTEFANÍA.	Basta, César, y piensa	
	que no es consuelo referir mi ofensa,	
	pues en mi sentimiento	
	sobra el decirlo y basta el pensamiento	
	para que en mis enojos	2330
	me socorra del llanto y de los ojos.	<i>Llora.</i>
CAIVATRUENO.	El rey, señor, ha llegado	
	con grande acompañamiento.	<i>Cajas.</i>

Sale el rey, Aurelio con bastón, Alejandro y Federico.

REY.	¿Qué es esto, César?	
DON CÉSAR.	Señor...	
ESTEFANÍA.	Nada, señor, os prometo.	2335
	Vino ahora a visitarme	

	Rosimunda y, refiriendo algunos pesares suyos, me enternecí.	
REY.	Yo lo creo, pero, sea lo que fuere,	2340
	a que sepáis todos vengo de Aurelio aquí la jornada y el prodigioso suceso. Después de vencer al turco, lo más importante y nuevo	2345
	es, César, que ha parecido vuestra hermana. Solo temo el precio de su rescate.	
DON CÉSAR.	¿Cómo?	
REY.	Es Rosimunda el precio.	
AURELIO.	Aquel alcaide a quien distes libertad sabe el concierto y pide que le cumpláis. En mi galera le dejo esperando a Rosimunda. Dadle a Rosimunda luego,	2350
	si queréis ver vuestra hermana.	2355
DON CÉSAR.	Eso es verdad, no lo niego; mas, siendo cristiana y libre, ¿cómo ya cumplirlo puedo? Es imposible.	
ROSIMUNDA.	No es,	2360
	porque ser esclava puedo siendo cristiana. Y así pago, César, lo que os debo. Venga vuestra hermana libre, que ser su rescate quiero,	2365
	y dichosa yo que, al fin, sirvo a Estefanía en esto.	
ESTEFANÍA.	No, Rosimunda, eso no. Yo tengo joyas y tengo	

	hacienda para sacar mi hermana del cautiverio y para que vos quedéis libre y don César contento.	2370
ROSIMUNDA.	Para que vos lo quedéis, lo que yo digo es más puesto en razón: sea yo cautiva, y cesen disgustos vuestros.	2375
REY.	De tan honrada contienda sacaros a todos quiero: Rosimunda es vuestra hermana, César.	2380
AURELIO.	El alcaide mesmo lo afirma, y que fue criada con reverencia y respeto como hija del Bajá desde aquellos años tiernos de su prisión. Buen testigo es la sangre en vuestros pechos.	2385
CALVATRUENO.	Mil veces quise decirlo antes de saber el cuento. ¿Tu hermana es?	
DON CÉSAR.	¡Cielos, no en balde con encontrados afectos admiraba en Rosimunda la hermosura y el respeto! ¡Hermana del alma mía!	2390
ROSIMUNDA.	Ya con los brazos abiertos te espero, César, que el alma me reveló estos secretos.	2395
CALVATRUENO.	¿Los botones de diamantes se han de dar?	
ESTEFANÍA.	Sí, Calvatrúeno, y ahora mejor, que ahora sirvo a una hermana con ellos.	2400
DON CÉSAR.	Con licencia de Su Alteza	

	tomar por mi cuenta quiero el dar esposo a mi hermana.	
REY.	Yo premiaré esos deseos.	2405
DON CÉSAR.	Pues, señor, sea Federico el premio.	
REY.	Es muy justo el premio.	
CALVATRUENO.	Casarme quiero yo mismo, porque es mía de derecho Dorotea.	
DOROTEA.	Yo soy tuya.	2410
DON CÉSAR.	Y aquí da fin el ejemplo de lo que alcanza y merece la mujer que es, por lo cuerdo, <i>prudente, sabia y honrada.</i> Perdonad faltas y yerros.	2415

2413 *que es, por lo cuerdo*: Es errónea la lectura de *P12*, *BN2* y algunas sueltas. El abanico de variantes da constancia de los intentos de enmiendas, más o menos felices. Aceptables, por sentido y sintaxis, las de *S6* y *S12*. Esta última es la que se acoge en la edición.

APARATO DE VARIANTES

AÑASCO EL DE TALAVERA

SIGLAS UTILIZADAS EN EL APARATO DE VARIANTES DE

- S1** *Añasco el de Talavera*, s. l., s. i., s. a., 16 ff., 4º. [Profeti y Zancanari, 1983: 56-57, letra a]
- S2** *Añasco el de Talavera*, s. l., s. i., s. a., 16 hh., 4º. [Profeti y Zancanari, 1983: 57, letra b]
- S3** *Añasco el de Talavera*, s. l., s. i., s. a., 16 ff., 4º. [Profeti y Zancanari, 1983: 57, letra c]
- S4** *Añasco el de Talavera*, s. l., s. i., s. a., 16 hh., 4º. [Profeti y Zancanari, 1983: 57-58, letra d]

VARIANTES

- 0+ *Añasco el de S1 S3 S4 Añasco el el de S1*
- 25 *me vean S1 S3 S4 mean S2*
- 48+ *salen S1 S2 S3 sale S4*
- 54 *Vue Seoria S3 Vueseñoria S1 S2 S4 Hipermetría. La ocurrencia del v. 81 avala la lectura acogida en el texto: «Vueseoría».*
- 67 *primores S3 S4 primeros S1 S2*
- 79 *señor S3 señora S1 S2 S4*
- 106 *parece S2 S3 S4 perece S1*
- 129 *llego a S3 S4 llega a S1 S2*
- 144 *a prenderse S1 S2 S3 a aprenderse S4*
- 154 *importancia S1 S3 S4 imporrancia S2*
mi asistencia S3 mi sentencia S1 S2 S4

- 156 profession *S2 S3* profecion *S1* perfeccion *S4*
 165 Pluuiera a Dios *S3 S4* Pluuiera Dios *S1 S2*
 169 De una muda que yo hize *S3* De vna muda que hize *S1 S2 S4*
 171 vn vidro, y quando entendí *S3* un vidrio quando entendí *S1 S4* un
 vidro quando entendí *S2*
 172 cuidado *S1 S3 S4* coidado *S2*
 175 vidro *S2 S3* vidrio *S1 S4*
 226 mi hija *S1 S2 S3* hija *S4*
 246 lleuada *S3 S4* llenada *S1 S2*
 311 la estima *S2 S3* lastima *S1 S4*
 355 obedecella *S3* obedecerla *S2 S4* obodecerla *S1*
 370 mi amor *S1 S2 S3* à mi amor *S4*
 377 sinceridad *S3* senceridad *S1 S2 S4*
 404 naó *S1 S4* naom *S2 S3*
 429 la fruta *S1 S2 S3* de la fruta *S4*
 477 apetece *S2 S3 S4* aparece *S1*
 499 efeto *S3* efecto *S1 S2* afecto *S4*
 514 Estaua *S1 S2 S3* Esta *S4*
 528 desalumbrado *S2 S3* desalumbrando *S1 S4*
 569 de vos *S2 S3 S4* da vos *S1*
 571 que no es *S3 S4* que os es *S1 S2*
 572 adore *S1 S3* adote *S3* adora *S4*
 580 agua que corre *S1 S2 S3* agua corre *S4*
 630 ampararme *S1 S2 S3* apartarme *S4*
 646 yo *S3* ya *S1 S2 S4*
 le he visto *S3 S4* le visto *S1 S2*
 648 quarto *S1 S4* quatro *S2 S3*
 650 ha errado *S3* ha dado *S1 S4* ha criado *S2*
 659 vengo *S3* venga *S1 S2 S4*
 661 aplique *S2 S3* aplaque *S1 S4*
 665 siglos *S1 S3 S4* siglo *S2*
 672 precipitando *S3 S4* pricipitando *S1 S2*
 692+ Leo *S1 S2 S3* Teo *S4*
 728+ Apagale *S2 S3* Apagase *S1 S2*
 745 mi cuerpo *S3* su cuerpo *S1 S2 S4*
 810 hazer *S2 S3 S4* haze *S1*
 821 Hasle *S2 S3* Hanle *S1 S4*
 840 Jesu *S3* Jesus *S1 S3 S3*
 851 parecer *S2 S3 S4* padecer *S1*
 860+ y salen *S2 S3 S4* y sale *S1*

- 878 trague S1 S2 S3 trage S4
 893 por fe su S2 S3 S4 por fe de su S1 *Hipermetría*.
 894 coligida S1 S2 S3 colegida S4
 918+ D. Juan *Corrección nuestra*. d. Die S1 S2 S3 S4
 918 combaten S1 S3 S4 combate S2
 928+ D. Juan *Corrección nuestra*. d. Die S1 S2 S3 S4
 930+ D. Diego *Corrección nuestra*. d. Iu. S1 S2 S3 S4
 951 Hala S2 S3 Halo S1 S4 *Variantes equivalentes pues el pronombre en S2 S3 remite a Dionisia, mientras el de S1 S4 al «maridaje de hermosura y valentía», es decir, Dionisia.*
 vueseoria S3 V. Señoría S1 S4 vuesenoria S2 *La lectura de S3, con la forma sincopada «seor», como en los vv. 81, 987 y 1094, restaura la isometría. De no ser así, debería pensarse en «Useñoría».*
 974 me aguardes S2 S3 S4 me guardes S1
 976 divertirte S3 S4 diuirtirte S1 S2
 996 traerá S1 S2 S3 trairá S4
 1019 teatro S2 S3 S4 retrato S1
 1027 murmura S2 S3 S4 murmurada S1
 1036 da r. S2 S3 de r. S1 S4
 1055 El tener S2 S3 S4 En el tener S1
 1111 mismo S3 mismo S1 S2 S4
 1152 tomo S1 S2 S3 como S4
 1172 no dexarse S1 S3 S4 no de dexarse S2
 1190 gorgoritas S3 S4 gogoritas S1 S2
 1195 Azor S2 S3 Azar S1 S4
 1285 lleuaré S3 S4 llamaré S1 llenaré S2
 1286 traeré S2 S3 trairé S4 traré S1
 1333 reduzirte a ser muger S3 te reduzirre muger S1 te reduzirre ser muger S2
 te redizirè muger S4
 1334 podras S1 S2 S3 podran S4
 1340 acomodense S2 S3 acomodesen S1 S4
 1357 cogerá S2 S3 S4 cogerera S1
 1419 vn S3 en S1 S2 S4
 1444 No se lo quiero decir S2 S3 No sé, solo quiero decir S1 S4 *Hipermetría*.
 1463 valiente es camarada S2 S3 valiente camarada S1 S4
 1465 usted S1 S4 vusted S2 S3
 1500+ Vie S1 S3 S4 *Omitido* S2
 1522 para si S1 S3 S4 para para si S2
 1526 bolsillos S2 S3 S4 bolsillo S1
 1534 passador S1 S3 S4 passidor S2

- 1540 a pisar S3 a passar S2 a pesar S1 S4
 1541 almenos S3 a lo menos S1 S2 S4 *Hipermetría en S1 S2.*
 que con S1 S2 S3 *Omite* que S4
 1554 desenterrar S3 S4 desenterar S1 S2
 1559 conozco S2 S3 coconozco S1 S4
 1561 poca S1 S2 S3 peca S4
 1580 mando y yo S2 S3 S4 mando, yo S1
 1630 buscarle S3 S4 buscarla S1 S2 *El pronombre de S1 S2 delata la falsa*
identidad de Dionisia, que aquí actúa como Añasco.
 1688 vos S1 S2 S3 por S4
 1698 lo S3 los S1 S2 S4
 1753 despreciais S3 desprecias S1 S2 S4
 1766 dare S2 S3 dire S1 S4
 1772 ofendiendo S1 S2 S3 ofendido S4
 1782 quien S3 que S1 S2 S4
 1803 veis S1 S2 S3 deis S4
 1805 pude S2 S3 puede S1 puedo S4
 1818 mas no a quien S2 S3 mas a quien S1 S4
 1822 quando esto S2 S3 quando a esto S1 S4
 1877+ ap. S2 S3 *Omitido en S1 S4*
 1887 que se la he de desgarrar S1 S3 S4 que se la he desgarrar S2
 1889 seguras S2 S3 S4 segura S1
 1895 tienes S2 S3 tiene S1 S4
 1915 otros S1 S3 orros S2 otras S4
 1916 lo que le cumpliera S3 lo que le cumpliré S1 S2 S4
 1920 compañías S1 S2 S3 campañas S4
 1921 possible es S1 S2 S3 posibles es S4
 1933+ Cha S1 S2 S3 Di. S4
 1941 a hablarle S3 S4 *Omite a S1 S2*
 1945 esta a los S2 S3 S4 *Omite a S1*
 1963 manos S1 S3 S4 mano S2
 1966+ Martín de Lara *Corrección nuestra.* Manara S1 S2 S4 Mañana S3
 1996+ Entrarlos S1 S2 S3 Entrarlos S4
 2065 Encuentrense S2 S3 encuentrense S1 S4
 2102 no fueran S1 S2 S3 ellos fueran S4
 2103 caloroso S1 S2 S4 caluroso S3
 2105 toda S2 S3 S4 todo S1
 2135 essa S1 S2 S3 esse S4
 2157 entreguese S3 entregue S1 S2 S4
 2158 es fuerça S2 S3 es su fuerça S1 S4

- 2163 rodando S2 S3 rondando S1 S4
 2185 me ha herido S2 S3 me harido S1 ha herido S4
 2203 A seor S1 S2 S3 A Ieus S4
 2238 Vueseoria S2 S3 Vueseñoria S1 S4 *Hipermetría.*
 2243 Fuesse S2 S3 S4 Fuessa S1
 2247 ya noche S2 S3 ya de noche S1 S4
 2250 este S2 S3 esse S1 S4
 2254 vara S1 S2 S3 vana S4
 2282 escondido S2 S3 ofendido S1 S4 *Quizás es apurar mucho su significado, pero la lectura «ofendido» tiene algún sentido si se piensa en que el misterio lleva en sí la ofensa para don Juan.*
 2284 En ella S2 S3 Ella S1 S4
 2285 de aquesta S2 S3 de aquella S1 de la aquella S4
 2296 solícito S1 S3 S4 solícicito S2
 2300 admiro S2 S3 S4 admito S1
 2318 ministro S2 S3 S4 ministros S1
 2365 pueda S3 puedo S1 S2 S4
 2366 pueda S1 S2 S3 puedo S4
 2381 sabra S2 S3 sobra S1 S4
 2391 espantarate S2 S3 S4 espantarete S1
 2400 tanto S2 S3 S4 tanta S1
 2422 la S2 S3 S4 lo S1
 2432 que es esto S1 S2 S3 que esto S4

LA CORONA DEL AGRAVIO

SIGLAS UTILIZADAS EN EL APARATO DE VARIANTES

- S** *La corona del agravio*, s. l., s. i., s. a., 16 hs., 4º. [Profeti y Zancanari, 1983: 84-85, letra a]
- S'** *La corona del agravio*, s. l., s. i., s. a., 16 hs., 4º. Se trata de un estado distinto de la misma suelta.
- N.B.:** Se recogen en aparato solo las divergencias de S' con respecto al otro estado.

VARIANTES

- 0+ Hablan *Corrección nuestra*. Hhablan S
- 24 niega *Corrección nuestra*. niegan S
- 65 a las *Corrección nuestra*. las S *Restauramos la preposición, aun sabiendo que pudiera ser «en», pues en ambos ejemplares del mismo testimonio, hay una letra ilegible por el guillotinado. Se lee la parte final de lo que pudiera ser una «a» o una «n».*
- 83+ INFANTA. Por aquí el monstruo sangriento. *Dentro. Corrección nuestra.* ~t. Por aquí el monstruo sangriento S *El guillotinado impide ver el nombre del interlocutor, leyéndose solamente algunas letras de la acotación («~t.» en el ejemplar de la BNF, «Dët.» en el de la BNE). El contexto ayuda a restaurarlo.*
- 200 embrace *Corrección nuestra*. embaracè S *Errata, por el sentido y la métrica.*
- 242 recate *Corrección nuestra*. recata S

- 254 encuentro *Corrección nuestra*. en centro *S Sospechamos una corruptela subsanada restaurando el verbo. También podría pensarse en conservar la lectura de S añadiendo un verbo en el verso anterior: «si [es] pintada».*
- 312 es *Corrección nuestra*. e *S Errata evidente*.
- 314 tanto *Corrección nuestra*. a tanto *S Hipometría*.
- 346 caza *Corrección nuestra*. casa *S Seseo corregido para evitar ambigüedades*.
- 366 intonsa *Corrección nuestra*. intensa *S Enmienda justificada por la asonancia o-a y el sentido*.
- 430 unas *Corrección nuestra*. vna *S Errata evidente*.
- 493 descendientes *Corrección nuestra*. deseendientes *S Errata evidente*.
- 504 que así el *Corrección nuestra*. que casi el *S Errata evidente*.
- 590 tan grande *Corrección nuestra*. grande *S Hipometría*.
- 597 ¿Conmigo? *Corrección nuestra*. Cenmigo? *S Errata evidente*.
- 625 ¿y ella te informa? *Corrección nuestra*. Y enella te informa? *S Hipometría*.
- 629 pides *Corrección nuestra*. pide *S*
- 630 estás *Corrección nuestra*. está *S*
- 646-647 DON RAMÓN. Ya voy, señora, tras ti./ Ven, Carlino, ven tras mí *Corrección nuestra*. d. Ram. Ya voy, señora, tras ti./ Car. Ven, Carlino, ven tras mi *S*
- 674 Ea, ¿no os vais? *Corrección nuestra*. d. Ra. Ea, no os vais? *S*
- 676 juicios *S* en juicios *S'*
- 679-680 Con pie entramos en Castilla/ derecho a enderezar tuertos *Corrección nuestra*. Con pies entramos en Castilla/ derechos a endereçar tuertos *S* Con pies entramos en Castilla/ derecho a endereçar tuertos *S' Hipometría*.
- 691 solamente *S* si la mente *S'*
- 696+ Salgan el rey don Alfonso y acompañamiento *Corrección nuestra*. Salgan el Rey don Alfonso, Diego y Fernando, y acompañamiento *S*
- 702 teñida *S* tenida *S'*
- 714 mandé llamaros, y para dar cuenta *Corrección nuestra*. mandé llamar, y para darles larga cuenta *S Hipometría*.
- 719 y con gente suficiente *Corrección nuestra*. y gente suficnnte *S Errata e hipometría*.
- 733 Supimos retirados *S* Supi nos etirado *S'*
- 737 venidos *Corrección nuestra*. venids *S Errata evidente*.
- 738 llegados *Corrección nuestra*. llegad *S Errata evidente*.
- 749 honrado, cauallero *S* honrad, cauallero *S'*
- 752 al parentesco *S* el parentesco *S'*
- 786 mueren *Corrección nuestra*. mueran *S La asonancia avala la enmienda del verbo*.

- 790 No çaça *S* No la çaça *S'*
 792 quiere *S* quieres *S'* *En S no puede determinarse, por la encuadernación, si existe una «s» al final del verbo.*
 858 mia *S* mio *S'*
 861 Pues, muera *Corrección nuestra.* Y pues muera *S Hipermetría.*
 863 la causa *Corrección nuestra.* a causa *S Sin embargo, se nota en S y S' la huella parcial de un tipo.*
 885 respondais *S* respondeis *S'*
 909 REY. Ea, baste. Caballeros, *Corrección nuestra.* Ea baste Caualleros, *S*
 919 he de ser *Corrección nuestra.* ha de ser *S*
 984 Sal, Elvira; Elvira, vete *Corrección nuestra.* Eluira sale, Eluira vete *S Hipermetría.*
 987 has salido *S* ha salido *S'*
 992 quien toda esa gala alienta *Corrección nuestra.* quien toda es gala; alienta *S Errata evidente.*
 994 Llego *Corrección nuestra.* Llegó *S*
 1003 con menos riesgo se vieran *Corrección nuestra.* con menos riesgo seruiran *S Hipermetría.*
 1005 ni es el Sol *S* ni el Sol *S'*
 1025 de amor *Corrección nuestra.* del amor *S*
 1033 humilde *Corrección nuestra.* humildad *S*
 1046 pensáis *S* pensáis *S'*
 1055 que no solo en muerte mudan *Corrección nuestra.* que no solo en la muerte mudan *S* que no solo la muerte mudan *S' Hipermetría.*
 1077 Iuandino es, don Ramon *S* Iuandino es, don Ramon es *S'*
 1100 mis *S* mas *S'*
 1112 más *Corrección nuestra.* ma *S*
 1127 engañando *Corrección nuestra.* engañado *S*
 1142+ Vanse la Infanta y Sol *Corrección nuestra.* Vanse la Infanta, Sol y Elvira. *S Enmienda debida al hecho de que Sol ya no está en el escenario.*
 1193 y en las grutas más solas *Corrección nuestra.* y en las grutas mares solas *S*
 1209+ Desguarnecese la espada *S* Desguarne sola espada *S'* *En S y S' la acotación se halla después del v. 1208.*
 1219 Prosigue, pues, tu duelo. BERMUDO. Ya prosigo, *Corrección nuestra.* Ber. Prosigue pues tu duelo d. Ram. Ya prosigo, *S*
 1229 siempre vi que a pendencia bien reñida *Corrección nuestra.* Siempre vi que a pendencias viene reñida *S*
 1240 sobrada *Corrección nuestra.* sobra *S Errata evidente.*
 1245 Yo confieso *Corrección nuestra.* Y confieso *S*

- 1252 pudiera *Corrección nuestra*. podía *S* pude *S'* En *S* probable error de
atracción con el v. 1254. Ruptura de la rima en ambos.
- 1257 entiendo *Corrección nuestra*. en tiempo *S* Corregimos para restablecer el
sentido y el quiasmo con el v. 1255.
- 1280 que yate nuestro quien soy, y soy tu amigo *S* que hase nuestro quien
soy, y soy tu amigo *S'*
- 1287 ignorante *S* ignorente *S'*
- 1299 dejo *Corrección nuestra*. devo *S*
- 1303 secreto he reservado *Corrección nuestra*. secreto reseruado *S*
- 1320 flores *Corrección nuestra*. flores *S*
- 1328 higas *Corrección nuestra*. hijas *S*
- 1385 sedienta *Corrección nuestra*. sediento *S* Incoherencia gramatical.
- 1389 maleza *Corrección nuestra*. malicia *S* Errata que altera el sentido.
- 1396 para dar fin sangrienta a tanto enojo *Corrección nuestra*. para dar
sangrienta a tanto enojo *S*
- 1399 lo ofende *Corrección nuestra*. la ofende *S* Incoherencia gramatical.
- 1412 que, aun para referidas, son penosas *Corrección nuestra*. que aun para
feridas son penosas *S*
- 1416 el verme con él sola *Corrección nuestra*. el verme con ella sola *S*
Hipometría.
- 1419 Si admiró entre celoso y ofendido *Corrección nuestra*. si admiro entre
zelo soy ofendido *S*
- 1442 Ninguna puede haber a tanta culpa *Corrección nuestra*. Ninguna puede
a tanta culpa *S*
- 1448+ Vase cada uno por su puerta. Salgan el rey, Diego, Fernando y Bermudo
Corrección nuestra. Vase cada vno por su puerta *S*
- 1469 cuán *Corrección nuestra*. quando *S* *Hipometría* y desajuste sintáctico.
- 1520 afrentando está *Corrección nuestra*. afrentado está *S*
- 1524 Carrión *Corrección nuestra*. Garrion *S* Errata evidente.
- 1575 BERMUDO. ¡Qué valor! *Corrección nuestra*. Que valor! *S*
- 1588 señor *Corrección nuestra*. señora Errata que rompe métrica y sentido.
- 1693 defenderse *Corrección nuestra*. defender *S* *Hipometría*.
- 1695 mande *S'* made *S*
- 1698 nobleza *Corrección nuestra*. nebleza *S* Errata evidente.
- 1714 pueda *Corrección nuestra*. puedan *S* Enmienda debida al sentido y a la
sintaxis.
- 1758 hablen *Corrección nuestra*. hable *S* Errata evidente.
- 1776 ganen *Corrección nuestra*. ganan *S* Se reestablece la asonancia a-e, sin
perjudicar el sentido.
- 1778 al instante *Corrección nuestra*. aliente *S* Error que rompe asonancia y sentido.

- 1800 trance *Corrección nuestra*. trage S
 1816 en mal hora *Corrección nuestra*. mal hora S
 1820 anjeos *Corrección nuestra*. aneos S
 1856 Cid. Sacad... rapacillo *Corrección nuestra*. Cid. Sacad agora conmigo
 la espada, que quiero ver,
 si su peso os da fastidio.
 Cid. Y que me tireis os digo,
 como a vn enemigo vuestro:
 porque yo he de hazer lo mismo
 Ber. Pues cuidado con Bermudo.
 Cid. No me descontenta el brio.
 Sacan las espadas, y pelean.
 Cid. Bermudo, Bermudo, basta,
 que por tanto lo digo;
 viue Dios que es vn leon
 el rapaz.
 Berm. Perdonad tio,
 que a quien duda mi valor
 desta suerte le acredito.
 Cid. Bien està; mas voto a Dios,
 que si no hazeis lo mismo
 con los Condes, que è de echaros
 de vn punta pie en el abismo:
 entrad, que yo os quiero armar.
 Berm. Con vos he de pelear. S
 1865 Bermudo, Bermudo, basta, *Corrección nuestra*. Cid. Bermudo,
 Bermudo, basta, S
 1866 que yo por tanto lo digo *Corrección nuestra*. que por tanto lo digo S
 Hipometría.
 1903 Sol. ¿Tanto aborreces tu vida? *Corrección nuestra*. tanto aborreces tu
 vida? S
 1922 don Ramón en su partida *Corrección nuestra*. y en Roma en su partida
 S Hipometría e incoherencia del sentido.
 1923 a arriesgar *Corrección nuestra*. a resgar S
 1958 atropella *Corrección nuestra*. arropella S *Errata.*
 1962 si *Corrección nuestra*. fi S
 1902+ con el *Corrección nuestra*. cor el S
 1970 vuestro nombre *Corrección nuestra*. vio nombre S
 1991 avisan *Corrección nuestra*. au san S
 2006 luchen *Corrección nuestra*. luceu S

- 2022 Abenyuce *Corrección nuestra*. Abeuyuce *S* *Errata evidente*.
 2064 enturbie *S* enturbio *S'*
 2065 alheña *Corrección nuestra*. alheria *S*
 2073 guarnición *Corrección nuestra*. garuacion *S* *Errata*.
 2091 no hay quien *Corrección nuestra*. no quien *S* *La enmienda restituye cierto sentido al verso*.
 2092 los adornos aventure *Corrección nuestra*. os adonose a ventura *S*
 2095 porque de tales alientos *Corrección nuestra*. porque tales alientos *S* *Hipometría*
 2102 influye *Corrección nuestra*. innuye *S* *Pero más parece un desgaste de los tipos 'fl', de los que no se ve la parte superior*.
 2110 techumbres *Corrección nuestra*. te humbres *S* *Errata*.
 2116 Abenyuce *Corrección nuestra*. Abenyucè *S*
 2118 reduce *Corrección nuestra*. reduci *S* *Hipermetría*.
 2126 sube *Corrección nuestra*. si be *S* *Más bien parece desgaste del tipo 'u'*.
 2156 Abenyuce *Corrección nuestra*. Abenyucè *S*
 2186 Oriente *S* O iente *S'*
 2202 era un enano *Corrección nuestra*. era enano *S*
 2215 Briareo *Corrección nuestra*. Briarreo *S*
 2243 contra *Corrección nuestra*. Coutra *S* *Errata*.
 2323 puedo *S* pnedo *S'*
 2355 admitiros *Corrección nuestra*. ad nitiros *S*
 2360 si alguno ha habido *Corrección nuestra*. si alguno auido *S*
 2365 antes, señor, inficiona, ...-ero *Corrección nuestra*. antes, señor, inficiona *S*
 2380 autoridad le descamina *Corrección nuestra*. autoridad descamina *S*
 2387 hablen *Corrección nuestra*. hablè *S* *Parece mera errata por la abreviatura de la 'n'*.
 2425 munición *Corrección nuestra*. mormuracion *S*
 2477 que es esto *Corrección nuestra*. que esto *S*
 2081+ alborotado *Corrección nuestra*. alb r ado *S*
 2485 Cardeña *Corrección nuestra*. Cardena *S*
 2515 acompañado] aconpañddo *S*
 2529 devaos Castilla mas triunfos *S* *Imposible comprobar S' por el desgarro del folio*.
 2533 a besar vuestros pies llega *Corrección nuestra*. auisar a vuestros pies llega *S* *Enmienda que restaura sentido e isometría. Imposible comprobar S' por el desgarro del folio*.
 2546 reto *Corrección nuestra*. Rito *S*
 2547 declaro *Corrección nuestra*. declarò *S*
 2549 privo *Corrección nuestra*. priuò *S*

PERDERSE POR NO PERDERSE

SIGLAS UTILIZADAS EN EL APARATO DE VARIANTES

- P8** *Parte VIII Nuevas Escogidas*, Madrid, A. García de la Iglesia, 1657 [Profeti y Zancanari, 25-27, 108, letra a]
S1 *Perderse por no perderse*, Sevilla, F. de Leefdael, s. a., 32 pp., 4º. [Profeti y Zancanari, 108, letra b]
S2 *Perderse por no perderse*, Valencia, J. y T. de Orga, 1781, 38 pp., 4º. [Profeti y Zancanari, 108-109, letra c]

VARIANTES

- 0+ Comedia famosa/ Perderse por no perderse/ de Don Alvaro Cubillo *P8*
 Perderse por no perderse/ Comedia/ famosa/ de don Alvaro Cubillo
S1 Comedia famosa/ Perderse por no perderse/ de Alvaro Cubillo de Aragón *S2*
- 0++ Personas *P8* Hablan en ella las personas siguientes *S1 S2*
 Ruy Gomez de Avalos *P8 S1* Ruy Gomez de Avalos , galán *S2*
 Federico *P8 S1* Federico , galán *S2*
 Arnaldo *P8 S1* Arnaldo , criado *S2*
 El Conde Otavio *P8 S1* El Conde Octavio , Barba *S2*
 Estefanía *P8 S1* Estefanía , Dama *S2*
 Beatriz *P8 S1* Beatriz , Dama *S2*
 Criados. Música. Acompañamiento. *Añadido en S2*
- 0+++ y Merlín, criado *P8 S1* y Merlín, gracioso *S2*
- 3 Agora *P8* Ahora *S1 S2*
- 12 aqessos *P8 S1* aquestos *S2*
- 20 queste *P8* que este *S1 S2*

- 34 embidian *P8 S2* invidian *S1*
 53 questo *P8* que esto *S1 S2*
 79 sirviendo *P8 S1* sirviendo *S1*
 105 si me dan *Corrección nuestra.* si lugar *P8 S1 S2*
 106 lugar *Corrección nuestra.* me dan *P8 S1 S2*
 115 mal *P8 mas S1 S2*
 130 della *P8 S1* de ella *S2*
 142 y otra *P8* y con otra *S1 S2*
 145 ques *P8* Que es *S1 S2*
 159+ Estefania *P8 S1* Estefanía, Dama *S2*
 170 yacen *Corrección nuestra.* yazia *P8* yacia *S1* yacia *S2*
 197 reflexión *P8 S1* reflexión *S2*
 237 si habla *S1 S2* Habla *P8*
 251 alguna *P8* a alguna *S1 S2*
 289 que me hables *Corrección nuestra.* que hables *P8* de que hables *S1 S2*
 303+ Ap. *Añadido en S1 S2*
 306+ Salga *P8 S1* Sale *S2*
 segundo galán *P8 S1* Galan *S2*
 320 agradecelde *P8* agradecedle *S1 S2*
 334+ Vanse *S2* Vase *P12 S1*
 340 tabanera *P8 S1* tabernera *S2*
 376 llegasse *S1 S2* llegarse *P8 Errata.*
 395 arriesgáis *Corrección nuestra.* arresgais *P8* arriesgas *S1 S2*
 396 Pues que le advierte *P8* Pues le conviene *S1 S2*
 412+ Vase y salen *P8 S1* Vase. | Salen *S2*
 Otauío viejo *P8 S1* Otavio, Barba *S2*
 434 caso igual *P8 S1* cosa igual *S2*
 438 assombre *S1 S2* ossombre *P8*
 468+ De rodillas *P8 S1* Arrodillanse *S2 En S2 después del v. 469.*
 472+ Levantala *P8 S1 S2 En S2 después del v. 474.*
 476+ Ap. *P8 S1 Omitido en S2*
 479 Levantase *Añadido en S2*
 480+ Dent *P8 S1* Dent.uno *S2*
 486 decid, conde, que *Corrección nuestra.* dezidle Conde que *P8* decidle
 que *S1 S2*
 488+ ve al Rey *P8 S1* al ver al Rey *S2*
 489+ Ap. *Añadido en S1 S2*
 527 que al viso del honor se hacen *Corrección nuestra.* que al auiso del
 honor se hazen *P8* que al aviso de honor, se hacen *S1* que al viso de
 honor, se hacen *S2*

- 559 Monsiur *P8 S1* Monsieur *S2*
 567 bayo cabos *P8* bayo y cabos *S1 S2*
 586 ristre mil *S1 S2* ristre *P8*
 620+ Ponese de rodillas *P8 S1* Arrodiillase *S2*
 625+ Hincase de rodillas *P8 S1* Arrodiillase *S2* *En S2 después del v. 626.*
 630+ Levantense *Añadido en S2*
 672+ Sacan a Merlin haziendole mal *P8* Sacan a Merlin pegandole *S1* Sacan las criados a Merlin pegandole *S2*
 697 Dexamé *P8* Dexamé ahora *S1 S2*
 719+ Aparte *P8 S1* *Omitido en S2*
 722+ Vanse haciendo reverencias y salen Federico y Arnaldo *P8 S1* Vanse. | Salen Federico y Arnaldo *S2*
 739 Ya lo *S1 S2* Ya yo lo *P8* *Hipermetría.*
 766+ Salga *S1 P8* Salen *S2*
 817 que es superior mi albedrio *S1 S2* que superior mi aluedaio *P8* *Errata.*
 823+ Aparte *Añadido en S2*
 826 cosa *S1 S3* cosas *P8*
 847 Dexalde, dexalde *P8* Dexadle, dexadle *S1 S2*
 851 Rodrigo *P8* Rui Gómez *S1 S2*
 854 embidia *P8 S2* invidia *S1*
 863 gramatica *P8 S2* grammatica *S1*
 891 que hareis *S1 S2* quereis *P8*
 894 Rodrigo *P8* Rui Gomez *S1 S2*
 898 Honra *S1 S2* hora *P8*
 903 Rodrigo *P8* Rui Gomez *S1 S2*
 911 laurel *P8 S2* lauro *S1*
 915 imbidio *P8* invidio *S1* embidio *S2*
 948 Rodrigo *P8* Ruy Gomez *S1 S2*
 1003 Rodrigo *P8* Rui Gomez *S1 S2*
 1014 y adorando su belleza *Añadido en S1 S2*
 1014+ Rey *S1 S2* *Omitido en P8*
 1018+ Ruy *S1 S2* *Omitido en P8*
 1019 Señor, no entendí ofenderos *Añadido en S1 S2*
 1040 Rodrigo *P8* Rui Gomez *S1 S2*
 1046 modestia *S1 S2* molestia *P8*
 1060 dellas *P8 S1* de ellas *S2*
 1067 Rodrigo *P8* Rui Gomez *S1 S2*
 1075 debido *P8 S1* debida *S2*
 1082+ Salgan *P8* Salen *S1 S2*
 1106 hurtaron *P8* quitaron *S1 S2*

- 1133+ Retiranse *P8 S1 S2 En S2 después del v. 1134.*
 1134+ Salgan *P8 S1 Salen S2*
 1149 ni el brio *P8 S1 ni brio S2*
 1158 sello *S2 serlo P8 S1*
 1175 advierte *S1 S2 advirte P8*
 1182 claro *P8 S1 clara S2*
 1194 amante philosophia *S1 S2 amantifilosofia P8*
 1197 te ofende *S1 S2 te te ofende P8*
 1222 guelo *P8 S1 huelo S2*
 1225 guelo *P8 S1 huelo S2*
 1267 dobladas *P8 taimadas S1 S2*
 1283 Que importa *P8 Esto importa S1 S2*
 1286+ Salgan *P8 S1 Salen S2*
 1288 está *S1 S2 estás P8*
 1289 Rodrigo *P8 Rui Gomez S1 S2*
 1292 Valganos *P8 S1 Valgannos S2*
 1295 contrarias *Corrección nuestra. con trauas P8 con muchas S1 S2*
 1302 deste *P8 S1 de este S2*
 1353 pusistis *P8 pusisteis S1 S2*
 1362 ya *P8 ya yo S1 S2*
 1372 Rodrigo *P8 Rui Gomez S1 S2*
 1410 entretieneldo *P8 entretenedlo S1 S2*
 1453 Dezilde *P8 Decidle S1 S2*
 1460 entretiniendo *P8 S1 entreteniendo S2*
 1476+ Sale Beatriz al paño *P8 S1 Al paño Beatriz S2*
 1477+ Ap. *P8 Omitido en S1 S2*
 1484+ Ap. *P8 Omitido en S1 S2*
 1487 veniales *P8 mui veniales S1 S2*
 1490+ El Rey al paño por la otra puerta *P8 S1 Al paño el Rey S2*
 1491+ Ap. *P8 Omitido en S1 S2*
 1492 con la doble *P8 con cautela S1 S2*
 1501+ Ap. *P8 Omitido en S1 S2*
 1504+ Ap. *P8 Omitido en S1 S2*
 1516 mesmo *P8 S1 mismo S2*
 1534+ Vase y salga el Rey *P8 S1 Vase. | Sale el Rey S2*
 1537 Rodrigo *P8 Rui Gomez S1 S2*
 1543+ Hace reverencia *P8 S1 Omitido en S2*
 1546 Rodrigo *P8 Rui Gomez S1 S2*
 1572 Rodrigo os dirá *P8 Rui Gomez dirá S1 S2*
 1578 de Rey *S1 S2 del Rey P8 Errata.*

- 1582+ Vase el Rey *P8* Vase *S1 S2*
 1589 porque *P8* que *S1 S2*
 1594 vuestro *S1 S2* vuestra *P8*
 1618+ Salgan *P8* Salen *S1 S2*
 1641 saben *S1 S2* saiben *P8*
 1655 he de premiallos *S1 S2* a repremeallos *P8*
 1658+ Salgan *P8 S1* Salen *S2*
 1661 Rodrigo *P8* Rui Gomez *S1 S2*
 1691 agora *P8* ahora *S1 S2*
 1692+ y Ruy Gómez, y Merlín al paño. *Corrección nuestra.* y Rui Gomez
P8 S1 S2
 1693 Rodrigo *P8* Rui Gomez *S1 S2*
 1705 Y hablasteis *P8* Hablasteis *S1 S2*
 1748 a hablarla *S1 S2* hablarla *P8*
 1758+ Vase el Rey *Añadido en P8*
 1770+ Vase. *Corrección nuestra.* Omitido en *P8 S1 S2*
 Dent. *P8 S1* Dent.voces *S2*
 1784+ Salga *P8* Salen *S1 S2*
 1790 siento , señor , es *S2* siento señores *P8* siento más, señores *S1*
 1823 agora *P8* ahora *S1 S2*
 1832+ Cantan dentro *P8 S1* Cant. dent. Ines *S2*
 1842+ Salga *P8 S1* Sale *S2*
 1866 respondelda *P8* respondedla *S1 S2*
 1872 a donde quepa un pesar *P8* lugar donde pueda entrar *S1 S2*
 1873 atropella *S1 S2* atropolla *P8*
 1896 Rodrigo *P8* Rui Gomez *S1 S2*
 1931 Rodrigo *P8* Rui Gomez *S1 S2*
 1933 esto *P8 S2* esso *S1*
 1936+ Vase Beatriz *P8* Vase *S1 S2*
 1958+ Vase Estefanía *S1 P8* Vase *S2*
 1960 rayo centella *Corrección nuestra.* rayo o centella *P8 S1 S2*
 1962+ Vase Ines *P8* Vase *S1 S2*
 1978 questas *P8 S2* cuellas *S1*
 1981+ Vase *S1 S2* *Omitido en P8*
 1982+ Ap. *P8* *Omitido en S1 S2*
 1984+ Vase *S2* *Omitido en P8 S1*
 Ap. *Añadido en P8*
 Salga *P8* Sale *S1 S2*
 2006 presidio *S2* presido *P8 S1*
 2024+ ap. *Añadido en S1*

- 2044 embidio *P8 S2* invidio *S1*
 2046+ Salgan *P8* Salen *S1 S2*
 2062+ Ap. *P8 S2* *Omitido en S1 En S2 después del v. 2063.*
 2065 reconocelle *P8* reconocerle *S1 S2*
 2066+ Ap. *P8 S2* *Omitido en S1*
 2110 inferillo *P8* inferirlo *S1 S2*
 2113 pudierades *Corrección nuestra.* pudieradeis *P8* pudierais *S1* bien
 pudierais *S2*
 2116 este *P8 S2* esse *S1*
 2125+ Retirase Federico *P8 S1* Retirase *S2 En S2 después del v. 2125.*
 2127+ Vas. Rod. *P8* Vase *S1 S2*
 2129 cierto es *P8* cierto que es *S1 S2*
 2132+ Tropieza en el broquel *P8 S1* Tropieza en el broquel y alzale *S2*
 2136+ Alza el broquel y llegase al Rey *P8 S1* llegase *S2 En S2 en el verso*
anterior, v. 2135+.
 2186 melifluo *S1 S2* meliflno *P8*
 2207 conocelle *P8* conocerle *S1 S2*
 2272 del *P8 S1* de él *S2*
 2286+ Salgan *P8* Salen *S1 S2*
 2302+ Salgan *P8* Salen *S1 S2*
 cantando lo mismo *P8 S1* y empiezan el sarao *S2*
 2303+ Empiecen el sarao haciendo reverencia *P8 S1* *Omitido en S2*
 2304+ Cante la Musica y danzan *P8 S1* Music. *S2*
 2314 da rayos *S1 S2* dararayos *P8*
 2322+ Vanse haciendo reverencia *P8 S1* Vanse *S2*
 2333+ Repres. *Añadido en S2*
 2353 El sarao *S1 P8* Al sarao *S2*
 2374 lineas *S1 S2* linias *P8*
 2408 las *S2* la *P8 S1*
 2411 Garganta a la olla *P8* Gargante a la orilla *S1 S2*
 2419 embidian *P8 S2* invidian *S1*
 2445+ ap. *Añadido en S1 S2 Después del v. 2446+.*
 2457 Ariosto *Corrección nuestra.* Añoosto *P8 S1 S2*
 2469 agora *P8* ahora *S1 S2*
 2480+ Salga *P8* Sale *S1 S2*
 2500+ Salga *P8* Sale *S1 S2*
 2512+ Salga *P8* Sale *S1 S2*
 2560+ Rey *S1 S2* Mey *P8*
 2564 deste *P8 S1* de este *S2*
 2567 calle me mandó *P8 S2* calle mandó *S1*

- 2569+ Ap. *P8 S1 S2 En S2 después del v. 2574.*
 2570 a suma *P8 en summa S1 S2*
 2576 dieradeis *P8 dierais S1 S2*
 2579 reuelallo *P8 reuelarlo S1 S2*
 2580 remediallo *P8 remediarlo S1 S2*
 2583 conserua a su *P8 conserva su S1 S2*
 2585 huviere sido *S2 hnviera sido S1 huuiera ya sido P8*
 2592 reñid *S1 S2 reñir P8*
 2595 hazello *P8 hacerlo S1 S2*
 2596 perdello *P8 perderlo S1 S2*
 2599 que hacia *P8 S1 que tambien hacia S2*
 2603+ Sale Arnaldo *S2 Omitido en P8 S1*
 2606+ Dale el broquel *P8 S1 Saca el broquel y dáselo a Federico S2 Después del v.2610.*
 2613 inmobile *P8 immobile S1 S2*
 2614 Desta *P8 S1 de esta S2*
 2616 Si señor *S1 P8 Sí, señor (ay de mi! soy desdichado!) ap. S2*
 2617 No os turbéis. Cualquier culpa *Corrección nuestra. No os turbeis, que cualquier culpa P8 S1 S2*
 2618 halla *P8 S1 hallo S2*
 2625 deste *P8 S1 de este S2*
 2636+ Sientase el Rey *P8 S1 Sientase S2*
 2661 si *Corrección nuestra. ni P8 S1 S2*
 2669 proseguis *S1 S2 prosegues P8*
 2674 velando *P8 S2 veleando S1*
 2684+ Dale un pliego *P8 S1 Dáselas [depués del v. 2691] S2*
 2690 acetéis *P8 acepteis S1 S2*
 acetarlo *P8 aceptarlo S1 S2*
 2693+ Vase el Rey *P8 Vase S1 S2*
 2694+ Salgan *P8 Salen S1 S2*
 2744 tienen *P8 S2 tienenen S1*
 2746+ Salgan *P8 Salen S1 S2*
 2748 los tengo *S1 S2 lo tengo P8*
 2753 Pusilico *S1 S2 Pusilo P8*
 2764 ñudo *P8 nudo S1 S2*
 2779+ Ruy *S2 Estef. P8 S1*
 2793 pude *P8 S1 puede S2*
 2816 con tanto *S1 S2 contrario P8*
 2824+ Hablando con Ines *P8 S1 Las dos ap. S2*
 2835 que era una *S1 S2 que ya vna P8*

- 2836 pelo *P8 S1* peso *S2*
 2837 habla *S1 S2* hahla *P8*
 2847+ Ap. *Añadido en S2*
 2848 yo os lo *P8 S1* yo lo *S2*
 2863 fingo *P8* finjo *S1 S2*
 2874 sobre *P8 S2* sob e *S1*
 2907 Antes no os aueis de yr *P8* Ya no te has de ir *S1 S2*
 2908+ Salga el Conde solo *P8 S1* Sale el Conde *S2*
 2929 dexadnos *P8 S2* dexadno *S1*
 2930+ Ap. Vase *P8 S1* Vase *S2*
 2931+ Ap. Vase *P8 S1* Vase *S2*
 2953 imbidian *P8 S1* embidian *S2*
 2954 cetros *S2* cercos *P8 S1*
 2983 pensallo *P8* pensarlo *S1 S2*
 2988 discursos *S1 S2* discnrros *P8*
 2989 ilicitamente *S1 S2* y lícitamente *P8*
 2998 corregís *S2* corriges *P8 S1*
 3010 havrán *S1 S2* avrà *P8*
 3022 los Geriones *Corrección nuestra.* Logeriones *P8 S1 S2*
 3030 y lustre *P8* ilustre *S1 S2*
 3031 fue *P8* dio *S1 S2*
 3068+ Salgan *P8* Salen *S1 S2*
 3076 sufrirlas *P8 S2* sufrirla *S1*
 3109 preuiniendoos *P8 S2* previniendos *S1*
 3125+ Tapase el rostro *S2* Tapase el rostro y vase *P8 S1*
 3131+ Rebueluese un lienço en la mano *P8 S1* Embuelvese la mano con un lienzo *S2*
 3152 Vencelda, vencelda vos *P8* Vencedlla, venceddla vos *S1 S2*
 3156 agora *P8* ahora *S1 S2*
 3164+ Vanse. | Salen el Rey y Merlin *S2* Vanse. | Sale Merlin *P8* Vanse y sale Merlin *S1*
 3165 Rey. Ola? *Merlin.* Señor? *S2* Mer. Señor *P8 S1*
 3172 retintin *P8 S2* rentintin *S1*
 3175 sobre silla *S1 S2* sobre la silla *P8*
 3185 Rui Gomez *P8 S1* Rodrigo *S2*
 3232+ Salgan *P8* Salen *S1 S2*
 3238 agora *P8* ahora *S1 S2*
 3268 pues duda *P8* pues que duda *S1 S2*
 3283 engaños *P8 S1* engaño *S2*
 3284+ Salgan *P8* Salen *S1 S2*

- 3298+ Ap. *Añadido en S2*
3299+ Ap. *Añadido en S2*
3309 embidia *P8 S2* invidia *S1*
3315 Rodrigo *P8* Rui Gomez *S1 S2*
3324 apetece *S1 S2* apetecece *P8*
3334 respondelde *P8* respondedle *S1 S2*
3341 y assi por lo que *P8* vease lo que *S1 S2*
3354 à sì *S1 S2* assi *P8*
3355 Dalde *P8* Dadle *S1 S2*

PRUDENTE, SABIA Y HONRADA
(*LA PERFECTA CASADA*)

SIGLAS UTILIZADAS EN EL APARATO DE VARIANTES

- BN1** *La perfecta casada*, BNE, ms. 15.471. [Profeti y Zancanari, 1983: 109-110, letra a]
- BN2** *La perfecta casada*, BNE, ms. 16.970. [Profeti y Zancanari, 1983: 110, letra b]
- P12** *Parte XII Nuevas escogidas*, Madrid, A. García de la Iglesia, 1658. [Profeti y Zancanari, 1983: 29-31 y 110, letra c]
- P12b** *Parte XII Nuevas Escogidas*, Madrid, A. García de la Iglesia, 1659. [Profeti y Zancanari, 1983: 31-32 y 110]
- S** *La perfecta casada*, s. l., s. i., s. a.
- S1** *La perfecta casada, prudente, sabia, y honrada*, s. l., s. i., s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 110-111, letra d]
- S1bis** *La perfecta casada, prudente, sabia, y honrada*, s. l., s. i., s. a.
- S1ter** *La perfecta casada, prudente, sabia, y honrada*, s. l., s. i., s. a.
- S2** *La perfecta casada*, s. l., s. i., s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 111, letra e]
- S3** *La perfecta casada, prudente, sabia, y honrada*, s. l., s. i., s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 111, letra f]
- S4** *La perfecta casada, prudente, sabia y honrada*, s. l., s. i., s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 111-112, letra g]
- S5** *La perfecta casada, prudente, sabia y honrada*, s. l., s. i., s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 112, letra h]

- S6** *La perfecta casada, prudente, sabia, y honrada*, Burgos, Imprenta de la Santa Iglesia, s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 112, letra i]
- S7** *La perfecta casada, por otro nombre Prudente, sabia y honrada*, Sevilla, M. N. Vázquez, s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 112-113, letra e]
- S8** *La perfecta casada, por otro nombre, Prudente, sabia y honrada*, Sevilla, J. A. de Hermosilla, s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 113, letra m]
- S9** *La perfecta casada, por otro nombre, Prudente, sabia y honrada*, Sevilla, J. Padrino, s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 113-114, letra n]
- S10** *La perfecta casada, prudente, sabia y honrada*, Valladolid, A. de Riego, s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 114, letra o]
- S11** *La perfecta casada, prudente, sabia y honrada*, [Madrid], A. Sanz, 1746. [Profeti y Zancanari, 1983: 114-115, letra p]
- S12** *La perfecta casada, prudente, sabia y honrada*, [Madrid], A. Sanz, 1746. [Profeti y Zancanari, 1983: 115, letra q]
- R1** *Relación de La perfecta casada*, Córdoba, Rafael García Rodríguez, s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 116, letra a]
- R2** *Relación de La perfecta casada*, Córdoba, Rafael García Rodríguez, s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 116, letra b]
- R3** *Relación de La perfecta casada*, Córdoba, M. de Remos y Coria, s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 116, letra c]
- R4** *Relación de La perfecta casada*, Málaga, F. de Casas y Martínez, s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 116, letra d]
- R5** *Relación de La perfecta casada por otro nombre Prudente, sabia y honrada*, Sevilla, J. A. de Hermosilla, s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 117, letra e]
- R6** *Relación de La Perfecta Casada*, Sevilla, Viuda de F. de Leefdael, s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 117, letra f]
- R7** *Relación de La perfecta casada*, Valencia, A. Laborda, s. a. [Profeti y Zancanari, 1983: 117, letra g]
- O** *Comedias escogidas de Don Álvaro Cubillo de Aragón. Tomo primero*, Madrid, Imprenta de Ortega y Compañía, 1826, pp. 121-220. [Profeti y Zancanari, 1983: 117-118, letra a]

- T** *La perfecta casada, El teatro español*, s. a., s. i., 1887. [Profeti y Zancanari, 1983: 118, letra b]
- B** *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, ed. Ramón Mesonero Romanos, Madrid, BAE LVII, I, 1951, pp. 111-125. [Profeti y Zancanari, 1983: 118, letra c]
- H** Cubillo de Aragón, Álvaro, *La perfecta casada, prudente, sabia y honrada*, ed. John E. Hwang, Barcelona, Talleres Gráficos A. Núñez, 1978. [Profeti y Zancanari, 1983: 118, letra d]

NB: El personaje de Aurelio en *BN1* y *S2* se corresponde de manera uniforme con Ascanio. Esta variación, obviamente, afecta a todas las intervenciones de Aurelio. Para no recargar el aparato, la señalamos solo cuando se halla en el texto, pero no cuando aparece en las acotaciones de los personajes, siempre y cuando, claro está, no se modifique sustancialmente una secuencia. Asimismo, desbrozamos las variantes del tipo *destol de esto*, que aparecen solo si está presente otra variante más significativa.

VARIANTES

- 0+ Comedia famosa. Prvdente, sabia, y honrada. de Alvaro Cvbillo *P12* La perfeta casada 1ª Xª (f.1r) Comedia famosa dela perfeta casada de D. Alvaro Cubillo de Aragon Xª Primera *BN1* la perfeta casada comedia en 3 actos de Alvaro Cubillo (f.1r) La Gran comedia de la Perfeta Casada de Alvaro Cubillo *BN2* La perfeta casada. Comedia Famosa de Alvaro Cvbillo. *S* Famosa Comedia La perfecta casada, prvdente, sabia, y honrada. De Aluaro Cubillo de Aragon. *S1 S1bis* Famosa. Comedia La perfecta casada, prvdente, sabia, y honrada. De Alvaro Cubillo de Aragon *Ster* Comedia famosa, La perfecta Casada de don Alvaro Cuvillo *S2* Comedia famosa, La perfecta casada, prvdente, sabia, y honrada. De Alvaro Cubillo y Aragon. *S4 S5* Comedia famosa. La perfecta casada, prudente, sabia y honrada de Alvaro Cubillo de Aragón *S3 S11 S12* Comedia famosa, La perfecta casada, prudente, sabia y honrada. De don Alvaro Cubillo, y Aragon *S6 S10* Comedia Famosa. La Perfecta casada, por otro nombre, prudente, sabia, y honrada. De don Alvaro Cubillo *S7 S9* La perfecta casada por otro nombre, prvdente, sabia, i honrada. Comedia Famosa de don

- Alvaro Cubillo S8 La perfecta casada, prudente, sabia y honrada Or
La perfecta casada, prudente, sabia y honrada de Álvaro Cubillo de
Aragón T Comedia Famosa titulada La perfecta casada, prudente,
sabia y honrada de don Álvaro Cubillo de Aragón B Comedia famosa.
La perfecta casada, prudente, sabia y honrada H
- 0++ personas P12 P12b BN2 Or B T H iter. los actores BN1 Personas que
hablan en ella S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S8 S10 Omitido en S6 Hablan
en ella las personas siguientes S S3 S7 S9 S11 S12
El Rey de Sicilia P12 P12b S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10
S11 S12 Or B T H el Rey de Çiçilia BN1 el Rey BN2
Federico Alexandro P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5
S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T Federico Alejandro Caballeros Or
Aurelio, viejo P12 P12b BN2 S7 S8 S9 Or T H Omiten viejo S1 S1bis
S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 B Ascanio BN1 S Ascanio, viejo S2
Estefania, dama P12 P12b S2 S7 S8 S9 H Omiten dama BN1 BN2 S
S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 B T Estefanía, su hija Or
Rosimunda P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7
S8 S9 S10 S11 S12 Or B Rosimunda, dama Or
Dorotea P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8
S9 S10 S11 S12 B Dorotea, criada Or T
Calvatrúeno, gracioso P12 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10
S11 S12 Or B T H Omiten gracioso BN1 BN2 S2 Ca. batrueno
gracioso P12b
El orden del listado de los personajes difiere en los diversos y no se ha
reproducido.
Música Añadido en S5 S6 S10
La escena es en Sicilia Añadido en Or
Un embozado. Música. Caballeros. Añadido en B
- 0+++ Iornada primera P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9
S10 S11 S12 Or B H Omitido en BN2 BN1 Acto primero Or
Salen el Rey de Sicila, Aurelio viejo, Estefania su hija, Dorotea criada,
Federico, y Alexandro, Caualleros P12 P12b S7 S8 S9 S11 H Sale ... S1
S1bis S3 S4 S5 S6 S10 ...Çiçilia ascanio biejo estefania dama su hija...
BN1 Salen el Rey y Aurelio estefania dorotea federico y alexandro
BN2 Salen el Rey de Sicilia, Ascanio viejo Estefania su hija, Dorotea
criada, Federico, y Alexandro, Cavalleros S2 Sale el Rey de Sicilia,
Aurelio viejo, Estefania su hija, Dorotea criada, Federico y Alexandro
Caualleros S1ter
- 2 como dueño P12 P12b S2 S7 S8 S9 H como a dueño BN1 BN2 S S1
S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T

- 5 acertarle *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or T* acertarlo *S6 B*
- 8 a admitir *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omiten a *BN1 BN2*
- 10 quien *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* quienes *H*
- 17 Los dos, pues, señor, los dos *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* los dos, pues, los dos *H La omisión de 'señor' en H desbarajusta la medida del verso.*
- 30 y que solo sabe Dios *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* y quisiera sabe Dios *S2 S7 S8 S9*
- 35 dandola a vos *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S11 S12 Or* dandola vos *BN1 BN2 S S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 B T H*
- 39 dadla *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* dalda *BN1*
- 41 Aurelio *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Ascanio *BN1 S S2*
- 43 escusado *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or* excusado *S7 S8 S9 B T H*
- 49 escusado *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or* excusado *S7 S8 S9 B T H*
- 53 no es amor, aunque lealtad *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* no es serbicio ny lealtad *BN1 S2* no es seruizio aunque lealtad *BN2 S H*
- 57-60 que... acierta *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omitido en *BN1 BN2 S S2*
- 61 Ya es *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Y es *S3*
- 63 Aurelio *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ascanio *BN1 S S2*
hizisteis *P12 BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 Or B T H* hazeis *S2*
- 70 ha *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* he *S2*
- 72 por mi respondido està *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Respondido en todo està *BN1 S S2*
- 76 alienta *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* alento *BN1*
- 78 ya *P12 P12b BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 H* yo *S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S9 S11 S12 Or B T*

- 91 un hora *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S8 S12 T H*
una hora *S6 S7 S9 S10 S11 Or B*
- 93 porque por *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8*
S9 S10 S11 S12 Or B T porque es por *BN1* porque que *H Probable*
descuido en H.
extraños *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11*
S12 H Or extraños *S7 S8 S9 B T*
- 95 puedo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10*
S12 B H puede *S7 S11 Or* quedo *T*
un *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S11 S12 T*
Or H una *S6 S10 B*
- 100 un *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12*
T Or H una *S6 S10 B*
- 105 Esse *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11*
S12 Este *S6 S10 B H*
- 111 el amar, ò agradecer *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5*
S6 S7 8 S9 S10 S11 S12 el amar y agradecer *BN1* el amar o el
agradecer *H*
- 126 sola *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12*
Or B T H solo *BN1 S S2*
- 143 escusais *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11*
S12 Or T excusais *S7 S8 S9 B H*
este. no es culpa señor sios dio/ poder el cielo no escaso/ Rey soy yo
acaso elque me caso/ para contentarme yo *Añadido en BN1 S S2*
- 145+ àp. *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B*
T H *Omitido en BN1 BN2 S S2*
- 152+ Toquen *P12 P12b S S1 S1bis S2 S3 S4 S5* tocan *BN1 BN2 S6 S7 S8*
S9 S11 S12 Or B T H Tocen *S10*
- 153+ aur. *BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Asc.
P12 P12b BN1 S S2 S5
- 156 gran soldado *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or*
B T H *Omiten gran S4 S6 S10*
- 157+ aur. *BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Asc.
P12 P12b BN1 S S2 S5
- 158+ Sale *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11*
S12 T H Salga *BN1* Salen *B Dichos, Or*
dama *Omitido en T Or*
criado *Omitido en T Or*
- 166 dar oy *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S6 S8 S9*
S10 S12 Or B T H dar yo *S11*

- 167 vitoria *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3* victoria *S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H*
- 168 oirla *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* oyrlo *BN1* oírlas *H*
- 169 Despues *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or T H* Desde *S6 S10 B*
- 172 puso *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R4 R5 R6 R7 Or B T H* quiso *R3*
coyundas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S8 S9 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* coyunda *S1bis S3 S4 S5 S6 S7 S10 S11 S12* coyundasi *S2*
- 173 odioso *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R5 R6 Or B T H* undoso *R3 R4 R7*
- 176 abrasadoras *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* abrasodaras *BN2* abladoras *S6 S10*
- 178 olas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S8 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 T Or H* ojas *S6 S10* ondas *S7 S9* ojos *B*
- 180 vanidad *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R4 R5 R7 Or B T H* vanidnd *R3* bariedad *BN1 S2 R1 R2* varied *R6*
pluma *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R5 R4 R7 Or B T H* plumas *BN1 R6*
- 183 corri las *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* corridas *S3*
- 185 crecer *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* creer *R1 R2*
- 189 cosario *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S10 S11 S12 R3 R6 H* corsario *S6 S7 S8 S9 R1 R2 R4 R5 R7 Or B T*
- 193 y ya *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* Omite y *S2 R1 R2 R6*
- 197 propia *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S10 S11 S12 R1 R2 R4 R5 R7 Or B T H* propria *BN1 S2 S6 S7 S8 S9 R3 R6*
- 198 a vna hermana mia segunda *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S10 S11 S12 Or T* una hermana mia segunda *S6 B* a my ermana Rosimunda *BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 H*
- 201 Segismundo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T* Sigismundo *R1 R2 H*
- 204 su *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* tu *R1 R2*
- 206 desde el que *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* desde que *S2 S11 S12*

- 207 enbraça *BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or abraça P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 B T H*
- 215 Tanta sangre he derramado *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* derramando tanta sangre *BN2*
- 216 aquella *P12 P12b BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 B H* aquesta *S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or T*
- 217 ha nauogado *P12 P12b BN1 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* anegado *BN2* ha uauogado *S*
- 218 olas *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* ondas *BN2*
- 220 que todas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* de todas *R1 R2 R6*
- 221 vitoria *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3* victoria *S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H*
- 225 a Alexandria *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* Omiten a *BN1 S10* passauan *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* passaba *S2*
- 228 tan astutas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* como astutas *S7*
- 230 sacres de la *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S7 S8 S9 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or T H* saetas de *S4 S5 S6 S10 B*
- 231 Seguiánlas *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* siguieronlas *BN1* seguiánla *S2 S9*
- 233 indicios *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* incendios *S6 S10*
- 238 del Cayro *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or T* de Cairo *B H*
- 239 que seria la preuencion *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 R7 Or B T H* seria la prevencion *R3 R4 R7* serían las prevenciones *S7 S8 S9 R1 R2 R5 R6*
- 240 las riquezas mucha *S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S11 S12 R3 R4 R7 Or B T* las riquezas muchas *P12 P12b BN1 S S2 S7 S8 S9 S10 R1 R2 R5 R6 H* la Riqueza mucha *BN2*
- 241 dando *P12 P12b BN1 BN2 S S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* dado *S1* armada *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* esquadra *BN1 S S2 R1 R2 R6*

- 242 cumpla *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* cumplan *BN1*
- 249 A barlouento *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* al querno diestro *BN1 S S2 R1 R2 R6*
- 250 tambien hazerlo procuran *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* su diestro hacen ocupa *BN1 S* mas su diestro, Hacèn ocupa *S2 R1 R2* y el siniestro Hacèn ocupa *R6*
- 251 disparandose *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* disparandole *R1 R2*
- 254 de humo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S7 S8 S9 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 H* del humo *S1bis S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T*
- 255 la preñada *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* preñada la *S2 R1 R2 R6*
- 257 violenta *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T* violento *BN2 H*
- 262 balas, y flechas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T* balas, flechas *H* anuncian *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* anuncia *BN1* annncian *R2*
- 263 fin incierto *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 R3 R4 R7 Or B T H* fin cierto *S S2 S7 S8 S9 R5 R6* y fin cierto *BN1* fin muy cierto *R1 R2*
- 264 y suerte *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S5 S7 S8 S9 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* Omiten y *S2 S4 S6 S10 R1 R2 R6*
- 271 enbueltos *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R4 R5 R6 R7 Or B T H* enbuelto *BN1 R3* envuelcos *S7*
- 272 mar *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* amor *S1bis S3* y el *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* Omite y *BN1*
- 276 atribulan *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* arrebujañ *BN1 S S2 R1 R2 R6*
- 277 esferas *P12 P12 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R7 Or B T H* enferas *BN1* estrellas esferas *BN2*
- 282 y industrias *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S10 R1 R2 R3 R4 R6 R7* è industrias *S2 S6 S7 S8 S9 S11 S12 R5 Or B T H*
- 283 abordamos *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 R1 R2 R5 R6 B H* abordando *S11 S12 R3 R4 R7 Or T*
- 284 a la *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 R3 R4 R7 Or B T H* yala *BN1 S2* y a la *S S7 S8 S9 R1 R2 R5 R6*

- 286 lo *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* la *BN1*
- 287 abraçada *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B H* abrazando *T*
- 288 gumeras *P12 P12b S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 R5 Or B T* gumenas *BN1 BN2 S S2 H* *Ilegible por tachón y sobreescrito 'puntas'* *S1 amuras S7 puntas R1 R2 R3 R4 R6 R7*
- 293 acometiles bizarro *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* acometí muy bizarro *R1 R2*
- 297 saetas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* sacras *S3*
- 299 mal *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* mui *BN2*
- 304 vitoria *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S10* victoria *S2 S6 S7 S8 S9 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H*
- 305 y tantas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S7 S8 S9 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* Omiten y *S4 S6 S10*
- 309 jaco *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or T* jabeque *R1 R2* jaque *B H* *En T se escribe una nota acerca de la edición utilizada en que el verso se escribe «apesar del jaco».*
- 311 Vitoria *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S11* Victoria *S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H*
- 312 ayres *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* rayos *S3*
- 314 tanta *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S7 S8 S9 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or T H* tan *S4 S6 S10 B*
- 318 passada *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or T H* pesada *S6 S10 B*
- 219 popa *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* popa lle *BN2*
- 321-322 con mas... disculpa *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* Omitido en *R1 R2*
- 321 con mas atencion *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T* con más piedad *H*
- 323 estrado *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B H* estado *T*
- 326 tantos *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R3 R4 R5 R7 Or B T H* tantas *R2 R6*

- juntan *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T* junta *H*
- 331 Turquesca *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B H* turquesa *T*
- 332 o rayos *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* y rayos *S2 R1 R2 R6*
- escupa *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S2 S8 S9 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 T H* escupan *S6 S10 B* espuma *S11 Or*
- 334 y turca *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* o turca *R1 R2*
- 335 propia *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S3 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R7 Or B T H* propia *S1bis S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 R6*
- 338 tan ... despulsa *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* con su divina hermosura *S2 R1 R2 R6*
- despulsa *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* despulsa *BN1*
- 339 se perdió *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T* se predió *S4* perdió *H*
- 340 mesmo *P12 P12b BN2 H* mismo *BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T*
- la *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or T H* le *S6 S10 B*
- 342 la acusa *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* la ofusca *S7 S9 R1 R2*
- ny el estruendo la alborota
- ny el alboroto la muda
- ny el suceso la dibierte
- ny laperdida la turba *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7*
- 343 vitoria *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3* victoria *S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H*
- 349 deste *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S11 S12 R2 R6 T* de este *S6 S7 S8 S9 S10 R1 R3 R4 R5 R7 Or B* desde *H*
- 358 con mas graue compostura *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S7 S8 S9 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or T H* con vna grave mesura *BN1 S R6* con vna grande mesura *S2 R1 R2* con mas grande compostura *S4 S5 S6 S10 B*
- 359 diziendo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* dicienno *S11*

- 363 vitoria *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5* victoria *S2 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H*
- 365 casarme *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R4 R5 R6 R7 Or B T H* carsarme *S4*
- 368 oy mis secretos diuulga *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* mis secretos especula *BN1 BN2 S S2 R1 R2 R6*
- 370 de vna cautiva (sin duda *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* de cierta cautiba vngara *BN1 S S2 R1 R2 R6*
- 371-372 christiana ... assegaran *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* Omitido en *BN1 S S2 R1 R2 R6*
- 373 inclinada *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* enpenada inclinada *BN2*
- 376 à escuras *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 B* ascuras *BN1* à obscuras *S7 S8 S9 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7* a oscuras *Or T* en escuras *H*
- 377 Si honrosa piedad te mueue *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* si honrra y piedad te muebe *BN1*
- 378 acumulas *P12 P12b BN1 S1 S1bis S1ter S3 S6 S7 S8 S9 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* acomulas *BN2 S S2 S4 S5 S10 S11 S12*
- 382 esto *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 R1 R2 R6 Or B H* esta *BN1* esso *S7 S8 S9 R3 R4 R5 R7 T*
- 384 concede a *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R7 Or B T H* Ponedlle à *R6*
- 385 que lo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* que la *R1 R2*
- 386 al mundo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* y al mundo *R1 R2*
que las *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S7 S8 S9 S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or T H* Omiten que *S4 S5 S10* y las *S6 B* que la *R1 R2*
construya *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S7 S8 S9 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or T H* constituya *S1bis S3 S4 S5 S6 S10 B*
- 388 vitorias *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S10* victorias *S2 S6 S7 S8 S9 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H*
- 389 para poner a tus pies *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R5 R6 Or B T H* para ofrezzer selaadios *BN2* para ponerla à tus pies *R3 R4 R7*

- 390 y a los de Dios la segunda *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* yabuestros pies la segunda *BN2*
- 394 añuda *P12 P12b BN1 S H* anuda *BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T*
- 396 la dio *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R4 R5 R6 R7 Or B T H* le dio *BN2 R3*
Bautismo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S10 S11 S12 R1 R2 R4 R5 R6 R7 Or B T H* Baptismo *S2 S9* Bautismc *R3* comuta *P12 P12b BN2 S R7 H* conmuta *BN1 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 R1 R2 R4 Or B T* commuta *S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R5 R6*
- 397 piadoso el barbaro nombre *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R3 R4 R5 R7 Or B T H* amy debocion el nombre *BN1 BN2 S S2 R1 R2 R6*
- 398 porque perdido en mi ermana/ enella se Restituya *Añadido en BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 R8 H*
- 399-406 Solo... cumpla *BN1 Desplazados tras v. 418*
- 404 pero ya dello me escusa *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* mas ya no es bien que le cumpla *BN1* mas ya no es bien que lo cumpla *S S2 S7 S8 S9 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7* pero ya dello mescusa pero no es bienque lo cumpla *BN2 H*
- 405 el ser Lizara Christiana *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* porque liçara es cristiana *BN1 S S2 S7 S8 S9 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7* elser lizara Cristiana porque lizaraes cristiana *BN2 H*
- 406 con que no es bien que lo cumpla *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* y quando dios la descubra *BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 H*
nosera bien que Rescate/ Rosimunda a Rosimunda *Añadido en BN1 BN2 [deteriorado] S S2 S7 S8 S9 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 H*
- 407 efeto *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 H* efecto *S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R5 R4 R6 R7 Or B T* *Deteriorado S*
- 409 Bautismo *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* Baptismo *S2* *Deteriorado S*
- 410 asegura *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* essegura *S4* *Deteriorado S*
- 417 Turcos *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* turco *S11* *Deteriorado S*
- 418 puse en *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H* [*palabra tachada*] puse

- en BN2 *En BN2 hay una palabra tachada, escribiéndose en el margen izquierdo el verbo y en interlínea la preposición.*
la misma P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10
S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H su misma BN2
- 420 sulcan P12 P12b S6 S10 B surcan BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4
S5 S7 S8 S9 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or T H
- 422 a los P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter 2 S3 S4 S5 S6 S8 S10 S11
S12 R1 R2 R3 R5 R6 R7 Or B T H Omiten a S7 S9 R4
murmuran P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10
S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H mormuran BN1 BN2
- 424 desminuya P12 P12b BN1 R5 R7 disminuya BN2 S S1 S1bis S1ter S2
S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R6 Or B T H
- 426 atus pies BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11
S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H Omiten pies P12 P12b
- 427 vitoria P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 victoria S2 S6
S7 S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H
- 428 es tuya P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10
S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H Omiten es S2 S4 R1 R2
- 432 afecto P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11
S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T afeto H
- 433 a mis servicios P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7
S8 S9 S10 S11 S12 R1 R2 R5 Or B T H á mi servicio R3 R4 R6 R7
reservo P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9
S10 S11 S12 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H reserva R1 R2
- 435 vuestro P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10
S11 S12 R1 R2 R3 R4 R5 R6 R7 Or B T H vuestra S1bis
- 438 de vencedor P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9
S10 S11 S12 Or B del vencedor BN2 T del vendedor H
- 439 a tal P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S6 S7 S8 S9 S10 S11
S12 Or B T H tan alta BN1
- 440 vitorioso P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S10 B
victorioso S2 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H
- 442 satisfacción P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S5 S10 H
satisfacción S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T
- 444-454 quanto ... merecido P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8
S9 S10 S11 S12 Or B T H de my mano aestefania/ pues como cosa tan
mia/ es honraros y es premiaros BN1 de mi mano a Estefania,/ pues
como cosa tan mia/ es honraros y premiaros S S2
- 447 propia P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S6 S10 S11 S12 Or T H
propia S4 S5 S7 S8 S9 B

- 449 le *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 B H* la *S11 S12 Or T*
- 457 escusa *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or* escusaba *S10* excusa *B T H*
- 457+ àp. *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S10 S11 S12 Or T H* Omitido en *BN1 BN2 S S2 S6 S7 S8 S9 B*
- 461 estimalda *P12 P12b BN1 H* estimadla *BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T*
- 463 a tantos *P12 P12b BN1 BN2 P12 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S12 Or B T H* a tanto *S6 S10 S11*
- os prefiere *P12 P12b BN1 BN2 P12 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* prefiere *H*
- 468+ àp. *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S10 S11 S12 Or B T H* Omitido en *BN2 S7 S9*
- 470 el mal se engañò *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* el pesar mintió *BN1 S S2*
- 472 lo que *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* la que *S2*
- 473+ àp. *P12 S S2 S7 S8 S9 H* Omitido en *BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T*
- 477 vitoria *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3* victoria *S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H*
- 478 la istoria asido excelente
llamarse muy bien pudiera
casamiento Ratonera
que aprisiona de Repente *Añadido en BN1 S S2*
- 479 Quien sois? *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* quien sois bos *BN1 S S2*
soi un hombre *BN2 S11 S12 Or B T* vn hombre *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 H*
- 480 No lo condeno *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* Yo lo concedo *S6 S10*
- 484 por vn natural ultrage *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* por vltrage natural *S2*
- 488 en bolsas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* en las bolsas *S2*
- 490 Calbatruenos *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Calbatrueno *BN1*
- 506+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* Omitido en *BN1 BN2 S6 S10*

- 507 efimero *Or B T H* efímera *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12*
- 510 vengo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* llego *S2*
- 510+ Ap. a Estefanía *Añadido en T*
- 512 la tibieza *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* tristeza tibieza *BN2* y tibieza *S2*
- 513 le veo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* la veo *S2* lo veo *S4 S6 S10 B*
- 514 transformado *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* trasformato *BN1 BN2*
- 521 agasajarle *BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* agassarle *P12 P12b Errata evidente.*
- 522 sufrirle *BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* sufrirse *P12 P12b Errata evidenciada también por el paralelismo de las cláusulas finales.*
- 523 Esta *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Essa *S2*
- 525 mandais *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* mandois *S4*
- 525+ ap. *Añadido en S S2 S7 S8 S9 Or B T H En S2 no parece del todo marcada la abreviatura por los tipos.*
- 526 yo obedezco *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 B H* Yo os obedezco *S7 S11 Or T* y yo obedezco *BN1 S S2* ya os obedezco *S12*
- 526+ Dale la mano *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 H* Dala la mano *S6 S11 S12 Or B T*
- ap. *Añadido en S2 S4 S7 S8 S9 Or B T H*
- 527 olvidas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* olvidais *S6 S10 B*
- 530 desharás *S S2 S7 S8 S9* dexaràs *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H*
- 531 cautiuia *P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S10 S11 S12 Or B T H* cautina *P12* cautiva *S9* cautiba *BN1*
- 533 que en todo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* que todo *H*
- 539 concepto *P12 P12b S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or T H* conceto *BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter B*
- 540 cautiuia *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S10 S11 S12 Or B T H* cautiva *S9*

- 542 respeto *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* respecto *S2 S7*
- 546+ àp. *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* Omitido en *BN2 H*
- 547 Dame licencia que bese *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 Or T* Dame que bese cortés *B H*
- 548 tu mano, y a mi señora *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omitido en *S2*
- 549 Llegá que *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Tente, que *S2*
- 550 tanto interesse *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S8 S9 S11 S12 Or T*
tanto interès *S3 S4 S5 S6 S7 S10 B H* quanto interese *BN1 S2 S4*
quanto interesa *S* En *T* la puntuación es «*Tanto interese...*».
- en tu libertad estriba
Rey misteriosa mente a ablado
don çesar
Calba mayor cuidado
la mata *que* el de cautiba *Añadido en BN1*
en tu libertad estriua.
Aparte.
[R]ey Misteriosamente ha hablado
don Cesar.
Aparte.
[C]alva. Mayor cuidado
le mata *que* el de cautiva. *Añadido en S*
en tu libertad estriva Ap.
Rey Misteriosamente ha hablado
don Cesar. Cal. Mayor cuidado
le mata *que* el de cautiva. Ap. *Añadido en S2*
- 550+ Aparte *Añadido en H*
- 551+ Llegá a besarle la mano *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10* Llegá a besar la mano *S11 S12 Or T* llega a besarla la mano *BN2* Llegale à besar la mano *S6* Omitido en *BN1* Llegá Rosimunda a besar la mano *B* Llegá Rosimunda a besarle la mano *H*
- 551 Viuora *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Vitoria *S1bis S3*
ap. *Añadido en S7 S8 S9*
- 554 porque me culpas
Ros yabeo
tu inconstancia

- Rey o me hengañado
 o está don cesar prendado
 de su esclava necio empleo *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
 554+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B H*
Omitido en BN1 BN2 S2 S7 S8 S9 T
 555 me ha dado *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10*
S11 S12 Or B T H meda *BN1 S S2*
 555+ De rodillas *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11*
S12 Or B T H *Omitido en BN1* De rodillas Rosimunda *S7 S8 S9*
 556 della *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S10 S12 T* de ella
S6 S8 S9 S11 Or B H desso *S2* de essa *S7*
 557 en mas *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11*
S12 Or B T H a mas *BN1 S S2*
 558 mi libertad ha quedado *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7*
S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H dispuesta mi bida esta *BN1 S S2*
 559 Pues quando cautiua estaua *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4*
S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H pues quando mi vida estaua *S2*
 560 fuerça y del *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S7 S8 S9 S10 S11*
S12 Or T H *Omite y BN1* fuerça y el *S4 S5 S6 B*
 rigor *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11*
S12 Or T H vigor *S6 S10 B*
 566+ Besale la mano *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 H*
 Besala la mano *S6 S11 S12 Or B T* *Omitido en BN1 BN2 S S2*
 569 honre tanta *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7*
S8 S9 S11 S12 Or B T H hombre de tanta *S10*
 570 admire *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S6 S7 S8 S9 S10 B H* admita
BN1 S S2 S3 S11 S12 Or T admite *S3 S4 S5*
 572 llebais *BN1* llenais *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 H* lleuais *S S2 S4*
S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T
 574 los ojos, con la hermosura *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5*
S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H con los ojos la ermosura *BN1*
 575 con tan diuina piedad *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6*
S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H con tan divina deidad piedad *BN2*
 578 arrastran mi libertad *P12 P12b BN2 S1 S1bis S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10*
S11 S12 Or B T H me usurpan la libertad *BN1 S S2* arrastran mi
 liberrad *S4* arras ran mi libertad *S1ter*
 583 y es d. *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10*
S11 S12 Or B T H *Omite y BN1*
 584 yo os c. *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10*
S11 S12 Or B T H *Omite os BN1*

- 585 que os vi *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* en que os vi *S S2*
- 587 A esto *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omite a BN1*
amor *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* honor *S2*
- 588 se *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* le *S2*
- 590 sed *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ser *S3*
- 594 Vase Ros. *Añadido en BN1*
- 596 le aueis *P12 P12b BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 H* la aueis *S11 S12 Or B T* *Omite le S1bis S3 S4 S5 S6 S10* *Ilegible por borrón. S1 aueis S1ter*
ganado *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 Or B T H* gauado *S11*
- 603 Aurelio *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ascanio *BN1 S* Octavio *S2*
- 604 hazed *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S10 S11 S12 Or B T H* hacer *S9*
- 605 la he *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S8 S11 S12 Or B T H* le e *BN1 S4 S7 S9 S10*
- 606 viua *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* viuia *S2*
Salen alexandro y federico Añadido en BN1
- 607-614 En ... mi *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido en BN1* Rosi. Dexad que os bese los
pies/ por semejante fauor./ Rey Alçad que mayor honor/ Rosimunda,
mereceis. *S S2*
- 607 quarto *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* quato *S4*
- 608 le dad *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 B H* la
dad *S11 S12 Or T*
agora *P12 P12b BN2 H* ahora *S7 S8 S11* aora *S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S12 Or B T*
- 614+ Vanse...Federico *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 H* Salen alexandro y federico *BN1* (después del v. 606) *S S2*
Vanse Aurelio, Rosimunda y Calvatrueño. Salen Alejandro y Federico. *B T* El rey, don César, Estefanía, Dorotea, Alejandro y Federico *Or*
- 615 abreis *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* aveis *S2 S6 S10*

- 621 aureis *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* haveis *S6 S10*
- 625 Qual, señor, es el dichoso? *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Qual es, señor, el dichoso? *S2*
- 629 Alex. *Añadido en BN1 S S2 El verso se atribuye a Alejandro.*
- 630 el desdichado *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omite el *BN1*
- 631-632 *En S los versos se atribuyen a Federico.*
- 635 Yo la è dado *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S10 S11 S12 Or B T H* Ya la he dado *S2 S7 S9*
- 637 lo que dudo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* lo que veo *S2*
- 637+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 B H* Omitido en *BN1 BN2 S11 S12 Or T*
- 638 confuso mas no engañado *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* beo y me estoy engañado *BN1 S* veo, y me estoy engañando *S2*
- 643 estimalda *P12 P12b BN1 H* estimadla *BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T*
- 644 que es *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omite es *BN1*
- 645 y aunque *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omiten y *BN1 S S2*
dada *P12 P12b BN2 S S1 S1ter S2 S8* nada *S1bis S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ndada *BN1* En *BN1* se sobrescribe la primera letra que no deja leer claramente la que está borrada. Parece una *n*.
- 646+ Vase el Rey *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 T H* Vasse *BN1 S S2 Or B*
- 647 ya en tal *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omiten ya *BN1 S S2*
- 648 me quexo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* doy gracias *S2* me dexò *S10*
de la fortuna *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* de my fortuna *BN1 S S2*
- 650+ Buelue à salir el Rey, y reportase *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* En *Or* la acotación en una nota. torna a salir el Rey y be a cesar *BN1* Buelue a salir el Rey, y mirale *S S2*
- 652+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T H* Omitido en *BN1 BN2* En *Or* en el verso siguiente.

- 653 aya acertado *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* sea acertado *BN1* aya acerrado *S5*
- 655 Apelarè *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Apelar *S2*
- 655+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or T H* Omitido en *BN1 BN2 B*
- 656 que a tanto *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* Omiten a *S1bis S3 S4 S5 S10*
se esfuerza *BN2 P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* me esfuerça *BN1*
- 656+ D. Ces. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Cesar *BN1 BN2* Omitido en *S2* Se atribuyen los versos a *Estefanía. Ces. S4*
- 658+ Vanse *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 B T H* Vanse [est.] y cesar *BN1* Vanse, y quedan Rosimunda, y Calvatrueno *S* Vanse y queda Rosimunda y Calvatrueno *S2* Vas. *S6 S10* Omitido en *Or*.
Salen Rosimunda, y Calbatrueno *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T H* Omitido en *S S2* Rosimunda y Calvatrueno *Or*
- 660 que ay que *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* no ay que *S2*
- 661 quejar *P12 P12b BN1 BN2 S1bis S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* queyar *S1 S1ter* En el ejemplar de *S1* se escribe «queyar» pero a mano se corrige la 'y' con una 'x'.
- 663-666 ya que ... posada *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Ros. paçiencia quando mebeo/ dequien quise despreciada/ paçiencia quando acabada/ my vida empieça su empleo *BN1 S S2*
- 663 estais *P12 P12b S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 Or H* estas *BN2 S7 B T* estan [?] *S1*
- 665 que alajado el quarto està *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 B T H* que alajado esta *S11* que tan alhajada está *Or*
- 666 Rosi. Paciencia, quando me veo
de quien quise despreciada?
Paciencia, quando acabada
mi vida, empieza su empleo? *Añadido en S7 S8 S9*
- 668 ya tenia *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* le tenia *BN1 S2 S7 S8 S9* yateneis corregido sobreescribiendo en yatenia *BN2*

- 670 pudiera *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* pensaba *BN1 S S2*
- 675 menos *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* menor *S7*
- 677 quita *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* quitas *S2*
- 679-690 Pues ... hortelano *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido en BN1 S S2*
- 681 querias *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* quieras *S10*
- 686 otra *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* otro *S6*
- 688 esse *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B H* este *T*
- 691 y agora *P12 P12b BN2 H Y aora S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* señora *BN1 S S2*
- 692 o con *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y con *BN1*
- 693 licion *P12 P12b BN1 BN2 S H leccion S1 S1bis S1ter S2 S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T*
- 697 sin su gusto *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* *Omiten su S4 S6 S10*
y sin amor *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12*
y sin su amor *H Probable descuido, por atracción del hemistiquio anterior.*
- 698 al enfado *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* enfadado *S6 S10 B*
- 702 desabrido *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T* desaborido *H*
- 703 encubrir *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* encubrirle *S6 S10 B*
alli *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* así *BN1*
- 707 Considera *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S2 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* Considero *S1bis S1ter S3 S5* Considerando *S4 S10*
- 708 desta *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S8 S10 S11 S12 T H* de esta *S6 S7 S9 Or B*
licion *P12 P12b BN1 BN2 S H leccion S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T*
- 710 Rosimunda *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* est Rosimunda *BN1*

- 711 nouia *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* noche *BN1*
toca *BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* toc- *P 12 P12b*
- 712 este *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ese *BN2*
- 715 destos *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S8 S10 S11 S12* de estos *S6 S9 Or B T H* de esos *S7*
- 717 requiebros *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* requiebros? Requiebros *BN2*
- 720 deste *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S8 S10 S11 S12 T H* de este *S6 S7 S9 Or B*
- 721 a su *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* a un *BN1*
- 726 tuuieres *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* tuvieras *S6 S10 B*
pintole en la cama
Ros. ay cielos
materia das amy llama
no lapintes en la cama
que me matarás de celos
Calb. eso es açer vituperio
amy pintura y al arte
porque yo queria pintarte
las aguilas del imperio
assi un ingenio español
lodixo notelo bendo
por mio pero yo entiendo
que los ade allar el sol
bolbiendo de su carrera
por modo mas descortes
el uno echado a los pies
y el otro a la cabeça
Ros. bes todo eso que as finxido
pues nada me satisfaze
que conel trato se açe
amable lo aborreçido
y mas quando tantas son
las partes de estefania
quees ella la luz del dia

yo de la noche un borron. *Añadido en BN1*

pinto le en la cama

ros. Azielos

materia das ami llama

nole pintes en la cama

quememataras dezelos *Añadido en BN2*

[pin]tole en la cama.

[Ros. a]y cielos,

materia dàs a mi llama,

no le pintes en la cama,

que me mataràs de zelos.

Calva. Eso es hazer vituperio

a mi pintura, y al arte,

porque yo queria pintarte

las Aguilas del Imperio.

Assi un ingenio Español

lo dixo, no te lo vendo

por mio, pero yo entiendo

que los ha de hallar el sol

boluiendo de su carrera,

por modo mas descortès,

el vno echado a los pies,

y el otro a la cabecera.

Rosi. Ves todo esso que has fingido,

pues nada me satisfaze,

que con el trato se haze

amable lo aborrecido.

Y mas quando tantas son

las partes de Estefania,

que es ella la luz del dia,

yo de la noche un borron. *Añadido en S*

Pintole en la cama. Rosi. Ay Cielos!

materia das a mi llama,

no le pintes en la cama,

que me mataràs de zelos,

Calv. Eso es hazer vituperio

á mi pintura y al arte,

porque yo queria pintarte

las Aguilas del Imperio:

assi un ingenio Español

lo dixo no te lo vendo
 por mio; pero yo entiendo
 que los ha de hallar el Sol,
 bolviendo de su carrera
 por modo mas descortés,
 el vno echado à los pies,
 y el otro á la cabeza.
 Rosi. Ués todo eso que has fingido,
 pues nada me satisface,
 que con el trato se haze
 amable lo aborrecido,
 y mas quando tantas son
 las prendas de Estefania,
 que es ella la luz del día,
 yo de la noche vn borrón. *Añadido en S2 S7 S8 S9*
 Píntole en la cama.

Rosimunda. Ah, cielos,
 materia da a mi llama.
 No le pintes en la cama
 que me mataras de celos.

Calvatuerno. Esto es hacer vituperio
 a mi pintura y al arte,
 las águilas del imperio.

Así un ingenio español
 lo dijo, no te lo vendo
 por mío, pero yo entiendo
 que lo ha de hallar el sol
 volviendo de su Carrera
 por modo más descortés,
 el uno echado a los pies
 y el otro a la cabecera.

Rosimunda. ¿Ves todo eso que has fingido?

Pues nada me satisface
 que con el trato se hace
 amable lo aburrido,
 y más cuando tantas son
 las partes de Estefanía
 que es ella la luz del día

yo de la noche un gorrón. *Añadido en H*

727+ Calb. *Añadido en P12 P12b*

- 728 señor *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* señora *S1bis S3*
- 729 Esto *P12 P12b* Eso *BN1 BN2 S11* Esso *S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 Or B T*
Esto... muerte *Omitido en H*
- 730 no... rigor *Omitido en H*
- 730+ Vase à entrar, y sale Cesar, y detienela *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 H* Vase à entrar, y detienele D. Cesar *S2* Vase à entrar, y sale Cesar, y la detiene *S6 B* Vas a entrar y sale Cesar, y detienela *S1ter* Vase a entrar; Sale César y detiënela *T* Dichos, y don César que detiene a Rosimunda *Or*
- 734 esse pesar *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* este pesar *BN2 H*
- 736 dexò *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* dixo *S10*
- 739 efeto *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S10* efecto *S2 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T*
- 743 El cielo todo es *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* El cielo es todo *H*
testigo *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* testiguo *BN1*
- 746 quedò *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* queda *S2*
- 758 porque donde noay amor
lo bueno pareçe malo
aun condenado me ygualo
todo es tormento y dolor *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 765 cuidado, *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S9 S10 S11 S12 Or B T H* cuidado y *BN1 S S2 S8*
- 767 para serlo *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* para açello *BN1*
- 769 lo *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S7 S8 S9 S11 S12 T H* le *BN1 Or B* se *S4 S5 S6 S10*
- 770 agradecerlo *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* agradeçello *BN1*
- 770+ quiere se ir *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S10 B H*
Quiere irse *S7 S9 S11 S12 T Or* aze queseva *BN2* *Omitido en BN1 S2*
- 774+ Salen *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T H* Sale *BN2* Dichos, *Or*

- 775 soleniza *P12 P12b BN2 S* solemniza *S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* solicita *BN1*
- 776+ venlas y apartanse *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 B T H* Omitido en *BN1 BN2* Velan, y apartanse *S10* Las ven y se apartan *Or*
- 777 hueuos *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* guebos *BN1*
- 779 sufres *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* sufre *S2*
- 779+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omitido en *BN1 BN2*
- 780 que estoy *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* Omite que *H*
- 781 que sufre *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* que teme *BN1 S2*
- 781+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omitido en *BN1 BN2 S2*
- 790 criadas *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S11 S12 Or T* criados *BN1 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 B H* criado *S2*
- 792 perdonad *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 Or B T H* perdona *S11*
- 793 visitas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* visias *S4*
- 802 vuestro *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* vustro *S4*
- 805+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* Omitido en *BN1 BN2 S10*
- 806 Cala. no Ebisto mayor cordura
este. acercaos noesteis ansí noesteis
que lindo pelo teneis
que manos *que* ermosura
bien aya amen quien emplea
su gusto en saber amaros
mucho quisiera alabaros
Ros. ya yose *quesoy* muy fea
aunque tengo de hermosa
achaque enla bentura
este. que discrecion *que* cordura
Ros. mas quisiera ser dichosa *Añadido en BN1*
Estefanía. No he visto mayor cordura.

- Acercaos, así no estéis.
 ¡Qué lindo pelo tenéis!
 ¡Qué manos, qué hermosura!
 Bien haya amén quien emplea
 su gusto en saber amaros.
Rosimunda. Ya yo sé que soy muy fea,
 aunque tengo de hermosa
 achaques en la ventura.
Estefanía. ¡Qué discreción, qué cordura!
Rosimunda. Más quisiera ser dichosa. *Añadido en H*
 808 y que el *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10*
S11 S12 Or B T H aquel *BN1*
 815 quiero yo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S7 S8 S9 S11*
S12 Or B T H Omiten yo *S4 S5 S6 S10*
 816 estraña *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11*
S12 H extraña *S7 S8 S9 Or B T*
 819 mesmo *P12 P12b BN2 H* mismo *BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5*
S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T
 828 sè yo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S8 S11 S12 Or T*
H sè ya *S4 S6 S10 B* yo sè *S7 S9*
 que agrada *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S3 S6 S7 S8 S9 S11 S12*
Or B T H Omiten que *S4 S5 S10*
 829 a Cesar *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10*
S11 S12 Or B T H a Don Cesar *S2*
 832 acreditaua *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9*
S10 S11 S12 Or B T H acreditauan *BN2*
 833 y de ayroso *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11*
S12 Or B T H y airoso *S2 S7 S8 S9*
 836 de limite *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11*
S12 Or B T H de limites *S7 S8 S9*
 838 Quien no me cree *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6*
S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H La que no me cree *S2*
 839 ofreceros buelbo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7*
S8 S9 S11 S12 Or B T H ofenderos buelve *S6* ofenderos buelvo *S10*
 846 esta *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11*
S12 Or B T H esto *BN2*
 847 y quiere *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9*
S10 S11 S12 Or B T y os quiere *H*
 849 honras *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S11*
S12 Or B T H horas *S4 S10*

- 854 y tan honrada *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 Or B T H* tan y honrada *S11 Omite y S12*
- 855 mismos *P12 P12b BN2 H* mismos *BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T*
- 856 pusiera *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* pusieron *S2*
- 862 merezco *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* meresco *BN2*
- 863 del mundo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* en el mundo *S6 S10 B*
- 866 y en mi alma *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y en el alma *S2*
- 869 que es *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ques *BN1*
- 876 que afligida se acobarda *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S7 S8 S9 H* que recelosa se aparta *S11 S12 Or B T* *Omitido en S1bis S3 S4 S5 S6 S10*
- 878 huye *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* trae *BN1*
- 883+ Vase entrando estefania *Añadido en BN1*
- 884 Acompaña *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* Acompaño *S6 S10 B*
- 884+ Cala acompa. *Añadido en BN1*
- 885-887 Ya bueluo ...espera *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido en BN1 S S2*
- 885 Ya bueluo *P12 P12b BN2 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Ilegible por tachadura S1. A mano se escribe: ya es fuerza S1*
- 888 mis criadas *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* my criada *BN1*
- 892 Ya yo me *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or T H* Yo me *S6 B*
- passa *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* passe *S1bis S3 S4 S5 S6 S10 B*
- 893 efeto *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 H* efecto *S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T*
- 893+ Rosi. *P12 BN1 BN2 S S1bis S1ter S2 S3 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T* *Omitido en S4 S5 S6 S10 H En el ejemplar de S1 está tachado a mano y es ilegible.*
- 894 me vaya *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* se baya *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 894+ ap. *Añadido en BN1 S4 S5 S6 S10* todo aparte *Añadido en S*

- 896 me mata *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* me agrabia *BN1*
- 896+ àp. *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* Omitido en *BN2 S S2 T*
- 897 efeto *P12 P12b BN1 BN2 P12 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 H* efecto *S2 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T*
- 897+ àp. *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* Omitido en *BN2 S S2 T*
- 898+ àp. *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* Omitido en *BN2 S S2 T*
- 899 Esto es ser casado *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Esto es saber ser casado *S6*
- 899+ àp. *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* Omitido en *BN2 S S2 T*
- 899++ àp. *P12 P12b S1 S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* Omitido en *BN2 S S2 T*
- 900 dar por los agravios gracias *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* es ser perfecta casada *BN1 S S2 S7 S8 S9*
Vanse. *Añadido en S*
Vase. *Añadido en S2*
- 900+ Iornada II *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T H* la perfeta casada 2ª Xª *BN1* (f.19r) 2ª Xª de la perfeta casada *BN1* (f.20r) Segunda Jornada dela Perfeta casada de Aluaro Cubillo *BN2* Acto segundo *Or*
- 907 siente ver en *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 Or B T H* siente en *S11*
- 911 entiendas *BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 S11 Or B T* entienda *P12 P12b BN2* entiendes *H*
- 914 de honrado *BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omite de *P12 P12b BN2*
- 917 sumamente *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S10 S11 S12 Or B T H* summamente *S7 S8*
- 920 Doro. quanto Refieres le esmalta
y es verdad quanto Refieres
pero como bien lo quieres
nobes tu loque le falta *Añadido en BN1*
- 929 ni a quien *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* ni hai quien *S7 S8 S9*
- 933 todas son *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* cosas son *BN1 BN2 S2 S7 S8 S9*

- 937 ves essas cosas que en ti *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Ves todo eso que es así *BN1 S S2*
- 938 son espanto, pues aduierte *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* como dices pues advierte *BN1 S S2*
- 939 le quiero *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* lo quiero *BN1 T*
- 941 ostentar su presuncion *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* su baliente coraçon *BN1* Acude a su presuncion *S S2*
- 942 graue, atento, y mesurado *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* no lo induce mas airado *BN1* con estilo tan honrado *S S2*
- 943 es c. *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y es c. *S S2*
- 945-948 Celebrar.... nobleza *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omitido en *BN1 S S2*
- 946 en el sujeto *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* en el fuego *S6 S10 B*
- 948 y nobleza *P12 P12b BN2 S1 S1ter S7 S8 S9 Or B T H* y renombre *S11 S12* y nombre *S3 S1bis* y no olvido *S4 S5 S6 S10*
- 949 Salir *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* el salir *BN1 S S2*
no es v. *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* es v. *BN1 S S2*
- 950 que le lleua a descortès *P12 P12b BN2 S7 S8 S11 Or T H* tan usado como bes *BN1 S S2* que le obliga a descortes *S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S12* que le obligue a descortès *B*
- 953 aunque siga *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* puesto que es *BN1 S S2*
- 954 rigurosa *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S3 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* rigurosa *S8 S9*
- 956 que a su autoridad desdiga *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* que desdiga de quien es *BN1 S S2*
- 958 tan tierno, y tan delicado *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S10 S11 S12 Or B T* tan tierno, tan delicado *S6 B H* un espetado en su quello *BN1 S8* vno espetado en su cuello *S S2 S7 S9*
- 959 que le lleuara el cuidado *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* cuidadoso del cabello *BN1 S S2 S7 S8 S9*

- 960 de su talle, y su hermosura *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 Or B H* de su talle y hermosura *S12 T* prendado desu
ermosura *BN1 S S2 S7 S8 S9*
tan de alcorça y mermelada
que de mirar se desdeña
medio tiple y casi dueña
poco de hombre y todo nada *Añadido en BN1 S2 S7 S8 S9*
Tan de alcorça o mermelada
que de mirar se desdeña,
medio tiple, y casi dueña,
poco de hombre, y todo nada? *Añadido en S S2 S8*
- 963 Pues dexamele querer *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* pues mira mandale haçer *BN1* Pues mira,
mandalo hazer *S* Pues mira, mandolo hazer *S2*
- 964 que como es, Cesar, le quiero *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* a tu gusto y a que espero *BN1* a
tu gusto; ya que espero? *S S2*
- 966 de tu señor, que en su casa *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* de don cesar *que* ensu casa
BN1 S S2
- 969 amor *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* amar *BN1 S S2*
- 970 hablote señora, ansi *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* tiene disculpa en amor *BN1 S S2*
ansí *P12 P12b* así *BN1 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H*
- 971 por la fuerça que haze en mi *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y mas biendo en my señor *BN1 S S2*
- 972 paseandola dedia
festejandola de noche
para ella ay litera y coche
mas no para estefania
este esa es autoridad suya
y el amy me satisfaze
que por aquesto loaze
no porque amor [a amor: *S S2 S7 S8 S9*] se atribuya *Añadido en BN1 S2 S7 S8 S9*
- 973-974 Que... discurrir *P12 P12b BN2 S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* doro si mas como es tan ermosa/ bien se puede presumir *BN1 S S1 S1bis S2 S7 S8 S9*

- 974+ Este. *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 975+ ap. *P12 P12b BN1 S S2 S7 S8 S9 Or T Omitido en BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 B H*
- 978 y a mayor pena me obliga *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y siento desta enemiga *BN1 S S2*
- 979 el oír que esta lo diga *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* mas pena deque lo diga *BN1 S S2*
- 980 que el ver, que Cesar lo haga *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S8 S9 S11 S12 Or B T H* que deque cesar lo haga *BN1 S2* que ver que Cesar lo haga *S7* que el ver que esta lo haga *S6 S10*
 bien lo veo y bien lo siento
 doro tu cordura te asegura
 mas yo digo *que* ay cordura
 ques falta de entendimiento *Añadido en BN1*
 Bien lo veo, y bien lo siento.
 Doro. Tu cordura te asegura;
 mas yo digo que ay cordura ap.
 que es falta de entendimiento *Añadido en S*
 Bien lo veo, y bien lo siento.
 Dorot. Su cordura te asegura,
 mas yo digo que ay cordura ap.
 que es falta de entendimiento *Añadido en S2*
 Bien lo veo, y bien lo siento.
 Dorot. Su cordura te asegura; ap.
 mas yo digo que hai cordura, ap.
 que es falta de sentimiento *Añadido en S7 S8 S9*
- 983 quieras *P12 P12b BN1 BN2 S S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* quiera *S1 S1bis S1ter En S1 añadido a mano lo que parece una 's'.*
- 984 de lo que yo misma ignoro *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* de lo mismo que yo inoro *BN1* de lo mismo que yo ignoro *S S2*
- 985 Y dexa de aconsejar *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* dexame de aconsejar *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 988+ el lienço *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* un lienço *BN1 S S2*
- 989 Essas *P12 P12b P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* Estas *S2 S6 S10*
- 995 A Alexandro *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omite a *BN1*

- 997 Ocasionando su empeño *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* dos papeles enque diga *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 998 mas quiero callar, yo sè *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* que esta noche mas yo se' *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 999 lo que harè: yo vengarè *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* loque hare yo le dare *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1000 a mi señora, y mi dueño *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* bengança pues soy su amiga *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1000+ Vase. *P12 P12b S1 S1ter S7 S8 S8 S11 S12 H* *Omitido en BN2 S1bis S3 S4 S5 S6 S10 Or B T*
- Salen Federico, y Alexandro *P12 P12b BN1 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S8 S9 S10 S12 B T H* Vase y salen alexo. y federico *BN2* Salen Alexandro y Federico *S11* Vase y salen Federico, y Alexandro *S* Vase y sale Federico y Alexandro *S2* Alejandro y Federico *Or*
- 1001 Esto *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* Esso *S6 S10 B*
- 1006 essa *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 Or B T H* esta *BN1 S2 S11*
- 1007 malogrose *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* mal logrose *BN1* malogrese *S6 S10*
- 1012 leal ayer y t. *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* ayer leal y t. *S8 S9* ayer leal, t. *S7*
- 1016 a su *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* *Omiten a S4 S5 S6 S10*
- 1020 es propia *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* es propria *S4* es mucha *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- fed. enla materia de amor
- andais alejandro errado
- dios ama sin ser amado
- que es el exemplo mayor
- Alex no medoy por concluido [por convencido *S2 S7 S8 S9*]
- pues nome negareis bos
- que el mismo dios con ser dios
- quiere ser correspondido *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1021 Aurelio *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ascanio *BN1 S S2*
- 1023 y el Rey *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y al Rey *S*
- 1030 esse *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* este *S2*

- 1032+ Sale *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T H* Dichos y *Or*
con dos papeles *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* con los papeles *S6 S10 B*
- 1036 mostrar mas mi *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omite* mas *S2*
- 1039 que ay Dorotea? *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 B* Dorotea *S11 S12 Or T H*
- 1041 Ya alfin *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* yalfin *BN1*
- 1042 Siempre yo soy *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* yo siempre soy *S2*
- 1046 mis albricias *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* oy albricias *BN1 S S2*
- 1049 os las mando *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S10 S11 S12 Or B T H* os lo mando *S7 S9*
- 1050 seruiria *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* servir las *BN2*
- 1054-1057 estos... olvidado *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Fed. Yo quiero ver lo que dize,/ y de qué albricias pidió/ Alex. Y desto mismo yo infiero/ que aun no me tiene olvidado *S2*
- 1054+ Dales dos papeles *P12 P12b BN2 S S2 S7 S8 S9 H* Dale dos papeles *BN1 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S10* Dale los papeles *S6 B* Dales a cada uno un papel *S11 S12 Or T*
- 1058 señora *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* señor *BN1*
- 1058+ àp. *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* *Omitido en BN2 T*
- 1059 lealtad *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* libertad *S10*
- 1060+ Leyendo ambos *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* leen ambos *BN1* leen los dos *BN2*
- 1064 esta *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S5 S4 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* essa *S2 S3*
- 1067 cuerdo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* acuerdo *S10*
- 1070 vedme... en mi casa *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* vedme, y sabreis lo que passa *S6*

- 1073+ ap. *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H Omitido en BN2 T*
- 1074 les escriui *P12 P12b BN1 BN2 S S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12O B H* le escriui *S1* los escribí *T En S1 a mano se añade la 's' al pronombre, corrección que impide ver en el ejemplar utilizado si faltaba. Por la mucha distancia entre probombre y verbo parece errata tipográfica.*
- 1075 assi *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ansi *BN1 S*
- 1077+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H Omitido en BN1 BN2 T*
- 1078 escriuio *P12 P12b BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 H* me escribió *S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T*
- 1080 de la obligacion de honrada *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* de ser perfeta casada *BN1 S* de ser perfecta casada *S2*
- 1084 Assi la he de responder *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H Omitido en BN1* Assi lo he de disponer *S S2 S7 S8 S9*
- 1084+ fed. *Añadido en BN1 Errata evidente, pues el personaje de Federico ya está hablando.*
- 1087 Referilde *P12 P12b BN1* referidle *BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 B T H* referidla *S11 S12 Or*
- 1088 vistes *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S5 S4 S6 S11 S12 Or B H* bisteis *BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 T*
Rompele *Añadido en BN1 S S2 Arrojaló Añadido en S8*
- 1089-1092 y assi... romperè *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H Omitido en BN1 S S2*
- 1090 escusar *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S10 S11 S12*
excusar *S8 S9 Or B T H*
- 1093+ ap. *Añadido en S S2 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H*
- 1096 me assegura *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S2 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* mal segura *S6*
doro asi señor Respondeis
fed pienso que atodos importa
porque en Respuesta tan corta
yo açierte y bos no erreis *Añadido en BN1*
Doro. Assi señor, respondeis?
Fed. Pienso que a todos importa,
porque en respuesta tan corta
yo acierte, y vos no os erreis *Añadido en S S2 S7 S8 S9*
- 1097 Ale *Añadido en S S2*

- 1098 mi papel *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* este papel *S2*
- 1099 dize el *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* dice en el *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1101 Y aora *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y agora *BN1* Y ahora *S7 S8* aora *S S2*
- 1101+ dale una sortixa *Añadido en BN1 S* dale un diamante *Añadido en S2 S7 S8 S9*
- 1103 gueuos *P12 P12b BN2* guebos *BN1* hueuos *S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H*
- 1103+ Ap. *Añadido en Or B H*
- 1104 guero *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 T Or H* hüero *B*
- 1106 amigo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* primo *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1109 para esso *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T* para esto *S6 S10 B H*
- 1110 lo e. *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* la e. *BN1 S S2* le e. *S7 S8 S9*
- 1111 su... mucha *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido en S2* su pena encubre, aunque es mucha/ de quien mas cuerdo lo escucha/ su pena encubre, aunque es mucha *S7* aunque es *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omite es BN1*
- 1111+ ap. *Añadido en S7 S8 S9 Or B H*
- 1112 yo encubrirè mi fauor *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* callar me impetra el favor *BN1* callar me importa el fauor *S S2*
- 1113-1116 pues... sido *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido en BN1 S S2*
- 1114 Federico el despreciado *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Federico es el despreciado *H*
- 1115 el desgraciado *P12 P12b BN2 S6 S7 S8 S9 S10 Or B H* desgraciado *S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S11 S12 T*
- 1117 a Dios pues, y agradecer *P12 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 H* adios que tengo *que haçer BN1 S S2* A Dios, pues, agradecer *Or B T*
- 1117+ àp. *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or* *Omitido en BN2 S S7 S8 S9 B T H*
Vase *Añadido en BN1 S S2*

- 1118 deuo tan alta ventura *P12 P12b BN2 S1 S1ter S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* Fed. adios pues poca cordura *BN1 S S2* debe tan alta ventura *S1bis S4 S5 S6 S10*
- 1119 Necio es quien lances procura *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* tiene el que lançes procura *BN1 S S2*
- 1119+ áp. *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B H* Vase *BN1 S2 Omitido en BN2 S S7 S8 S9 T*
- 1121-1124 Yo... escriuiendo *P12 P12b BN1 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido en BN1 S S2*
- 1121+ áp. *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido en BN2 Vase S8 S9*
- 1124 yerra *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 B T H* yerre *S11 Or*
- 1124+ Vase *P12 P12b BN1 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 T* *Omitido en BN2 Or H* Vanse *B*
Salen *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 B T H* Salga *BN1* Vanse y salen *BN2* Vanse y Sale *S6* Sale *S3 S10* *Omitido en Or*
- 1125+ Doro *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* Calba *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1129 Dame *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T* Dadme *S6 S10 B H*
- 1130+ ap. *Añadido en S S2*
- 1131 Por vuestra uida *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S10 S11 S12 Or B T H* por buestros ojos *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1132 perdonad *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* perdona *S10*
- 1133 escuseis *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11* excuseis *S7 S8 S9 Or B T H*
- 1134 escusado *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S10 S11* excusado *S8 S9 Or B T H*
- 1137 que es ya tarde *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S10 B H* que ya es tarde *S7 S9 S11 S12 Or T*
- 1138 tenebrosa *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S10 S11 S12 Or B T H* es tenebrosa *S7 S9*
- 1144+ Vase Calbatrueno *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido en BN1 S S2*
- 1145+ àp. *P12 P12b S7 S8 S9 Or B H* *Omitido en BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 T*
- 1149 tan graue *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* tan grande *BN1 S S2* tan hrave *S10*

- 1151 los ojos *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* mis ojos *S2*
- 1152+ Sale Calbatrueno con el borquel *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S10 S11 S12 T* Saca un broquel Calbatrueno *BN1* Saca el broquel *S S2*
Sale Calvatrueno con un broquel *S6 S7 S8 S9 B H* Calvatrueno *Or*
- 1554 tan bien *BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T* tambien *P12 P12b S2 S6 S10*
- 1559 a puntadas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* en puntadas *S2*
- 1160 çurço *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* surco *S2*
- 1165 pequeño *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* puequeño *S4*
- 1168 tinieblas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* rinieblas *S1bis*
esto me obliga a salir
ya que de dormir mepriue
si durmiendo no se bibe
quiero salir por bibir *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1169 Muy bien *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* Bien *S1bis S3 S4 S5 S6 S10*
- 1170 la razon es conocida *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* buestra Raçon conoçida *BN1*
- 1171 si esso importa a vuestra vida *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 B* si esto importa a uuestra uida *S3 S11 S12 Or T H* si saliendo teneis vida *BN1 S S2*
- 1173 aunque no con pena *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* aunque con pena *S2*
- 1178 ansi *P12 P12b BN1 BN2 S* assi *S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H*
- 1184 senetud *P12 P12b BN1 S S1bis S3 S6* senectud *BN2 S1 S1ter S2 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H*
- 1191 ama *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* alma *S3*
- 1192 y en açotes *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S12 Or B T H* y entonces *S6 S10*
- 1194 de prisiones *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* de prisioneres *H Errata evidente.*
- 1196 en lo demas *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 B* en los demás *S11 S12 T Or* yenlo demas *BN1*

- 1198 y enfados *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or T H Omite y S6 B*
- 1205 muy bien, y assi *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H Omite muy BN1*
- 1207 al sueño *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H el sueño S6 S10*
- 1208+ Doro. *P12 P12b BN2 S S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H Calba. BN1 S Galv. S2 La réplica que empieza por "quedósele por decir..." se atribuye a Calvatrúeno y no a Dorotea*
- 1209+ Aparte. *Añadido en B*
- 1212 este nobais tan desprebenido
dale un jaco a tu señor
Ces noes menester
est. noes temor
ir un hombre apercebido
Cal llebale señor que importa
este be al punto por el Vase Calba
Ces que enojos
este asi legoçan mis ojos
aquesta distancia corta *Añadido en BN1*
Estef. No vais tan despreuenido,
dale vn jaco a tu señor.
d. Ces. No es menester.
Estef. No es temor
ir vn hombre apercebido.
Calva. Lleuale, señor, que importa?
Estef. Vè al punto por èl.
Vase Calvatrúeno.
d. Ces. Que enojos ap.
Estef. Assi le gozan mis ojos ap.
aquesta distancia corta. S
Estef. No vais tan desprevenido
da el broquel a tu señor.
d.Ces. No es menester
Estef. No es temor
ir un hombre apercebido
Calv. Lleuale, señor que importa?
Estef. Vè al punto por el. Vase Calvatrúeno
d.Ces. Qué enojos. ap.
Estef. Assi lograrán mis ojos. ap.

- aquesta distancia corta *Añadido en S2*
 Est. No os vais tan desprevenido,
 dà el broquel a tu señor.
 Ces. No es menester.
 Est. No es temor
 ir un hombre apercebido.
 Calv. Llevale, señor, que importa.
 Est. Vè al punto por èl. Vase Calv.
 Ces. Què enojos!
 Assi lograràn mis ojos
 aquesta distancia corta *Añadido en S7 S8 S9*
- 1215 pues por si *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* y por si *BN1 S S2 S7 S8 S9* Pues que si *H*
- 1216 quereis que os dè vna cadena *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* llebaos aquesta cadena *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1217 que os halleis *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* que os hallais *S6* os halleis *S10*
- 1218+ Dale vna cadena *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* quitase una cadena y dasela *BN1 S S2 S7 S8 S9* [en 1216+] dasela *BN2*
- 1220+ Vase *Añadido en BN1* Sale Calvatuerno con un jaco *Añadido en S2 S7 S8 S9*
 Ap. *Añadido en Or B*
- 1221-1224 No me... abraçarè *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido en BN1*
- 1224 Despues os abraçarè *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Quando buelua os lo darè *S S2*
- 1224+ Vanse Cesar, y Calbatrueno *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T H* *Omitido en BN1 Or* Vanse los dos *S*
 Vanse *S2* Estefanía y Rosimunda *Añadido en Or*
- 1225 sequedad *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* seguro *S2* seguridad *H*
- 1226 estraños *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or H* extraños *S7 S8 S9 B T*
- 1229 picaron *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 B H* picaro *S11 S12 Or T*
- 1230 su propio *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* su mismo *S2 S7 S8 S9* su propria *S4*
- 1233 esso dizes *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* Esso decís *S7 S8 S9*

- 1234 Dios *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12*
Or B T H el cielo *BN1 S S2*
 Alabale tambien *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6*
S8 S10 S11 S12 Or B T H Alabale tu tambien *S7 S9*
- 1236 que yo le quiera *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11*
S12 Or T que bien le quiera *BN1 S S2 S7 S8 S9* que le quiera *H*
- 1237-1244 Segun... mal *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8*
S9 S10 S11 S12 Or B T H *Omitido en BN1 S S2*
- 1237 esto *P12 P12b S3 S6 S7 S8 S9 S10 B H* eso *BN2 S1 S1bis S1ter S4 S5*
S11 S12 Or T
- 1240 dicho *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11*
S12 Or B T H didho *T*
- 1243 vitorias *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S10 H* vitorias *S6 S7*
S8 S9 S11 S12 Or B T
- 1249 dezirte *P12 BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S11 S12 Or B T H*
 decir te *P12b* decirle *S2 S8 S9* decir *S6 S10* decir la *S7*
- 1250 le llego *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S8 S9 S11 S12 Or*
T H lo llego *BN1* la llego *S6 S7 S10 B*
- 1251 tuuieras *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S4 S5 S6 S8 S9 S10 S12*
Or B T H tuuiera *S7 S11* tu tuvieras *S3*
- 1255 en los discursos mas sabios *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4*
S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H *Omitido en H*
- 1256 y si con estos se unieran [con esto *S7*]
 del sol para darme penas
 atomos, del mar arenas
 y todos agrabios fueran
 no ygualaran al crisol
 de mi fee que es igualar
 ny tiene arenas el mar
 ny tiene atomos el sol *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1257 Tan mio le considero *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10*
S11 S12 Or B T H ny agrabios los considero *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1258 quando estas materias toco *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6*
S10 S11 S12 Or B T H que quando estas cosas toco *BN1 S S2 S7 S8*
S9
- 1259 que juzgo que aun esto es poco *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5*
S6 S10 S11 S12 Or B T H todo mepareçe poco *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1260 dorot. En don çesar my señor
 y en tu inbençible paçiençia
 seprueba aquy la sentençia [aquella: *S S7 S8 S9*]

- que todo lo vence amor *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1261 Y de su amorosa culpa *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* desuerte es que de su culpa *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1263 vengo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* tengo S2
- 1272 suya *P12 P12b BN2 S S1bis suva S1 S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* tuya *BN1 En el ejemplar de S1 corregido a mano alargando el palito de la 'v'.*
- 1273+ Cantan dentro *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* toca unaguitarra *BN2 En S S2 S7 S8 S9 la acotación está en el verso 1276+ En Or la acotación en la nota.*
- 1276 lisongea *BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ligongea *P12 P12b Errata evidente.*
- 1285 canta *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* cant. *BN1 cantan S2 S7 S8 S9*
- 1288 doro la Racon señora inoro
 porque su canto te espanta
 este anda necia yase canta
 la lamentaçion que lloro. *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
Dorotea. La razón, señora, ignoro
 por qué su canto te espanta. *Añadido en H*
- 1289 dor. porque est. porque me atormenta *BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* Dor. Porque? Porque me atormenta *P12 P12b*
 Este canto me atormenta *BN1 S S2 S7 S8 S9 Estefanía.* ¿Por qué?
 Porque me atormenta *H*
- 1292+ Sale el Rey *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 B T H* sale el Rey, conespada y broquel de noche *BN1 Sale el Rey con espada y broquel S S2 S7 S8 S9 Dichas y el Rey Or*
- 1293+ àp. *P12 P12b H Omitido en BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T*
- 1296 y cuidados *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* y cuidado *S6 S10 B*
- 1302+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 B H Omitido en BN1 BN2 S7 S8 S9 Or T*
- 1303 los hombres recién casados *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T H* muestran en recién casados *Or*
- 1304 a estas horas, poco amor! *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* se pasean poco amor *BN1 S S2 S7 S8 S9*

- 1307 *que esto a vna muger escucho P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Que a vna muger escucho S3
- 1312 *escusar P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S10 S11 S12 excusar S7 S8 S9 Or B T H*
- 1316 *lo que el dexaua P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omite el BN1
- 1319 *y siendo P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y siempre S2
ansi P12 P12b BN1 asi BN2 S11 assi S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 Or B T H
- 1323 *de su P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* desa BN1
- 1325 *Os han P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* anos BN1
- 1327 *sus obligaciones P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* las obligaciones BN1 BN2 S S2
- 1331 *anticipa P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* aticipa S7
- 1332 *precepto P12 P12b BN1 BN2 S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or preceto S S1 S1bis S1ter B T H*
- 1344 *os ha P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* os han S10
- 1350 *a este amor P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S10 Or B T H* á mi amor S2 S8 á mi honor S7 S9
- 1353 *Aquella P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* A que la S6 S10
- 1358 *que elada P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* que helado Or B de helada T *En el ejemplar de S2 es confuse la vocal final.*
- 1359 *en la ausencia P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* en su ausencia S2
temía P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T tenía S2 H
- 1360 *desmayos P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 Or B T H* desmavos S11
- 1367 *que aunque P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y aunque BN1 S S2
verdad P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H verderd S5

- que el temor *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* que temor *S6 S10*
- 1369 frio desmaya *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* frio abrasa desmaia *BN2*
lento *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 B T H* len o *S11* leño *Or*
- 1375 persuadido *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* dissuadido *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1377 ansi *P12 P12b BN1 BN2 S* assi *S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H*
- 1378 Si vuestra pena encubris *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* que la Raçon interpreta *BN1 S S2*
- 1379 si tanto agrauio sufris *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* por prudente por discreta *BN1 S S2*
- 1381 y recatada *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* por honrrada *BN1 S S2*
- 1382 y por singular *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 Or B T H* Omite por *S11*
- 1384 prudente, sabia y honrada *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* la mas perfeta casada *BN1 S S2*
- 1389-1392 Dios... fineza *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omitido en *BN1 S S2*
- 1390+ Ap. *Añadido en Or B H*
- 1392+ Vanse./ Salen Rosimunda, don Cesar *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 B T H* Vanse y sale Rosimunda con Çesar *BN1* Vanse y salen rosimunda don Zesar *BN2* Vanse. Sale Rosimunda, don Cesar *S* Vanse./ Sale Rosimunda D. Cesar *S2 S10* Rosimunda, Don César, *Or*
- 1394 tales *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S10 S11 S12 Or B T H* tantos *S7 S9*
- 1398 u del *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S11 S12 Or* o del *S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 B T H*
profecia *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* prefecia *H Errata*.
- 1402 para sentirlos despues
con mayor extremo llego
bolcan elpecho del fuego [de fuego: *S S2 S7 S8 S9*]/
monte de niebe los pies
siendo el mayor interes
y el desahogo mayor

- ver tus ojos con temor
 los llevo a uer y Recelo
 que urtando estrellas al çielo
 pongo en tinieblas my onor *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1403 Ni acierto *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* No acierto *S7* ni aciertos *H Errata*.
 a lo que desseo *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* Omite a *BN1 S2 S7 S8 S9*
- 1406 conozco *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* conosco *BN2*
- 1408 ageno *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 Or B T H* age o *S11*
- 1410 agrado *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* agrabio *BN1*
- 1411 dudo lo *P12 P12b BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 B H* dado lo *S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10* dando lo *S11 S12 Or T* dado *[?] S1* En el ejemplar de *S1* se sobrescribe a mano lo que parece una 'u'.
- 1414 que en confusion tan *BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* que en tan confusion tan *P12 P12b* que en ocasión tan *S6 S10 B* *Hipermetría en P12 P12b debida a un error de atracción*.
 estraña *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or* extraña *S7 S8 S9 B T H*
- 1416 mesma *P12 P12b* misma *BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H*
- 1417 lucho, y no sè con quien lucho *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* con migo forçejo y lucho *BN1 S S2 S7 S8 S9*
 en my amor y mi decoro
 auzente de mi te adoro
 tiemblo estando en tu presençia
 y conesta diferençia
 huyo lo mismo *que* llo-ro
 quando quiero aborreçer
 siento la falta de berte
 quando me esfuerço a quererte
 siento la falta de berte
 lo impide el bolberte auer
 yo no se que puede ser *Añadido en BN1*
 en mi amor, y en mi decoro,
 ausente de mi te adoro,

- tiemblo estando en tu presencia,
 y con esta diferencia
 huyo lo mismo que lloro.
 Quando quiero aborrecer,
 siento la falta de verte;
 quando me esfuerço a quererte,
 lo impide el boluerte a ver
 yo no sê que puede ser, S S2 S7 S8 S9
 1421 en ausencia P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8
 S9 S11 S12 Or B T H en su ausencia S6 S10
 1422 me das P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10
 S11 S12 Or B T me da S1ter H
 1426 soberano P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8
 S9 S11 S12 Or B T H sobran S10
 1428 fue llegarte P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11
 S12 Or B T H fue el llegarte S2 S7 S8 S9
 1431 viue... ausente P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S2 S4 S5 S6 S7 S8
 S9 S10 S11 S12 Or B T H Omitido en BN2
 1432 te podrè P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9
 S11 S12 Or B T H Omiten te S6 S10
 1433 como aqueste P12 P12b BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 S11 S12 Or H como
 este S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 B T
 1434 es fuego P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9
 S10 S11 S12 Or B T H en fuego S2
 1437 hazer P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10
 S11 S12 Or B T H saber BN2
 1439 la rascan P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9
 S10 S11 S12 Or B T H le rascan S
 1440 la rascan P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9
 S10 S11 S12 Or B T H le rascan S
 1443 escocido P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S4 S5 S6 S7 S10 S11 S12 Or
 B H escozido BN2 S2 escogido S3 T escosido S8 S9
 1447 mirandoos S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T mirando
 P12 P12b BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 H
 vidriera P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12
 Or B T H vidrieras S2 S7 S8 S9
 1452 te cuesta blanca P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8
 S9 S10 S11 S12 Or B T H no te cuesta nada BN1
 1461 y esta P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10
 S11 S12 Or B T H Omite y BN1

- 1462 fuerça *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S10*
Or B T H fuerzas *S2 S7 S8 S9*
 que ny mis glorias ofende
 ny mis vitorias agrabia *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1463 que ni *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T*
H Omite que *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1465 la ofendo *P12 P12b BN1 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11*
S12 Or B T H le ofendo *BN1 S S2 En S1ter por el tipo sucio es dudosa*
la lectura.
- 1471 sois *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11*
S12 Or B T H soy *BN1*
- 1474 que es *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10*
S11 S12 Or B T H Omite es *BN1*
- 1480 Ay mas de vsar sin jugarla *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7*
S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H ay mas de usar de la chança *BN1 S S2*
 Hay mas de usar sin gujarla? *S6*
 le enderezcote y pasar/ adelante sin jugarla *Añadido en BN1* de
 enderezcote, y passar/ adelante sin jugarla? *Añadido en S S2*
- 1482 Pues serà bien, que agraiada *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3*
S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H Será bien que agraiada *S2*
- 1485 aquella *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9*
S11 S12 Or B T H aquell *S10*
- 1486 ignorancias *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10*
S11 S12 Or B T H ynorançia BN1 S2 S7
- 1491 veais *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9*
S10 S11 S12 Or B H venis *T*
- 1494 una assegura *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7*
S8 S9 S10 S11 S12 Or T H una segura *B*
 , otra espanta *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S4 S5 S6 S7 S8 S9*
S10 S11 S12 Or B T H y otra espanta *S2 S3*
- 1498 pruebo aquerer y no acierto
 quiero oluidar y me falta
 el aliento que sin duda
 alguna secreta causa
 llegando aquerer me entibia
 llegando aoluidar me inflama *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1501-1502 Rosi. A Dios don Cesar/ D. Ces. A Dios Rosi. Baste?/ D. Ces.
 Voyme como quien se aparta *P12 P12b S11 S12* Ros. Adios don cesar
 adios *BN1 S S2* ros. adios don zesar/ zes. adios/ ros. Baste / Voime
 como quien se aparta *BN2* Ros. ADios d. Cesar Ce. A Dios/ Voyme,

- como quien se aparta *S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 B T H Rosimunda. A Dios, don Cesar./ Don Cesar. A Dios./ Rosimunda. ¿Vaste?/ Don Cesar. Como quien se aparta Or*
- 1502-1510 Baste... buelvas *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H Omitido en BN1 S S2*
- 1504 que apetece *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* que padece *S6 S10 B*
- 1508 quisieres *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* quisieras *BN2* quieres *S4*
- 1511 largas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12* larga *H*
- 1511+ ap. *Añadido en S2 S7 S8 S9*
- 1512 Mucho al sufrimiento deuo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* mucho le temo amy honor *BN1 S S2*
- 1512+ ap. *Añadido en S2 S7 S8 S9*
- 1513 les deuo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S8 S11 S12 Or T H* le debo *S6 S7 S9 S10 B*
- 1514+ Vase. *Añadido en S S2 S7 S8 S9*
- 1515+ Vase. *Añadido en S S2 S7 S8 S9*
- 1516 aquestos *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 Or B H* que estos *S2 S11 S12 T*
- 1517+ Vanse. Sale Alexandro y un embozado *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 B T* banse y salen alexandro y otro conel Reboçado *BN1* vanse y salen Alex.º y un embozado *BN2* Vase. Sale Alexandro, y otro con el rebozado. *S* Vanse./ sale Alexandro, y otro con el embozado. *S2* Vase. Sale Alexandro y un embozado *S7 S8 S9* Alejandro, un embozado, y poco después Dorotea al balcón *Or* Sale Alejandro y un embozado *H*
- 1522 si avrà *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B* Habrá *T H*
- 1522+ Reboz. *Añadido en S S2* Esas dos sueltas atribuyen el verso al embozado.
- 1525+ Ap. *Añadido en S S2*
- 1526 el balcon ha abierto *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S8 S9 S11 S12 Or T H* el balcon abierto *S2 S6 S7 S10 B*
- 1528 respondo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* responde *S3*
- 1530 mas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 Or B T H* m s *S11*
- 1531 estraña *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or* extraña *S7 S8 S9 B T H*

- 1535 mi amo, aquesto *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* don çesar esto *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1535+ áp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* Omitido en *BN1 BN2 S2 T*
- 1536 para que zeloso tenga *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* para picarlo y que tenga *BN1* para picarle, y que tenga *S S2*
- 1537 de su casa *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* con su casa *BN1*
- 1537+ Cierra la ventana, y vase. Sale el Rey solo, y siente cerrar la ventana *P12 P12b S1 S1ter S7 S8 S9* Cierra la ventana, vase y sale el Rey solo y siente cerrar la ventana *S3 S5 S11 S12* Vasse. / Sale el Rey y siente çerrar la ventana *BN1* Vase. / Sale el rey *BN2* Vase. Sale el Rey solo, y siente cerrar la ventana *S* Vase. / Sale el Rey solo, y siente cerrar el balcon *S2* Cierra la ventana, y vase, y sale el Rey solo, y sientese cerrar la ventana *S1bis S4 S6 S10* Alejandro, el embozado y el Rey *Or* Vase, y cierra la ventana *T* Cierra la ventana y vase. Sale el Rey solo, y siéntese cerrar la ventana *B* Cierra la ventana y vase. Sale el Rey, solo, siente cerrar la ventana *H*
- 1538+ áp. *P12 P12b BN1 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B H* Omitido en *BN2 S S2 S7 S8 S9 T*
- 1542 del dueño si que ençerrada/ queda estefania en su quarto *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1543 si ya no fuese *que* alguno
con ocasion de dexarla
sola conquistar intente
su birtud y su constançia *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1545 infamia *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S10 S11 S12 Or B T* infancia *S8 S9* infamina *H*
- 1546 pues que yo lo quise *P12 P12b BN2 S1 S1bis S8 S7 S9 H* pues yo le case *BN1* pues que yo le quise *S1ter S3 S5 S11 S12 Or B T* pues yo le casé *S* pues yo la casé *S2* pues yo le quise *S4 S6 S10*
- 1551 aquesta *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* questa *S4*
- 1554 Este es sin duda *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Este sin duda es *S S2 S7*
- 1557 se me ha ofrecido bizarra *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* es la que tengo bizarra *S2 S7 S8 S9*
- 1558 no dexan *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* no de dexan *S4*

- 1560 della *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S8 S10 S11 S12 T*
de ello *Or B* de ella *S2 S6 S7 S9 H*
- 1561 tanto aliento *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9*
S10 S11 S12 Or B T H tal aliento *BN2*
- 1562 Aliento, y valor me sobran *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6*
S11 S12 Or B T H eso abra de ser por fuerça *BN1 S S7 S8 S9* Esto
avrà de ser por fuerza *S2*
- 1562+ Sacan las espadas, y embiste *con* los dos el Rey, y salen Cesar, y
Calvatuerno *S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S11 S12* acuchillanse y sale d.
Cesar y Calbatrieno *BN1* enbiste a los dos y sale Zesar y Caluatrieno
BN2 Sacan las espadas, y embiste *con* los dos Aurelio, y salen Cesar, y
Calbatrieno *P12 P12b* Sacan las espadas, y acuchillanse, y salen don
Cesar y Calvatuerno *S* Sacan las espadas, y acuchillanse, y salen Don
Cesar, y Calvatuerno *S2 S7 S8 S9* Sacan las espadas, y embisten con
los dos el Rey, y salen Cesar, y Calvatuerno *S10* Sacan las espadas, y
embiste con los dos el Rey. Dichos, don Cesar y Calvatuerno *Or En Or*
la primera parte de la acotación en nota. Sacan las espadas, y embiste con
los dos el Rey. Salen Cesar y Calvatuerno *T* Sacan las espadas, y embiste
con los dos el Rey. Salen don César y Calvatuerno. *B* Sacan las espadas,
y embisten con los dos el Rey. Salen Don César y Calvatuerno *H*
- 1565+ ponese al lado del Rey metelos a cuchilladas y el Rey le detiene a don
Cesar *Añadido en BN1* Ponese al lado del Rey *Añadido en S S2 S7 S8 S9*
- 1567 essa *P12 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12*
H esta *BN1*
- 1570-1571 Cauallero... espada *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6*
S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H *Omitido en BN1 S S2*
- 1571+ Embisten ambos con ellos, y echanlos à cuchilladas de la calle, y
queriendo Cesar seguirlos, le detiene *P12 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6*
S10 T Embisten ambos con ellos, y enchanlos à cuchilladas de la calle,
y queriendo Cesar seguirlos. le detiene el Rey *S11 S12 B* enbisten
ambos alos dos y echanlos de la calle y queriendo zesar seguirlos le
detiene el rey *BN2* Vase y mentelos Cesar a cuchilladas, y el Rey
detienele *S* Vase y meteles Cesar á cuchilladas, y el Rey le detiene *S2*
Metelos Cesar à cuchilladas, y queriendo seguirlos el Rey le detiene *S7*
S8 S9 Embisten ambos con ellos, echándolos á cuchilladas de la calle,
y queriendo Cesar seguirlos, le detiene el Rey *Or En Or la acotación en*
nota. Embisten ambos con ellos, y échanlos a cuchilladas de la calle, y
queriendo César seguirlo, le detiene *H*
- 1572 Dexaldos *P12 P12b BN1* Dexadlos *BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5*
S6 S7 S10 S11 S12 Or B T H dexalos *S8 S9*

- 1574 deste puesto *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 T H* de este puesto *Or B* de la calle *S S2 S7 S8 S9*
- 1578 otro pleito *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* otra cosa *S2 S7 S8 S9*
tenemos *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* nos queda *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1580+ ap. *Añadido en S S2 S7 S8 S9 S11 S12 B*
- 1581 que dezis? *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* qué dizes? *S2*
- 1583 aora *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 Or B T H S9 S10 S11 S12* agora *BN1*
- 1587+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* *Omitido en BN1 BN2 S2 T*
- 1588 me pongo al riesgo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* por el me arriesgo *BN1 S S2* me pengo al riesgo *S4*
- 1590 la enemistad con don Cesar *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* la enemistad con Don Cesar *S6 S10* la sospecha contra my *BN1 S S2*
- 1594+ Ap. *Añadido en Or H*
- 1597 satisfacciones *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 B H* satisfacciones *S7 S8 S9 S11 S12 Or T*
- 1600 y pesaràme por Dios *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S11 S12 Or B T H* y pesame bibe dios *BN1 S S2 S7 S8 S9* y pesarme por Dios *S6 S10*
porque es fuerça [fueza: *S7*] que yo agal/ quello que por bien os pido
Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9
- 1601 que lo hagais *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* *Omite* que *BN1 S* lo hagais vos *S2 S7 S8 S9* que hagáis *H*
- 1605 de la espada *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* de mi espada *S6 S10 B*
- 1605+ Acuchillanse, y sale Estefania con la espada desnuda, y ponese al lado de Cesar *P12 P12b S1 S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 H* Acuchillanse, y sale Estefania con la espada desnuda y ponese al lado del Cesar *S1bis* Sacan las espadas y estandose acuchillando salga ascanio con una acha y la espada desnuda estefania con espada *BN1* Sacan las espadas, y estandose acuchillando salga Ascanio con vn cabo de hacha, y la espada desnuda, y Estefania con espada. *S* Sacan las espadas y estandose acuchillando salga Ascanio con vn cabo de hacha, y la espada desnuda, y Estefania con la espada desnuda *S2* riñen y

- sale estefenia con la espada desnuda y ponese al lado de Zesar y saca calvatuerno una acha *BN2* Acuchíllanse, sale Estefanía con la espada desnuda, y pónese al lado de don Cesar *Or En Or la acotación en nota.* Acuchíllanse. Sale Estefanía con la espada desnuda y pónese al lado de César *B T*
- 1607 llega vna luz *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* dame una luz *BN1 S* dadme vna luz *S2*
vna hacha *P12 P12b BN1 S S2 S6 S7 S8 S9 S10 H* un acha *BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S11 S12 Or B T*
- 1607+ Sale Calbatriuero con vna hacha *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* Sale Calvatriuero con vn hacha *S5 T Omitido en BN1 BN2 [S S2 S7 S8 S9 en 1608+]*
Ces.] BN1 S7 S8 S9 Rey *P12 P12b S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 B T* rey *BN2* Estef. *S Or Asc. S2 Omitido en S11 S12 En S1 ilegible porque tachado a mano; se corrige la lectura ilegible con Calb.*
- 1608 Que es esto *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* O rabia! *S7 S8 S9*
señor, que es esto *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* este. a tu lado estoy *BN1 S S2 S7 S8 S9 H*
- 1608+ de rodillas *Añadido en BN1* Ponese a los pies del Rey *Añadido en S S2*
- 1609 Señor... causa *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* ces. señor Rendido a tus plantas *BN1 S S2 S7 S8 S9 H*
- 1610 os... cielos *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* confieso. Este balgame el cielo *BN1 S S2 S7 S8 S9 H*
El Rey, ay cielos! *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10* El Rey es (ay Cielos!) *S11 S12 Or B T*
- 1611 Cesar... plantas *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* cesar las culpas de mi ignorancia *BN1 S S2 S7 S8 S9 H*
vuestras *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S12 Or T* vuestra *S11 B*
- 1612 Fuerte lance. Sirua Cesar *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* leuantad y sirbaos Çesar *BN1 S S2 S7 S8 S9 H*
- 1613 ù de auiso ù de amenaza *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S11 S12* ò de aviso, ò de amenaza *S4 S5 S6 S10 Or B T* de castigo y de amenaza *BN1 S S2 S7 S8 S9* de castigo de amenaza *H*
- 1614 el ver que el atreuimiento *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* el ver que un Rey de çilia *BN1 S S2 S7 S8 S9 H*
- 1615 dè alguna de essas criadas *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* a quien debeis honrras tantas *BN1 S S2 S7 S8 S9 H*

- 1616 que os siruen (y quicà siendo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* por buestra ocasión se arriesga *BN1 S S2 S7 S8 S9 H*
- 1617 vuestro descuido la causa *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* y se enpeña en vuestras faltas *BN1 S S2 S7 S8 S9 H*
- 1618-1619 ocasiona... enmendalda *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* *Omitido en BN1 S S2 S7 S8 S9 H*
- 1619 enmendalda *P12 P12b* enmendadla *BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T*
- 1622 me ha dicho *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S7 S8 S9 S11 Or H* me lo ha dicho *S1bis S3 S4 S5 S6 S10 B* lo ha dicho *S12 T*
- 1624 ofendeis *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* teneis *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1625 a vuestra esposa, que os ama *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* poco Respeto alas canas *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1626 y a quien os la dio, pensando *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* de ascanio ala ermosura *BN1 S S2* de Aurelio, y à la hermosura *S7 S8 S9*
- 1627 que a vos don Cesar la daua *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* de buestra esposa biçarra *BN1 S S2 S7 S8 S9* y a mi, que os la di, pensando,/ que a mejor dueño la daba *Añadido en S7 S8 S9*
- 1628 D. Ces. Oidme Rey Cerrad el labio *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y a mi queos la di pensando *BN1 S S2*
- 1629 que ofende mas quien mas habla *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* que a mejor dueño la daba *BN1 S S2*
- 1630+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* *Omitido en BN1 BN2 T*
- 1632 perderle *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* perderlo *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1633 venir el Rey a mi casa *P12 P12b BN2 S1 S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* venir el Rey à mi saca *S1bis* el Rey çelando my casa *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1634 sacando a mi puerta el solo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* el Rey sacando a mi puerta *BN1 S S2*
- 1635 bizarramente la espada *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H*

- 1636 hallar el riesgo a mi puerta *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* prebenirme estefania *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1637 baxar tan presto con hachas *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S11 S12 Or T* baxar presto con las hachas *S6 B* baxar presto con hachas *S10* de un jaco para que salga *BN1 S* de un broquel para que salga *S2 S7 S8 S9* bajar tan presto con las hachas *H*
- 1638 Estefania, y ponerse *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* Omitido en *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1639 a mi lado, si, pena rara! *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S10 S11 S12* a mi lado, (pena rara!) *S6 Or B T H* Omitido en *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1642 el pensamiento *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* Omite el *BN1*
- 1644 es un Angel *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* es mujer *BN1 S S2*
- 1645 mas es muger, y esto basta *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* mujer dixе yesto basta *BN1 S S2*
- 1647 que Cesar os *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* açesar queos *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1650 que en Cesar *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* que César *H*
- 1651 descuidos *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* descuido *BN1 S2*
- 1652 auerla *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* auerlas *BN1 S S2 S7 S8 S9* auerlos *BN2*
- 1654 de mi estrella rigurosa *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* de mi Estrella rigurosa *S7 S8 S9* de my Rigurosa estrella *BN1 S* de mi rigurosa estrella *S2*
- 1655 Basta *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Bista *S3*
- 1657 os engaña *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* se agrabia engaña *BN1* se engaña *BN2 S S2 S7 S8 S9*
- 1661 No es razon la que le vltraja *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* No es razon la que vltraja *S2 S8 S9 H* Nunca es razon la que ultraja *S7* que le vltraja *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* que se ultraja *BN1* que ultraja *S2 S7 S8 S9* la que ultraja *H*
- 1662 lo huuiese visto *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S10 S11 S12 Or B T H* lo Ebisto *BN1* lo huviera visto *S2* le huviessе visto *S7 S9*
- 1663 tambien los ojos *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* tanbien los Reyes *BN1 S S2 S7 S8 S9*

- 1665 señor, que de lo que passa *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 B T H* si señor delloque pasa *BN1 S S7* vos señor de lo que passa *S2* señor: de lo que pasa *Or*
- 1666 dentro en mi casa *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* dentro en my misma *BN1 S S2 S7 S8 S9* dentro de en mi casa *BN2*
- 1667 Rey pues yose
 est que sabeis
 Rey queos agrabia
 este no me agrabia
 Rey no os oluida
 este no me oluida
 [en el margen] Rey noos desestima
 [en el margen] est me alaba
 Rey no os dexa
 este siempre me asiste
 Rey quiere a Rosimunda
 no os bitupera
 este me aclama
 Rey quiere a rrosimunda
 este quiera
 Rey bos losufris
 este dios lomanda
 quelas culpas de my esposo
 el solo puede juzgarlas
 Rey sois mujer
 est soy su mujer
 Rey y Rosimunda
 est es su esclaba
 que para consuelo mio
 esto solamente basta *Añadido en BN1*
 Rey. Pues yo no sé? [Pues yo bien sè: *S7 S8 S9 H*]
 Estef. Que sabeis?
 Rey. Que os agrauia.
 Estef. No me agrauia.
 Rey. No os oluida?
 Estef. No me oluida.
 Rey. No os desestima?
 Estef. Me alaba.
 Rey. No os dexa?

- Estef. Siempre me assiste.
 Rey. No os vitupera?
 Estef. Me aclama.
 Rey. Quiere a Rosimunda.
 Estef. Quiera.
 Rey. Vos lo sufris?
 Estef. Dios lo manda,
 que las culpas de mi esposo
 èl solo puede juzgarlas.
 Rey. Sois muger?
 Estef. Soy muger. [Soy su mujer *H*]
 Rey. Y Rosimunda?
 Estef. Es su esclaua,
 que para consuelo mio
 esto solamente basta *Añadido en S S2 S7 S8 S9 H*
 1668 duda *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11*
S12 Or B T H dudo *BN2*
 1668+ àp. *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11*
S12 Or B H *Omitido en BN2 T En S1ter en el verso siguiente.*
 1672 Rey. Que dicha, para primera *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5*
S6 S10 S11 S12 Or B T H asca que seberidad tan justa *BN1 S S2 I.*
 Què serveridad tan justa *S7 S8 S9*
 Ap. *Añadido en B H*
 1673 D. Ces. que ocasión para gozarla *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4*
S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H este que majestad tan umana *BN1 S S2*
S7 S8 S9
 cesar que confusion para un noble/ este que ocasión para quien ama
Añadido en BN1 S2 S7 S8 S9
 Ap. *Añadido en B H*
 1674 Quien goza tanta virtud *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6*
S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H aquesto es ser Rey. Rey Y aquesto
BN1 S S2
 Ap. *Añadido en B H*
 1675 feliz mil vezes se llama *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7*
S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H es ser perfeta casada *BN1 S S2*
 1675+ Entranse Cesar, Estefania, y Calvatrúeno por vna puerta, y por la
 otra se và el Rey, y Ascanio alumbrándole, fin de la segunda jornada.
Añadido en S
 Iornada III *P12 P12b S1 S1ter* Iornada tercera *S S1bis S2 S3 S4 S5 S6*
S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T H La perfeta casada 3ª Xª *BN1 (f.36r) 3ª*

- X^a de la perfeta casada *BN1* (f.37r) tercera jornada de la perfeta casada
BN2 Acto tercero *Or*
 Sale *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 H* Salen *BN1 BN2 S7 S9 S11 S12 B T* *Omitido en Or*
- 1678 quiero *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* espero *BN1 S S2*
- 1678+ àp. *P12 P12b S S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* *Omitido en BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 T*
- 1679 siendo tan grande soldado *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* mas que mucho sois casado *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1683 ha discurrido *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ha discurrido *S4* ha destruido *S2*
- 1684-1687 Y que... querellas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* *Omitido en S2*
- 1687 querellas *BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* querellas *P12 P12b*
- 1688 azelerado *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S10 S11 S12 Or B T H* acelerado *S8 S9*
- 1692 escusaros *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or* excusaros *S7 S8 S9 B T H*
- 1697 escusado *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or H* excusado *S7 S8 S9 B T*
- 1698 quanto estimaís *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* que no estimaís *S7 S8 S9*
- 1700 Esso *P12 S2* Esto *P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H*
- 1700+ àp. *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B H* *Omitido en BN1 BN2 S S2 Or T*
- 1701 por modo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* por medio *S3*
- 1702 si no hago esto *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* si hago esto *S2*
- 1704 Aurelio el noble exercicio *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ascanio el mesmo exeçio *BN1* Ascanio el noble exercicio *S S2*
- 1705 partiò a *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* fue à *S2*
- 1711 amy ese agrabio señor
 tanto entugraçia efaltado

sinduda queas oluidado
lo eroico de my balor
y porsí ya entu memoria
faltaron serbiçios tales
para consuelo en mis males
te ede Referir my historia
Yosoy quien de trece años inducido
de aquel balor *que* noble sangre aplica
casa patria y Regalo dy al oluido
trançé las armas y arrastre lapica
de quinze una batalla auia vençido
de triunfos llena yde trofeos Rica
y de beinte fuy honrrado de tu mano
donde espumoso el mar çiviliano
murio my padre diste jeneroso
amis serbicios su baston baliente
discurry con tu armada el proçeloso
mar quelas puertas besa del oriente
ya me vieron sus ondas bitorioso
ya en campaña de cristal luçiente
Rayo me bio neptuno quando herido
Rompe triton su caracol torcido
enla campaña me ebisto tantas beçes
que apenas Referirtelas pudiera
si ya en escamas de arjentados peçes
numero comparable no tuviera
para desbaneçer las altibeçes
del de Sajonia escoçia y el de babiera
ya me bieron sin*que* otro se Resuelba
peinar el biento y fatigar la selba
ally sobre un obero tan brioso
busefalo español *que* enlas arenas
la erradura estampó escupulosa
por*que* las juzga a su contacto ajenas
tan biento en lo beloz tan espumoso
tan abrasado ensu calor *que* apenas
pudiera desmentirle de elemento
la piel manchada de colores çiento
a duelo singular adesaño
Reduce la vitoria *que* esperaua

y el jeneral contrario cuyo brio
 ordenes de miliçia noguardaba
 en un frison nebado a quien elfrio
 de la niebe en armiños abrigaua
 y derretido en cola crin y frente
 un monte era de miembros eminente
 acetando el combate salio armado
 de dobles pieças languida coraça
 y en el escudo con primor pintado
 ya fuese blason suyo o ya amenaça
 un Rayo de la nube desatado
 que la cumbre de un monte despedaçã
 un arbol perdonando mal seguro
 guarniçion tozca del escollo duro
 yo sin pintar escudos ny quarteles
 por no perder el tiempo en la pintura
 a la espada Remito los pinçeles
 y a la virtud del braço lapintura
 sus Rejimientos ymis coroneles
 Retirados del monte en la espesura
 suspenden quanto el odio mas biolento
 armo de crueldad calço debiento
 hico un trompeta laseñal postrera
 acuyo son dos montes dos collados
 partirnos vieron aunque enla carrera
 juzgo a los mas atentos deslumbrados
 Rotas las astas suben ala esfera
 ajarar de centellas abrasados
 pedaços que ençendidos casi enella
 son una yotra luminosa estrella
 los caballos delgolpe Riguroso
 atormentados por cobrar aliento
 tazcando elfreno dexas espumoso
 dela arena menor lomenos lento
 mordiendo las Rodajas conRuidoso
 aparato *que* ocupa todo elbiento
 la Rienda jiran espeliendo luego
 su aliento humo sus Relinchos fuego
 el açero luçiente ya desnudo
 el me busca y le busco Rebolbiendo

ya la tajante espada ya el escudo
 y aqueste Reparando aquella hiriendo
 tanta centella arrojan *que* nodudo
 quelos que atentos mas le estaban biendo
 juzgaron *que* era el espaçioso llano
 bobeda delas fraguas debulcano
 ungolpe y otro dando en la çelada
 las ligaduras le Rompio yabierto
 el camino a la muerte ledio entrada
 un bolado Rebes al descubierto
 su jente ya confusa ya admirada
 sin orden sin aviso y sin conçierto
 biendo con muchos ojos lo*que* duda
 linterna es çiega y atalaya muda
 cayo en el suelo y el caballo suelto
 nuebo dueño desea *que* le ocupe
 y en espuma ensudor enpolbo enbuelto
 corcobos forma y Rojo umor escupe
 admire con my dicha el ya Resuelto
 cadauer frio lomejor que supe
 y pondere la ya animado Roca
 brebe flor yerba umilde tierra poca
 Retiranle con pompa moderada
 yo me Retiro con çesaria pompa
 ael lesigue una caxa destemplada
 amy el clarin y la bastarda trompa [*«bastarda» escrito encima de algo ilegible*]
 ally bajeta negra es arrastrada
 y aquí porque mayor gala se Rompa
 juntas by latristeça y la alegria
 pisando ladudosa luz del dia
 siesta bitoria yotra noan podido
 calificar my aliento jeneroso
 poco señor sinduda os Eserbido
 mucho mefalta para ser dichoso
 mas la enbidia vera desbaneçido
 emula amy birtud lopoderoso
 detu cautela en my balor constante
 çña lobronçe y mura lodiamante *Añadidos en BN1*
 1712 yo, Cesar, siempre he creido *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4*
S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H siempre, Cesar, he creïdo *S2 S7 S8 S9*

- 1715+ D. Ces. *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H Omitido en BN1 S S2*
Aparte Añadido en B H
- 1716 escusallo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S11 S12 Or T*
excusallo *S7 S8 S9 escuchallo S4 S6 S10 B H*
- 1716+ Rey *Omitido en BN1 S S2*
- 1717 Aurelio *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ascanio *BN1 S S2*
efeto *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S10 S12 B T H*
efecto *S2 S6 S7 S8 S9 S11 Or*
- 1719 mi vassallo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* Omite mi *S2 H*
- 1723 nueuo General embio *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* un nuevo jeneral crio *BN1 S S2*
- 1738 siempre se *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* luego se *BN2*
- 1739 con el cañon *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* con la pieça *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1740 este *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* ese *T*
precepto *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* preceto *BN1*
- 1741 conserua *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T* conservar *S2 S3 S6 S10 B H*
- 1742 vn dia *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* unabez *BN1 S2*
- 1743 yalos que dandoles caça
yban conel les decia
açed buena punteria
que como yo desta caça *Añadidos en BN1*
- 1747 y aunque diestro el coçinero
le ofreçio dar en jigote
los blancos de un filipote
el dixo traelde entero
truxieronle y en una sopa
que ados nose Remitio
sin Resollar se trago
el baxel deproa apopa *Añadidos en BN1*
- 1752 su *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* fue *S S2*

- ignorancia *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* inorancia *BN1*
- 1755 desta *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S10 S11 S12 T H* de esta *S6 S7 S8 S9 Or B*
- 1757 necio *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 Or B T H* nocio *S12*
- 1758 Dexadle... dexadle *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* dexalde... dexalde *BN1*
- 1759 que esta vez gusto del yo *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* Basta quele Riña yo *BN1 BN2 S* que esta vez gusto del suyo *S6 S10 B*
- 1761 ofende *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* ofendo *S6 S10*
- 1762 no entiende *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* no tiene *S4 S5 S6 S10*
- 1764 he dicho *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ha dicho *S3*
- 1767 y es deuda *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omite es *BN1*
- 1770 Y ya que aora *P12 P12b BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 S11 S12 Or H* y aora ya que *S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 B T*
aora *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* agora *BN1*
- 1772 para adelante, que al Rey *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S11 S12 Or B T H* para adelante *que el Rey BN1 S S2 S6 S7 S8 S10* para delante que el rey *BN2*
como en sus ministros peca
las culpas y los descuidos
suyos turban su grandeça
ocasionan su disgusto
su descredito fomentan
su autoridad desconponen *Añadidos en BN1*
Como en sus ministros peca
las culpas y los descuidos
suyos turban su grandeza,
ocasionan su disgusto,
su descredito fomentan,
su autoridad descomponen *Añadidos en S*
como sus Ministros peca:
en las culpas los descuydos

- suyos turban su grandeza,
 ocasionan su disgusto
 su descredito fomentan
 su autoridad descomponen *Añadidos en S2 S7 S8 S9*
- 1776 por mi *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T* por su *S6 S10 B H*
- 1783 se vè *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* seba *BN1*
- 1784 mas donde estais vos, señor *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* pero donde bos señor *BN1 S* Pero quando vos, Señor, *S2 S7 S8 S9*
- 1785 con Magestad, y grandeza *P12 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* cuidadosa centinela *BN1 S S2 S7 S8 S9*
 dios os guarde desterrais/ fantasmas de idalgas puertas *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1789 se precia *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* le precia *S2*
- 1792 de celador *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* de declarado *S6 B* declarado *S10*
- 1793 de sabio *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y de sabio *S2*
 evidencias *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* audiencias *S2*
- 1794 presunciones *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S11 Or T* presumpciones *S8 S9 S12* persuasiones *S6 B* persecuciones *S10*
 prevenciones *H*
- 1796 mi honra *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* mi honor *S2*
- 1797 la vuestra *P12 BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* el vuestro *S2*
- 1800 temor *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* temer *BN1 S S2 H*
- 1802 pensamiento os *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* pensamientos os *BN1*
- 1804 Tened señor *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* señor tened *BN1 S*
- 1810 es mas *que* hombre *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9* es mas hombre *S6 S10 S12 Or B T H*
- 1811 es mas, porque es mas su fuerça *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S7 S8 S9 H* *Omitido en S1bis S3 S4 S5 S6 S10 B* porque es mas su

- fuerza *S11* que los demás, cosa es cierta *S12 T* porque es mayor su fuerza *Or*
- 1812 vê mas, porque todo es ojos *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S7 S8 S9 S11 S12 Or H* *Omitido en S4 S5 S6 S10 B* es mas, porque todo es ojos *S1bis S3 S12 T*
- 1819 pues aprisionais *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* pues me aprisionais *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 1824 y tu *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omite y S2*
- 1826 en nada *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* en andar *S6 S10*
- 1827 se auenta la prudencia *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* falta la benebolencia *BN1 S S2*
- 1837 as bisto ay arrosimunda
Cesar no calbatrueno *que çesar*
con los cuidados mayores
otros de menor esfera
Calba pues *que* cuidados te matan
Cesar muchos cuidados me aquexan
muchos temores me asaltan
muchos males me atormentan *Añadidos en BN1*
- 1842 si lo escuso *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S9 S10 S11 S12 Or H* si me escuso *BN1 S S2* si lo excuso *S8 B T*
- 1843 que se ofenda *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* mi opinion que se ofenda *BN2*
- 1844 respetos *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* respetos *S2 T*
- 1846 Ir, me *P12 P12b BN1 BN2 S S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* Irme *S1 S2 H*
- 1848 que vaya *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* que ya *S2*
- 1857 andarà *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* andaré *BN1 S* andarás *H*
- 1864 tu sabes *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* sabes tú *T*
- 1865 puedo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* pude *S6 S10 B* pudo *S4*
- 1869 a dezirte *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 B H* a decir *S11 S12 Or T*

- 1871 *chanças P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* quantos *BN1 S2*
- 1872 *yo pienso P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* yo piense *S4 S5 S6 S10 B*
plegue a Dios P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H plega adios *BN1 S*
- 1879 *trauiessa P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* atravieessa *S7*
- 1880 *tocarla P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* tocalla *BN1 S*
- 1881 *mirarla P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* miralla *BN1 S*
- 1881+ *Vase. / Salen P12 P12b S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 T* Vase./ *Salgan BN1* Vase y salen *BN2 S* Vas./ *Sale S4*
Omitido en Or Vase. *Sale B* Salen Estefanía, Dorotea, Alejandro y Federico *H*
- 1883 *con mas P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* como mas *S10*
agudo acuerdo P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 Or B T H maduro acuerdo *BN1 S* seguro acuerdo *S2 S7 S8 S9*
- 1884 *perdonareis P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* perdoneis *S3*
por cuerdo P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H por cuidado *S4*
- 1889 *oy os huuiera P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S4 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* Hoy hubiera *H*
- 1890 *que dezis P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* que dizes *S2*
- 1900 *prontitud P12 P12b BN2 S1bis S2 S3 S4 S5 S6 S7 S10 S11 S12 Or B T H* promptitud *BN1 S S1 S1ter S8 S9*
- 1906 *lo hazeis P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* lo hazes *S4 S6 S10*
- 1907 *por vengança P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* por verguenza *S6 S10*
- 1910+ *àp. P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* *Omitido en BN1 BN2 T*
- 1912+ *àp. P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* *Omitido en BN1 BN2 T*
- 1914 *Mi libertad P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* my neçedad *BN1 S S2 S7 S8 S9*

- 1916 os ha *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S10 S11 S12 Or B T H* os he *S7 S9*
- 1917 mi imprudencia, y libertad *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* mi imprudencia, y neçedad *BN1 S S2*
- 1919 que imaginais *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S6 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* que imaginais de mi *S1bis S3 S5 S10* imaginais de mi *S4*
- 1920 perdiendome *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 Or B H* perdiendo me *S2 S11 S12 T*
- 1922 discurristeis *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 Or B H* discurrisseis *S1ter*
- 1924 que en perderos *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* que perderos *S1bis S3 S4 S5 S6 S10*
- 1927 para honrarme *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* para errarme *BN1* honrarme *H*
- 1939 le piense agrauiar *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S10 S11 S12 Or B T H* lo intente agrabiar *BN1* lo piense agraviar *S9*
- 1941+ vase *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T* Dichos, menos Estefanía *Or*
- 1944+ àp. *P12 P12b* [1745+ en] *S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* *Omitido en BN1 BN2 T*
- 1945 y descubierto *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 T Or H* *Omiten y S3 S6 S10 B*
- 1946 trampas *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* trampa *BN1*
- 1947 en cosas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* en cosa *S2*
- 1951 que os escriuiò *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* que escriviò *S4 S5 S6 S10*
- 1952 la *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* lo *BN1 S2 S7 S8 S9 H*
- 1954 tienes *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* teneis *S2 S7 S8 S9* tiene *H*
- 1958 auiais *BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* auias *P12 P12b* habéis *T* *Errata de P12.*
- 1961 que tuue culpa confesso *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* mi culpa lloro y confieso *BN1 S S2*
- 1961+ vase *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T* *Omitido en Or H*
- 1963+ vase *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T* *Omitido en Or*

- 1964 A enmendarlo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* A enmendorlo *S6*
Plegue *BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Plega *P12 P12b S*
- 1965 no dè *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or T H* no dè *S6 B*
- 1966-1973 Mucho... yermo *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omitido en *BN1*
- 1967 verle *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* verlo *S7*
- 1972 anda *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* nada anda *BN2*
- 1973 yermo *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* yelmo *S3*
- 1973+ Sale Calbatrueno solo *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 B T H* Sale Calbatrueno *BN1 BN2 S11 S12* Omitido en *Or*
- 1975 mi señor *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* mi seor *BN1* Omiten mi *S7 S8 S9*
- 1979-1981 Luego... bueno *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omitido en *S2*
- 1981 sirue poco *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* sirbe y poco *BN1*
- 1984 a lo viejo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* a los viejos *T*
- 1986 puedo yo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* Pues yo *H*
- 1987 ò sea mal *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10* o mal *S6 S11 S12 Or B T H*
- 1989 rostituertos *P12 P12b BN2 S1bis S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* Rostrituertos *BN1 S S1 S1ter S2 S7 S8 S9 H*
- 1991 combiden *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* conbide *BN1*
- 1992 les c. *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S10 S11 S12 Or B T H* los c. *BN1 S8 S9*
- 1993 les e. *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or T H* los e. *BN1 B*
- 1995 grados *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* quadros *S2*
- 1996 conmigo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 Or B T H* cenmigo *S12*

- 1997 desso *P12 P12b BN1 S Or* de eso *BN2 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T* de esto *S1* desto *H*
- 1998 las criadas *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* los criados *BN1*
- 2002 y con la a. *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H Omite y S4*
- 2003+ Sale al paño por la puerta derecha Rosimunda con manto *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T H* alpaño Rosimunda con manto *BN1* [en 2002+] Sale rosimunda con manto ala puerta derecha *BN2* Dichos, y Rosimunda, con manto *Or*
- 2005+ Aparte *Añadido en H*
- 2006+ Aparte *Añadido en H*
- 2010 medio *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* media *BN2*
- 2011 alcahuete *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* alcaguete *BN1 S*
- 2012 alcahuete es *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* que alcaguete es *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 2014 nada *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* unquarto *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 2015 de todo aqueste embeleco *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* y una bieja *que ally veo BN1 S S2 S7 S8 S9* y sabe la facultad/ podra decirlo ensaliendo *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 2015+ Ap. *Añadido en B H*
- 2016+ Sale Don Cesar al paño por la puerta siniestra *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T H* doncesar ala otra puerta *BN1* Sale d.esar al paño por la puerta izquierda *BN2* Dichos, y Don César al paño de la puerta siniestra *Or*
- 2017+ Aparte *Añadido en H*
- 2020 que mi amo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* que a mi amo *S2*
- 2021 por Rosimunda *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* por esta turca *BN1 S S2* està muerto *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* anda muerto *S2 S7 S8 S9*
- 2030 si tu secreto *P12 P12b BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 H* si tu el secreto *S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T*
- 2032+ Sale Estefania por la puerta de enmedio *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T H* sale estefania por en medio de los paños *BN1* Dichos, y Estefanía por la puerta de en medio *Or*

- 2035 Allà en Palacio *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* enel palacio *BN1 S S2*
- 2038 agora *P12 P12b BN1 BN2 S aora S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H*
- 2047 culpa tengo *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* culpa *que* tengo *BN1*
- 2048 su Reputaçion y credito/ su autoridad y su ofiçio *Añadido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 2050 essa *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or H* esta *S6 S10 B T*
- 2059 yo me *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* yame *BN1*
- 2061 caber *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* auer *BN1*
- 2066+ Ap. *Añadido en S S2 S7 S8 S9 B H*
- 2070 primero eres tu que todo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* *Omitido en H*
- 2072+ Ap. *Añadido en B H*
- 2073 a muy buen *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* alindo *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 2075 tu natural *P12 P12b BN1 BN2 S S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* su natural *S1bis S1ter S4* su natural *S1*
- 2081 hablan *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* andan *BN1*
- 2088 remediarse *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* Remediarlo *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 2089 ayas *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* aya *BN1*
- 2093 ni yerros *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* y yerros *BN1* ò yerros *S2 S7 S8 S9*
- 2096+ àp. *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B H* *Omitido en BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9 T*
- 2097 porque quando *Añadido en BN1 S S2*
- 2097+ túrbase *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 B H* Turbase Dorotea *S11 S12 T* *Omitido en BN1 BN2 S* Se turba *Or*
- 2099-2117 por... librate *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido BN1 S S2*
- 2107+ Saca vn puñal *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S12 Or B T* sacalo *S7 S8 S9* Saca un pñal *S11* Saca el puñal *H*

- 2111 me los *P12 P12b BN2 S7 S9 S8 B T* me lo *S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or H*
- 2113 saque *P12 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* saca *BN2*
- 2117 Confieso *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* yo confieso *BN1 S S2*
- 2118 que lastimada de verte *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* que alexandro y federico *BN1 S2* que a Alexandro y Federico *S*
- 2118+ Ap. *Añadido en Or*
- 2119 padecer (valga el intento) *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* dy dos papeles finxiendo *BN1 S S2*
- 2120-2125 a Alexandro... hecho *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido en BN1 S S2*
- 2121 les diste *P12 P12b BN2 S1 S1ter S3 S5 S6 S7 S8 S9 S11 S12 H* le diste *S1bis S4 S10 Or B T*
- 2124 dos papeles *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S7 S8 S9 S11 S12 H* Diles *S4 S5 S6 S10 Or B T*
- 2125 dos papeles y diciendo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* (confieso, que errè) diciendo *S7 S8 S9*
- 2126 que eran tuyos, Federico *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido en BN1*
- 2130 vino a hablarte *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* bino ablarte *BN1*
- 2133 a tiempo, señora, a tiempo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* a tiempo que el Rey a tiempo *BN1 S S2*
- 2134 que lleo el Rey: ay triste *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* que salia de visitarte *BN1 S* salia de visitarte *S2*
- 2135 con que dolor lo refiero *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* y sobre echarle del puesto *BN1 S S2* con que dolor lo r fiero *T*
le acuchillaron lleo *Añadido en BN1*
se acuchillaron lleo *Añadido en S S2*
- 2136 llegò mi señor tambien *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* mi señor biuo lomesmo *BN1* mi señor, hizo lo mesmo *S* mi señor hizo lo mismo *S2*
con el Rey sin conocerle *Añadido en BN1 S S2*

- 2139 lo que has uisto *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* lo que viste *BN1 S S2*
este *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1ter S2 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12*
Or esto *S1bis S3* esse *S6 B H*
- 2143 di en el fuego *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* di en fuego *S2*
- 2144 que mucho, si en cualquier casa *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido en BN1 S2*
- 2145 sois los criados incendio *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido en BN1 S2*
incendio *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* incendios *BN1 S2 H*
- 2146-2149 mas valgate... veneno *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* *Omitido en BN1 S S2*
- 2146 valgate *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* válgale *H*
- 2148 que de la triaca hiziste *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* *Omite* que *S10* hiciste de la triaca *S6 B*
- 2150+ áp. *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* *Omitido en BN1 BN2 S S2 T*
- 2153 casto *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* santo *BN1 S S2*
- 2153+ Ap. *Añadido en S S2*
- 2154 tales *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* atales *BN2*
- 2157 aqueste *P12 P12b BN1 BN2 S S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* nqueste *S1*
- 2158 y ya *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y aya *BN2*
- 2161 quando de mi estès mas lexos *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or T* quanto de my estas mas lexos. *BN1*
quanto de mi estès mas lexos *S S2* quando estès de mi mas lexos *S S6 B H*
- 2163 Penelope *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* penalope *S2 S7 S8 S9*
- 2164 de honor *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* del honor *S6 S10*
- 2166 Dezirte *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or T H* decir te *S6 S10 B*

- 2167 que me pongo a grande riesgo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y por decirla Rebiento *BN1* que por dezilla rebiento *S S2*
- 2168 con mi amo si la digo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* sin liçençia de my amo *BN1 S S2*
si la digo *P12 P12b BN2 S1 S1ter S6 S7 S8 S9 S10 S11 Or B T H* si lo digo *S5 S12* si le digo *S1bis S3 S4*
- 3171 lo digas *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 T H* la digos *S6* la digas *BN1 S S2 Or B*
- 2178+ àp. *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H Omitido en BN1 BN2 S S2 T*
- 2179+ àp. *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H Omitido en BN1 BN2 S S2 T*
- 2181 de esso *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 H* desso *S Or B T* de esto *S2*
- 2183+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H Omitido en BN1 BN2 T*
- 2184 fue a verla *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* fue à darla *S6 S10*
- 2186+ Saca una caxa con botones de oro *P12 P12b BN1* [v. 2187+] *S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S10 S11 S12 Or B T H* sacaunacaja *BN2* Saca una caxa con unos botones de oro *S7 S9 En nota en Or*
- 2187 està *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* estan *BN1 S S2 S7 S8 S9*
sin diamantes *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12* sin diamante *H*
hecho *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* hechos *BN2 S S2 S7 S8 S9*
- 2188 recibir *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* reçeibir *BN1 S*
- 2189 y ya le *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12* y yo le *H*
lleuo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* llevò *S7*
- 2191 buelua a hazerle *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* buelba açerle *BN1*
- 2192+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H Omitido en BN1 BN2 S2 T*
- 2193 llama *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 Or B T H* llamo *BN1 llame S11*

- 2194 escusados *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or H* excusado *S7 S8 S9 B T*
- 2195+ àp. *P12 P12b S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* Omitido en *BN1 BN2 S2 T*
- 2199 Cesar se embaraza *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* César embaraca *H*
- 2002 Esso *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B* esto *BN1 T H*
- 2203 buen remedio *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omitido en *BN1*
- 2210 esto *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* eso *BN2*
- 2212 adereços *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* adereço *BN1 S S2*
- 2213 y son suyos, como el dueño *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y que es suyo como el dueño *BN1 S S2*
- 2220 di que *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ni que *S3*
- 2221 llegue *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* llege *S4*
saberlo *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* sabello *BN1*
- 2222 sabrà quien soy, y sabrà *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* despues sabra quien yo soy *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 2229+ Vanse Estefania y Calvatuerno, y sale don Cesar por una puerta *S4 S5 S6 S10 S11* Vanse Rosimunda, y Calbatrueno. Sale Don Cesar por vna puerta *P12 P12b S1 S1ter S3 S12* Vanse Rosimunda, y Caluatuerno, y sale Don Cesar por vna puerta *S1bis* Vanse y salen d. cesar y Rosimunda *BN1 S S2* vanse y sale donzesar *BN2 S7 S8 S9* Don César por una puerta, y poco después Rosimundo [*sic*] *Or* Vanse Estefanía y Calvatuerno. Sale Don Cesar por una puerta *B T H*
- 2230-2231 Muger... deuo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omitido en *BN1 S S2*
- 2232 oy tu virtud me ha vencido *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* oy tu balor mea bençido *BN1 S S2*
- 2233 que eres dueño *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* enloque veo *BN1 S S2*
- 2234 dichoso, del alma mia *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* que eres perfeta casada *BN1 S S2*

- 2234+ Sale por la otra puerta Rosimunda *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S11 S12 B T Omitido en BN1 S S2 Or* Sale por estefania rosimunda *BN2* Sale Rosi. *S7 S8 S9* Sale por una puerta Rosimunda *S6 S10* Sale por otra puerta Rosimunda *H*
- 2235 y tu su dichoso dueño *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y tu marido perfeto *BN1 S S2*
- 2238 vine a ver a mi señora *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* bengo avisitar tu esposa *BN2* vengo a visitar tu esposa *S* vengo à visitar [? ilegible] *S2* vine à visitar tu casa *S7 S8 S9*
- 2239 aqueste nombre la deuo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T* y e bisto el mayor exemplo *BN1 S S2 S7 S8 S9* aqueste nombre le debo *H*
- 2240 su escalua soy, en el rostro *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* de cordura yde lealtad *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 2241 nuevas señales me ha puesto *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* de prudencia yde respeto *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 2242 ya la libertad me quita *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* que an venerado los siglos *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 2243-2244 ya... siglos *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H Omitido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 2245 Si ya lo viste *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* Si ya lo oiste *S* Si ya viste *S4 S6 S10*
- 2246 yo si *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* yose *BN1*
- 2253 solos dichosos *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S10 B* solo dichosos *BN2 S7 S8 S9 S11 S12 T Or H*
- 2254 esta dicha *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* tu dicha *BN1*
- 2255 enpuñaron *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* inpuñaron *BN1*
- 2256 yo vine a verte *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* yo bine indeterminable *BN1 S S2*
- 2258 jamas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* ya mas *S2*
- 2260 he de *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* ha de *S3 Omite de S6* he he *S10*
- 2261 a quien *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* a quienes *H*

- 2264 dichoso *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* dicho *H Errata.*
- 2268 pero no impidan mis dichas *P12 P12b BN2 S2 S8* pero no impiden mis ojos *BN1* pero no impiden mis dichas *S* pero no impida mis dichas *S7 S9 S11 Or* pero no importan mis dichas *S S1 S1bis S1ter S3 S5 S12 T* pero no importa à mis dichas *S6* pero no importa mis dichas *S4 S10* pero no impida a mis dichas *B H* *En el ejemplar de S2 la lectura del verbo no es clara.*
- 2269 el ver *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 Or B H* al ver *S11 T* *El ejemplar S2 descolorido en este punto.*
- 2272 esto d. *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* eso d. *BN1 S2 S6 S7*
- 2273 ya nada aduierto *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* solo aduierto *BN1* sobrado aduierto *S S2 S7 S8 S9*
- 2277+ Salen *P12 P12b BN1 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B H* sale *BN2* Dichos, *Or* y Calbatrueno *P12 BN1 BN2 S S2 S3 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 H* *Omiten y S1 S1bis S1ter S4 S5 Or B T*
- 2280 os lo impiden *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 Or B H* *Omite* os *BN1* os la impiden *S S2 S7 S8 S9* os lo impide *S12 T*
- 2281 poco a D. *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* poco don *BN1*
- 2285 hazen *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S12 Or B T H* hacer *S11*
- 2287 fuerças *P12 P12b BN1 BN2 S S2 S7 S8 S9* fuerça *S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H*
- 2291 añuda *P12 P12b BN1 S H* anuda *BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12* añade *S2 S7 S8 S9 Or B T*
- a la garganta *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10 S11 S12 T* la garganta *S S6 Or B H*
- 2292 estrecho *BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* estrecho *P12 P12b*
- 2296 referiros *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* referirlos *S2*
- 2298 que escusando *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or H* que he escuchado *S6 S10* que ha escusado *S4* que excusando *T* que ha escuchado *B*
- 2299 padeciò, y callò la lengua *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* padeçio callo my lengua *BN1*

- 2300 el primero día *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* el primer día *H*
- 2301 pues quando suspiraua
lamitad desuspiros se quedaua
elado ydetenido
enel pecho ofendido
yal llorar mis enojos
sindar peso alas lagrimas los ojos
al coracon bolbian detenidas
bitorioso el dolor yellas vençidas
conbirtiendose luego
los suspiros ylagrimas enfuego
yyo entan triste calma
el bronçe elpecho yde cera elalma
al mirar mis agrabios
Rigurosa prision daba a mis labios
al verlos estendidos
çerradura tenaz amis oidos
que quien desu cordura açe apreçio
enla pena enla ofensa enel despreçio
aprisiona suspenda yniega entanto
boz oido suspiros pena y llanto. *Añadido en BN1*
- 2303 no porque de piedad vseis conmigo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* no porque al sujeto desiguales *H*
- 2304 sino porque al sujeto desiguales *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or T N* *Omitido en H*
- 2305 vnos males estoruan a otros males *P12 P12b BN1 BN2 S S7 S8 S9 vnos males estoruan otros males S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S10 S11 S12 Or T* unos males estorven otros males *S6 B H*
- 2307 de mi deuil pecho *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H* , debil pecho, *S6 S10* de my dulce pecho *BN1* de debil pecho *S4*
- 2309 sentir de nueuo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* sufrir de nuebo *BN1 S S2*
un baso no aueis visto *que* ya lleno
u de antidoto sea u de beneno
simas licor leaplican porfaltalle
capaçidad es fuerça de Ramalle
pues lo mismo don çesar mesucede

- la sin Raçon al sufrimiento excede
ya falta la prudencia
ya nocabe paçiençia enla paçiençia
ya Rebienta el dolor yase derrama
el beneno del baso *que* me inflama
y pues todo en my daño se conbierte
u dexadme quejar u dadme muerte *Añadido en BN1*
- 2313 si ya *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 Or B H* siyo *BN1 S S2 S12 T*
seas *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S7 S8 S9 S11 S12 T Or* seais *S4 S6 S10 B H*
- 2316 y escucha de mi culpa *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* y escuchas en my disculpa *BN1* y escusa de mi culpa *S3*
- 2317 una amante *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* un amante *H*
- 2321 pude *BN1 S Or B H* pudo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 T*
ny tan presto borrar su imagen bella
delalma *porque* estaua inpresa enella
dite lamano *porque* elRey lo quiso
my dolor fue preçiso
nosoy piedra hombre soy si asi teobligo
loque callo sabras deloque digo
aduirtiendo esto sies bien *que* te avise
quela quise ynose como la quise
pues quando mas de amor me vi abrasado
ny una mano siquiera la Etocado
ny una palabra un pensamiento leue
su onestidad te deue
y yo confuso y ciego
buscaua el fuego ino allaua el fuego
quedando siempre enel discurso mio
marmol elado y frio *Añadido en BN1*
ni tan presto borrar su imagen bella
del alma, *porque* estaua impressa en ella
dite la mano, *porque* el Rey lo quiso,
mi dolor fue precisso,
no soy piedra, hombre soy, si assi te obligo,
lo que callo sabrâs de lo que digo,

advirtiendo, esto si es bien *que* te auise,
 que la quise, y no se como la quise,
 pues quando de amor me vi abrasado
 ni vna mano si quiera le é tocado
 y yo confuso, y ciego,
 buscaua el fuego no hallando el fuego *Añadido en S*
 ni tan presto borrar su imagen bella
 del alma porque estava impressa en ella.
 Dite la mano porque el Rey lo quiso,
 mi dolor fue preciso,
 no soy piedra *hombre* soy si assi te obligo,
 lo que callo sabràs de lo que digo.
 Advirtiendo esto, si es bien *que* te avise,
 que la quise, y no sè como la quise,
 pues quando de amor me vi abrasado
 ni vna mano siquiera le he tocado;
 y yo confuso, y ciego,
 buscaba el fuego no encontrando el fuego *Añadido en S2*
 ni tan poco borrar su imagen bella
 del alma, porque estava impressa en ella.
 Dite la mano, porque el Rey lo quiso,
 mi dolor fuè preciso,
 no soi piedra, *hombre* soi, y assi te obligo,
 lo que callo sabràs de lo que digo.
 Advirtiendo esto, si es bien *que* te avise,
 que la quise, y no sè como la quise,
 pues quando de amor me vi abrasado
 ni a una mano si quiera le he tocado;
 y yo confuso, y ciego,
 buscaba el fuego no encontrando el fuego *Añadido en S7*
 ni tan presto borrar su imagen bella
 del alma, porque estava impressa en ella.
 Dite la mano, porque el Rey lo quiso,
 mi dolor fue preciso;
 no soi piedra, *hombre* soi, i assi te obligo,
 lo que callo sabràs de lo que digo.
 Advirtiendo esto, si es bien *que* te avise,
 que la quise, i no sè como la quise;
 pues quando de amor me vi abrasado
 ni una mano si quiera le he tocado;

- i yo confuso, i ciego,
 buscaba el fuego no encontrado el fuego S8 S9
- 2327 mi ofensa P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9
 S10 S11 S12 Or B T H la ofensa BN1
- 2330 para que en mis P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6
 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H Omite en S7
- 2331 y de los ojos P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S7 S8 S9 S10
 S11 S12 Or de mis ojos BN1 T y de mis ojos S6 B y mis ojos H
- 2331+ llora P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 Or B Lloro
 Estefania S11 S12 T H Omitido en BN1 BN2 S En nota en Or.
- 2332 señor P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10
 S11 S12 Or B T H señora BN1
- 2333+ Caxas./ Sale el Rey, Aurelio con baston, Alexandro, y Federico
 P12 P12b S1 S1ter Tocan caxas y sale el Rey, Aurelio con baston,
 Alexandro y Federico S1bis S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B Salen el
 Rey ascanio con baston alexandro y federico BN1 Tocan cajas y sale
 el rey y Aurelio con bastón Alexº y Federico BN2 S4 Sale el Rey, y
 Ascanio con baston, Alexandro y federico S Sale el Rey y Ascanio
 con baston, y Alexandro, y Federico S2 Tocan caxas, y sale el Rey,
 Aurelio con baston, y Alexandro, y Federico S3 Tocan cajas. Dichos,
 el Rey, Aurelio con bastón, Alejandro y Federico Or Tocan cajas.
 Sale el Rey, Aurelio con bastón, Alejandro y Federico T H En Or la
 primera parte de la acotación en nota.
- 2336 aora P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11
 S12 Or B T H agora BN1
- 2339 yo lo creo P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8
 S9 S10 S11 S12 Or B H ya lo creo T
- 2341 sepaís P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10
 S11 S12 Or B T H sepan BN1
- 2342 de Aurelio aquí la jornada P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6
 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H de la jornada de ascanio BN1 S S2
- 2343 y el prodigioso P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9
 S10 S11 S12 Or B T H el prodijioso BN1 S S2
- 2349 Es Rosimunda el precio P12 P12b BN1 BN2 S1 S S1bis S1ter S2 S3
 S5 S11 S12 Or B T H Es Rosimunda en precio S7 S8 S9 Porque es
 Rosimunda el precio S4 S5 S6 S10
- 2349+ Aur. P12 P12b BN2 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12
 Or B T H Ascan. S Alex. BN1 En S1 ilegible por una tachadura. En el
 margen se escribe «Aurel.». En el ejemplar de S2 el pliegue no permite leer
 el nombre del personaje.

- 2350 distes *P12 P12b S S1ter S1 S2 S7 S8 S9* disteis *BN2 S1bis S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* distis *BN1*
- 2354 esperando a Rosimunda *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* esperando a Rosimunda luego *S2*
- 2355 dadle *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* dalde *BN1*
- 2357 lo *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* la *BN1*
- 2359 ya *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* yo *BN1*
- 2362-2363 siendo... deuo *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* Omitido en *BN1*
- 2362 assi *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* así *S*
- 2367 siruo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* sirva *H*
- 2380+ Aur. *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* asca *BN1 S S2*
- 2384 del Baxà *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* del jeneral *BN1 S S2*
- 2386 buen testigo *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T* Pues testigo *H*
- 2387 es la *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* en la *S4*
bueustos pechos *P12 P12b BN2 S S1 S1bis S1ter S2 S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or T H* buestro pecho *BN1* vuestro pechos *B*
- 2390 hermana es *P12 P12b BN1 BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* Omite es *S S2 S7 S8 S9*
- 2392 admiraua *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* admiraban *S2*
- 2394 hermana *P12 P12b BN1 BN2 S S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* hermanana *S6*
- 2400 y aora mejor: que aora *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H* agora mejor *que* agora *BN1* aora mejor, que aora *S S2*
- 2401+ D. Ces. *P12 P12b S1 S1bis S1ter S3 Or* Zes. *BN2 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 B T H* Omitido en *BN1 S S2*
- 2403 por mi quenta *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* amy cargo *BN1 S S2 S7 S8 S9*

- 2406-2407 Pues... premio *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S7 S8 S9 S10 S11 S12 Or B T H Omitido en BN1 S S2*
- 2407 el premio *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S7 S8 S9 S11 S12 Or B T H Omiten el premio S4 S5 S6 S10*
- 2408 sin padrino aquesta vez *Añadido en S S2*
- 2411 y aqui da fin el exenplo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* pues tenga fin el exemplo *BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 2412 de lo que alcança y merece *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* dela perfeta casada *BN1 S* de la Perfecta casada *S2 S7 S8 S9*
- 2413-2414 la muger... honrada *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H Omitido en BN1 S S2 S7 S8 S9*
- 2413 la muger, que es por lo cuerdo *S12 T* la muger, que por lo cuerdo *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S5* la muger, que es por acuerdo *S6 B* la muger, que por acuerdo *S10 S11* la muger, que por la cuerdo *S4* una mujer, por lo cuerdo *Or* la mujer, que por lo cuerdo *H*
- 2415 perdonad faltas y yerros *P12 P12b BN2 S1 S1bis S1ter S3 S4 S5 S6 S10 S11 S12 Or B T H* enel perdon de los yerros *BN1* en el perdon de sus yerros *S S2 S7 S8 S9*

BIBLIOGRAFÍA

- ACERO YUS, Francisco [2006]: «Los gigantes en el *Quijote* de Cervantes: revisión de un motivo de la literatura caballeresca», *Ágora. Revista de cultura, ensayo y creación literaria*, Centro de profesores y recursos de Ejea, n. 3, abril, 52-58, 2005; ahora en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, n. 32 (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/gigantes.html>).
- AGUILAR PIÑAL, Francisco [1974]: *Impresos sevillanos del siglo XVIII. Adiciones a Tipografía hispalense*, Madrid, C. S. I. C. – Instituto «Miguel de Cervantes».
- ALCIATO, Andrea [2003]: *Los emblemas de Alciato. Traducidos en Rimas Españolas, 1549*, ed. Rafael Zafra, Barcelona, José J. de Olañeta – Edicions UIB.
- [1975]: *Emblemas*, ed. Mario Soria, Madrid, Editora Nacional.
- ALFAY, José (ed.) [1654]: *Poesías varias de grandes ingenios españoles, recogidas por Josef Alfay y dedicadas a don Francisco de la Torre, caballero del hábito de Calatrava*, Zaragoza, Juan de Ibar.
- ALIGHIERI, Dante [1980]: *La divina commedia. Inferno*, a cura di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 13ª reimpr.
- ALÍN, José María – BARRIO ALONSO, María Begoña [1997]: *Cancionero teatral de Lope de Vega*, London, Tamesis.
- ALONSO HERNÁNDEZ, José L. [1977]: *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad.
- ALONSO, Dámaso [1994]: *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, 7ª ed., 1ª reimpr.
- ALONSO, Dámaso – BOUSOÑO, Carlos [1970]: *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos.
- ALVAR, Manuel – POTTIER, Bernard [1993]: *Morfología histórica del español*, Madrid, Gredos, 2ª reimpresión.

- ARCO Y GARAY, Ricardo [1941]: *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española.
- ARELLANO, Ignacio [2003]: *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*, Madrid – Frankfurt am Main, Universidad de Navarra – Iberoamericana – Vervuert.
- [2007a]: *Editar a Calderón*, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert.
- [2007b]: «El Cid en el teatro del Siglo de Oro», en J. Ma Díez Borque (dir.), *El Cid. Poesía y teatro, Cuadernos de teatro clásico*, nº 23, pp. 72-121; ahora en Arellano [2012: 11-43].
- [2012]: *Dos mitos en escena: el Cid y la Celestina en la comedia del Siglo de Oro*, Valladolid/ Olmedo, Universidad de Valladolid/ Ayuntamiento de Olmedo.
- ASODAT = *Bases de datos integradas del Teatro áureo español*, <http://asodat.uv.es/>
- Aut. = *Diccionario de la lengua castellana (de Autoridades)*, Madrid, Francisco del Hierro, Viuda y Herederos, 1727-1739, I-VI. Ed. Fácsmil: Madrid, Gredos, 1969, I-III.
- ÁVALOS TENORIO, Gerardo [2020]: *El monarca, el ciudadano y el excluido: hacia una crítica de “lo político”*, Ciudad de México, Universidad Metropolitana/ Bonillas Artiga Editores.
- BELenguER, Ernest [1995]: *El imperio hispánico 1479-1665*, Madrid, Grijalbo Mondadori.
- BERGMAN, Hannah E. [1975]: «El “Juicio final de todos los poetas españoles muertos y vivos” (MS. inédito) y el Certamen poético de 1638», *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, LV – Cuaderno CCVI, pp. 551-610.
- BIDISO = *Biblioteca Digital del Siglo de Oro*, dir. Sagrario López Poza. <https://www.bidiso.es/> [Fecha de consulta: 10 de enero de 2023].
- BLECUA, Alberto [2009]: «Sobre Belerofonte/Belorofo. De Boccaccio a Napoleón», *Faventia*, 31/1-2, pp. 167-177.
- BORREGO GUTIÉRREZ, Esther [2002]: *Un poeta cómico en la corte: vida y obras de Vicente Suárez de Deza*, Kassel, Reichenberger.
- BROWN, Kenneth [1982]: «Gabriel del Corral: sus contertulios y un MS. poético de academia inédito», *Castilla. Estudios de literatura*, nº 4, pp. 9-56.

-
- [1986]: «El cancionero erótico de Pedro Méndez de Loyola - parte segunda del «Gabriel de Corral: sus contertulios y un Ms. poético de academia inédito»», *Castilla. Estudios de literatura*, nº 11, 57-80.
- CACHO CASAL, Rodrigo [2004]: «Difusión y cronología de la poesía burlesca de Quevedo: una revisión», *Revista de literatura*, LXVI, 132, pp. 409-429.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro [1952]: *Obras completas III. Autos sacramentales*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar.
- [1956a]: *Dramas de honor I A secreto agravio, secreta venganza*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Espasa-Calpe.
- [1956b]: *Dramas de honor II El médico de su honra y El pintor de su deshonra*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Espasa-Calpe.
- [1960]: *Obras completas II. Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar.
- [1975]: *El príncipe constante*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Espasa-Calpe.
- [1990]: *La dama duende*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Cátedra, 9ª edición.
- [2000]: *El príncipe constante*, ed. Enrica Cancelliere, Madrid, Biblioteca Nueva.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro – TORREJÓN Y VELASCO, Tomás de [1990]: *La púrpura de la rosa*, ed. Ángeles Cardona – Don Cruickshank – Martin Cunningham, Kassel, Reichenberger.
- CALDERÓN DIGITAL = *Calderón Digital. Base de datos, argumentos, motivos del Teatro de Calderón*, dir. F. Antonucci. <https://calderondigital.respasiglodeoro.it/> [Fecha de consulta: 10 de enero de 2023].
- CANO AGUILAR, Rafael [1977]: «Cambios en la construcción de los verbos en castellano medieval», *Archivum*, nn. 27-28, pp. 335-379.
- CDC = *Cantar de mio Cid*, ed. Luigi Fiorentino, ed. integral bilingüe, Milano, Mursia, 1976-1986.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad [1956]: *El moro de Granada en la literatura*, Madrid, Revista de Occidente. Ed. fascimilar con estudio preliminar de Juan Martínez Ruiz: Granada, Universidad, 1989.
- [2006]: *Los moriscos y Ginés Pérez de Hita*, Barcelona, Bellaterra.
- CASTAÑEDA, J[osé]. A[ntonio]. [1964]: «El impacto de Góngora en la vida y obra de Lope de Vega», *Romance Notes*, vol. 5, nº 2, pp. 174-182.

- CASTIGLIONE, Baldassar [1981]: *Il libro del Cortegiano*, intr. Amedeo Quondam, Milano, Garzanti.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de [1985]: *Las harpías en Madrid*, ed. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia.
- [1944]: *Huerta de Valencia. Prosas y versos en las Academias de ella por...*, ed. Eduardo Juliá Martínez, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- CASTRO, Guillén de [1996]: *Las mocedades del Cid*, ed. Stefano Arata, estudio preliminar de Aurora Egido, Barcelona, Crítica.
- CATCOM = Ferrer, Teresa *et al.*, *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM. Publicación en web: <http://catcom.uv.es>.
- CERVANTES, Miguel de [1996]: *La Galatea*, ed. Florencio Sevilla Arroyo – Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza.
- [1998]: *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, I-II.
- CHAUCHANDIS, Claude [1987]: «Libro y leyes del duelo en el Siglo de Oro», *Críticón*, 39, 77-113.
- CHEVALIER, Maxime [1983]: *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- CODURAS BRUNA, María [2014-2015]: «Onomástica y emblemática caballerescas», *Emblemata*, nn. 20-21, pp. 231-261.
- COELLO, Antonio – ROJAS ZORRILLA, Francisco de – VÉLEZ DE GUEVARA, Luis [2015]: *El catalán Serrallonga*, estudio y edición crítica de Almudena García González, Madrid – Frankfurt am Main, TC/12 – Iberoamericana – Vervuert.
- CODOIN = *Colección de documentos inéditos para la historia de España por el marqués de la Fuensanta del Valle, D. José Sancho Rayon y D. Francisco de Zabalburu*, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1881, tomo LXXVII.
- Comedias burlescas* = *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo VI*, dir. Ignacio Arellano, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana–Vervuert, 2007.
- CORDE = Real Academia Española, Banco Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [Fecha de consulta: 10 de enero de 2023].

- CORREAS: Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Visor Libros, 1993.
- CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago [2008]: *Literatura de cordel y teatro en España. Estudio, catálogo y biblioteca digital de pliegos sueltos*, <http://pliegos.culturaspopulares.org/> [fecha de consultación: enero de 2022]
- COTARELO Y MORI, Emilio [1911a]: *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Bailliére, I-II (Ed. Facsímil, estudio preliminar e índices de José Luis Suárez y Abraham Madroñal, Granada, Universidad de Granada, 2000).
- [1911b]: *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos.
- [1918]: «Álvaro Cubillo de Aragón», *Boletín de la Real Academia Española*, V, pp. 3-23, 241-280.
- [1930-1931]: «Mira de Amescua y su teatro», *Boletín de la Real Academia Española*, tomo XVII, Cuad. LXXXIV, pp. 467-505; tomo XVII, Cuad. LXXXV, pp. 611-638; tomo XVIII, Cuad. LXXXVI, pp. 7-90.
- Covarrubias = Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Turner, 1977.
- CRIVELLARI, Daniele [2008]: *Il “romance” spagnolo in scena. Strategie di riscrittura nel teatro di Luis Vélez de Guevara*, Roma, Carocci.
- CRUZ CASADO, Antonio [1990]: «Secuelas de *La fábula de Polifemo y Galatea*: versiones barrocas a lo burlesco y a lo divino», *Criticón*, n.º. 49, pp. 51-59.
- CUBILLO DE ARAGÓN, Álvaro [s. a.]: *El bandolero de Flandes. Comedia famosa de don Álvaro Cubillo*, Sevilla, Francisco de Leefdael.
- [s. a.]: *El ejemplo de desdicha y los casados por fuerza*, s. l., s. i.
- [s. a.]: *El mejor rey del mundo y templo de Salomón*. Suelta, s. l., s. i.
- [1654]: *El enano de las musas*, Madrid, María de Quiñones. Ed. fács.: Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, 1971.
- [1826]: *Comedias escogidas de Don Alvaro Cubillo de Aragon. Tomo primero*, Madrid, Imprenta de Ortega y Compañía.
- [1928]: *Las muñecas de Marcela. El Señor de Noches Buenas*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Blass, S.A. (Los clásicos olvidados).

- [1978]: *La perfecta casada, prudente, sabia y honrada*, ed. John E. Hwang, Barcelona, Talleres Gráficos A. Núñez.
 - [2012a]: *El invisible príncipe del Baúl*, edición, introducción y notas de Francisco Domínguez Matito, Vigo, Academia del Hispanismo.
 - [2012b]: *Ganar por la mano el juego*, edición de Simón Sampedro Pascual, Nürnberg/Madrid, More Than Books/Clásicos Hispánicos.
 - [2013a]: *Los desagravios de Cristo*, ed. Adelaida y Antonio Cortijo Ocaña, Vigo, Academia del Hispanismo.
 - [2013b]: *La mayor venganza de honor*, Vigo, Academia del Hispanismo.
 - [2013c]: *El justo Lot*, ed. Francisco Peña Fernández, Vigo, Academia del Hispanismo.
 - [2013d]: *Carta que escribió a un amigo suyo nuevo en la corte*, edición, notas y estudio de Elena E. Marcello, Proyecto *Les idées du théâtre*, 2013. Edición online: <http://idt.huma-num.fr/notice.php?id=165>
 - [2014]: *Los triunfos de san Miguel*, ed. Maribel Martínez López, Vigo, Academia del Hispanismo.
 - [2015]: *El conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio*, Edición, introducción y notas de Rebeca Lázaro Niso, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
 - [2020]: *El señor de Noches Buenas*, ed. Francisco Domínguez Matito, Kassel, Reichenberger.
 - [2022a]: *El conde Dirlos; El vencedor de sí mismo; La honestidad defendida de Elisa Dido, reina y fundadora de Cartago*, ed. Rebeca Lázaro Niso, María del Mar Torres Ruiz, Victoriano Roncero López, Kassel, Reichenberger.
 - [2022b]: *Añasco el de Talavera. Comedia famosa de Álvaro Cubillo de Aragón*, adaptación comentada Fernando Gómez Cabia, Almagro, La Ínsula de las Comedias.
- CULL, John [2017a]: «El imaginario visual en la obra dramática de Álvaro Cubillo de Aragón», *Criticón*, nº 130, pp. 93-120.
- [2017b]: «The emblematic exemplum in Agustín Moreto y Cabaña and other Golden Age playwright», *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, nº 9, pp. 151-170.

- DADSON, Trevor J. (ed.) [1985]: *Avisos a un cortesano: an anthology of seventeenth-century moral-political poetry*, Exeter University Press, Exeter, 1985.
- DÁVALOS DE AYALA, Juan [2021]: *Vida, hechos ilustres y sucesión gloriosa de don Ruy López Dávalos el Bueno, tercer condestable de Castilla, conde de Ribadeo, adelantado mayor del reino de Murcia*, Estudio preliminar y edición de María Antonia Carmona Ruiz, Jaén, Diputación de Jaén – Instituto de Estudios Giennenses.
- DCECH = Corominas, J. – Pascual, J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991, I-VI.
- DE CASTRO, Adolfo [1854-1857]: *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Rivadeneyra, 2 vols.
- DE LEY, Margo – CROSBY, James O. [1969]: «Originality, Imitation and Parody in Quevedo's Ballad of the Cid and the Lion ('Medio día era por filo')», *Studies in Philology*, LXVI, 155-167.
- DEMATTÈ, Claudia [2005]: *Repertorio bibliográfico e studio interpretativo del teatro cavalleresco spagnolo del sec. XVII*, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento (Labirinti, 80).
- DELEITO Y PIÑUELA, José [1988a]: *El rey se divierte*, Madrid, Alianza Editorial.
- [1988b]: *...también se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza Editorial.
- DI PINTO, Elena [2005]: *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert.
- DÍEZ BORQUE, José María (com.) [2007a]: *El Cid en el teatro de los Siglos de Oro*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- (ed.) [2007b]: *El Cid, poesía y teatro, Cuadernos de Teatro Clásico*, 23.
- [1976]: *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra.
- DOMÍNGUEZ MATITO, Francisco [2010]: «Álvaro Cubillo de Aragón», en Jauralde Pou, Pablo (dir.), *Diccionario Filológico de la Literatura Española (siglo XVII)*, Madrid, Castalia; I, pp. 392-406.
- DRAE = *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Real Academia Española, 1994, 20ª ed.
- DURÁN, Agustín (ed.) [1945]: *Romancero general o Colección de Romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Librería de los sucesores de Hernando (BAE 10, 16), I-II.

- EGIDO, Aurora [1979]: «Mito, género y estilos: el Cid barroco», *Boletín de la Real Academia Española*, LIX, cuad. CCXVIII, pp. 499-527.
- ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio [1991]: *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. Teresa de Santos, Madrid, Cátedra.
- ELLIOT, John H. [1990]: *El Conde-Duque de Olivares*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori.
- [1998]: *La España imperial 1469-1716*, Barcelona, Vicens Vives, 5ª ed., 6ª reimpr.
- ESCOBAR, Juan de [1612]: *Romancero e Historia del muy valeroso caballero el Cid Ruy Díaz de Bivar en lenguaje antiguo. Recopilado por...*, Alcalá, Juan Gracián.
- [1973]: *Historia y romancero del Cid (Lisboa, 1605)*, ed. Antonio Rodríguez Moñino, Madrid, Castalia.
- ESTEBANILLO = *La vida y hechos de Estebanillo González*, ed. Antonio Carreira – Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra, 1990, I-II.
- ETSO = Cuéllar, Álvaro y Germán Vega García-Luengos, *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. 2017-2023. Recurso web <<http://etso.es/>>. <https://doi.org/10.17613/a2f6-1y65>.
- FITZMAURICE-KELLY, James [s. a.]: *Historia de la Literatura española desde los orígenes hasta el año 1900*, Madrid, La España Moderna.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena [2011]: «Escenas carcelarias en el teatro de Rojas Zorrilla y Vélez de Guevara», en *Actas del VIII Congreso de la AISO*, Santiago de Compostela, Universidad, III, pp. 155-162.
- GASPARETTI, Antonio [1932]: *La spedizione del Duca di Guisa a Castellammare nel 1654 in due antiche commedie spagnole*, Palermo, Scuola Tipografica “Boccone del povero”.
- GERNERT, Folke [2018]: *Lecturas del cuerpo. Fisiognomía y literatura en la España áurea*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- GLASER, Edward [1957]: «Ir y quedarse, y con quedar partirse», en *Estudios hispanoportugueses*, Valencia, Castalia, pp. 97-130.
- GÓNGORA, Luis de [1980], *Letrillas*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia.
- [1984]: *Las firmezas de Isabela*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia.
- [1987]: *Antología poética*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Castalia, 2ª ed. corregida.

-
- [1988]: *Romances*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 3ª edición.
- [1994]: *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia.
- [1998]: *Romances*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, I-IV.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael [2013]: «Un éxito en los escenarios: *El Cid Campeador* de Antonio Enríquez Gómez», en *Teatro español de los Siglos de Oro: dramaturgos, textos, escenarios, fiestas*, coord. por José María Díez Borque, Soledad Arredondo Sirodey, Ana Martínez Pereira, Gerardo Fernández San Emeterio, Madrid, Visor, 2013, pp. 77-98.
- GONZÁLEZ-SARASA HERNÁEZ, Silvia [2011]: «El éxito editorial de las *Relaciones de comedias* y su alcance en la producción de Álvaro Cubillo de Aragón», en *Dramaturgos y espacios teatrales andaluces de los siglos XVI y XVII*, coord. Elisa García-Lara – Antonio Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, pp. 411-426.
- GORDIGIANI, Lisa [2003]: «Álvaro Cubillo de Aragón, “Entre los sueltos caballos”», en Profeti, M. G. (ed.), *Lo sguardo sull'altro*, Firenze, Alinea, pp. 195-215.
- GREGG, Karl C. [1984]: *An Index to the Spanish Theatre Collection in the London Library*, Biblioteca Siglo de Oro, Charlottesville, Virginia.
- GUASTAVINO, Guillermo [1975]: «De onomástica tirsiana. (V): Nombres de personajes históricos. (VI): Nombres de santos. (VII): Nombres de personajes legendarios y literarios. (VIII): Nombres de personajes alegóricos y sobrenaturales. (IX): Personajes innominados. (X): Nombres propios de animales.», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, LXXVIII, 2, Julio-Diciembre, pp. 693-827.
- GUEVARA, fray Antonio de [1994]: *Relox de príncipes*, ed. Emilio Blanco, [Madrid], ABL Editor/ Confres.
- GUILLÉN DE CASTRO [1996]: *Las mocedades del Cid*, ed. Stefano Arata, con un estudio preliminar de Aurora Egido, Barcelona, Crítica.
- GUTIÉRREZ, Domingo [2004]: «La ‘Dido’ de Cubillo de Aragón: reivindicación histórica y defensa de un modelo de mujer», en Lobato, M. L. – Domínguez Matito, F. (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación del Siglo de Oro*, Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert, II, pp. 1003-1018.

- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, María [2004-2006]: *El teatro de Quevedo*, Tesis Doctoral. Directora: Rosa Navarro Durán. Departamento de Filología Hispánica de la Universidad de Barcelona, I-II.
- HERRERO GARCÍA, Miguel [1930]: *Estimaciones literarias del siglo XVII*, Madrid, Editorial Voluntad.
- [1933]: *Las bebidas*, Madrid, Gráfica Universal.
- [1966]: *Idea de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos.
- HWANG, John E. [1972]: *Cubillo de Aragon's "La perfecta casada" and the Idea of Forgiveness in His Theater*, Ann Arbor, MI.
- IGLESIAS OVEJERO, Ángel [1982]: «Iconicidad y parodia: los santos del panteón burlesco en la literatura clásica y el folklore», *Criticón*, n.º 20, pp. 5-83.
- IRIBARREN, José María [1998]: *El porqué de los dichos. Sentido, origen y anécdota de los dichos, modismos y frases proverbiales de España con otras muchas curiosidades*; Estudio Introductorio e Índices a cargo de José María Romera, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 11ª edición.
- JULÍ MARTÍNEZ, Eduardo [1933]: «Preferencias teatrales del público valenciano en el siglo XVIII», *Revista de Filología Española*, XX, pp. 113-159.
- JULIO, María Teresa [1999]: «*Obligados y ofendidos*, una modélica comedia de capa y espada en busca de puesta en escena», *Doce comedias buscan un tablado (Cuadernos de teatro clásico, 11)*, Madrid, pp. 191-217.
- [2000]: «La mitologización del Cid en el teatro español», en Florencio Sevilla – Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, pp. 134-144.
- (ed.) [2007a]: *Academia burlesca que se hizo en Buen Retiro a la majestad de Felipe IV el Grande (1637)*, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert.
- (ed.) [2007b]: «El vejamen de Rojas para la Academia de 1638. Estudio y edición», *Revista de literatura*, LXIX, n.º 137, enero-junio, pp. 299-332.
- KING, Willard F. [1963]: *Prosa novelística y Academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española – Anejo X.

- LABRADOR, José J. – DI FRANCO, Ralph A. [1993]: *Tabla de los principios de la poesía española. XVI-XVII*, Cleveland, Cleveland State University.
- LAPESA, Rafael [1986]: *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 8ª edición.
- LASKARIS, Paola [2005]: *El Romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita*, Málaga, Universidad (Anejo LVIII de la *Analecta Malacitana*).
- LOBATO, María Luisa [1989]: «Cronología de loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto», *Criticón*, n. 46, pp. 125-134.
- LONDERO, Renata [2022]: «En la estela del Cid: *La corona del agravio* de Cubillo de Aragón», en *Los retoños de “El enano de las musas”*, ed. Francisco Domínguez Matito, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert, pp. 111-126.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel [2003]: «Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*», *Artifara*, n. 2, gennaio-giugno, sezione Monographica (<http://www.artifara.com/rivista/2/testi/gigantes.asp>).
- MACAS, William [1967]: *A critical and Annotated edition of Álvaro Cubillo de Aragón's “El vandolero de Flandes”*, Ann Arbor, MI.
- MACKENZIE, Ann L. [1993]: *La escuela de Calderón: estudio e investigación*, Liverpool, University Press.
- MACKENZIE, Ann L. [2000]: «Álvaro Cubillo de Aragón, A Playwright in the School of Calderón», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVII, nº 1, (*Calderón 1600-1681 Quatercenterary Studies in Memory of John Varey*, ed. A. L. Mackenzie), pp. 265-287.
- MADROÑAL, Abraham [2000]: «Glosario de voces comentadas relacionadas con el vestido, el tocado y el calzado en el teatro español del Siglo de Oro», *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid (*Cuadernos de teatro clásico*, 13-14), pp. 229-301.
- MANERO SOROLLA, M^a. Pilar [1990]: *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, PPU
- MANRIQUE, Jorge [1984]: *Poesía*, ed. Giovanni Caravaggi, Madrid, Taurus (Temas de España, CXL).

- MARAÑÓN, Gregorio [1972]: *El Conde-Duque de Olivares (la pasión del mandar)*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MARAVALL, Antonio [1990a]: *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Crítica.
- [1990b]: *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 5ª ed.
- MARCELLO, Elena E. [1996]: «Álvaro Cubillo de Aragón, *Añasco el de Talavera*», *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO* (Toulouse, 1993), eds. I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta, M. Vitse, Toulouse-Pamplona, II, pp. 231-241.
- [1998]: «*La honestidad defendida...* de Álvaro Cubillo de Aragón: una defensa de Dido en clave de enredo», Pedraza Jiménez, F. B. – González Cañal, R. (eds.), *La comedia de enredo* (Actas de las XX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1997), Festival de Almagro-Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 145-171.
- [2002]: *Las comedias de costumbres de Álvaro Cubillo de Aragón. Estudio y Edición crítica*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha. Tesis doctoral inédita.
- [2004a]: «Sulle orme dell'Ariosto: *El vencedor de sí mismo* di A. Cubillo de Aragón», en Ignacio García Pinilla – Santiago Talavera Cuesta (Coords.), *Charisterion. Francisco Martín García Oblatum*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 725-742.
- [2004b]: «Álvaro Cubillo de Aragón: teoría y práctica de la comedia “entretenida”», en Arellano, Ignacio (coord.), *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del siglo de Oro*, Cuadernos A. Temas de innovación social, 14, Anthropos – Griso, 2004, pp. 149-155.
- [2004c]: «El romance del “enredomado” de A. Cubillo de Aragón», *Analecta Malacitana*, XXVII, 2, 2004, pp. 465-500.
- [2005a]: «A. Cubillo de Aragón: del drama historial a la comedia amoratoria», en Pedraza Jiménez, Felipe B., González Cañal, Rafael y Gómez Rubio, Gemma (eds.), *Espacio, tiempo y género en la comedia española*, *Actas de las II Jornadas de teatro clásico* (Toledo, 14, 15 y 16 de noviembre de 2003), Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 409-431.

-
- [2005b]: «El dilema amoroso en el teatro de Álvaro Cubillo de Aragón», *Actas del Congreso El Siglo de Oro en el nuevo milenio* (Pamplona, 15-17 de septiembre de 2003), Carlos Mata y Miguel Zugasti (eds.), Pamplona, Eunsu, II, pp. 1123-1133.
 - [2006a]: «El segundo “enredomado” de Álvaro Cubillo de Aragón y la campana de Velilla», *Lectura y Signo*, Universidad de León, 1, pp. 61-72.
 - [2006b]: «Los cuentos en el teatro de Cubillo de Aragón», Anthony Close (ed.) con la colaboración de Sandra María Fernández Vales, *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Cambridge, 18-22 de julio de 2005, Madrid, Aiso, 2006, pp. 419-424.
 - [2007]: «Valor y sentido de una refundición. *La mayor venganza de honor* de Álvaro Cubillo de Aragón», en Alessandro Cassol y Blanca Oteiza (eds.), *Los segundones. Importancia y relieve de su presencia en el teatro aurisecular*, *Actas del Congreso Internacional* (Gargnano del Garda, 18-21 de septiembre de 2005), Madrid – Frankfurt am Main, Universidad de Navarra – Iberoamericana – Vervuert, 2007, pp. 135-150.
 - MARTÍN CARO Y CEJUDO, Jerónimo [1792]: *Refranes y modos de hablar castellanos, con los latinos que les corresponden, y la glosa y la explicación de los que tienen necesidad de ella*, Madrid, Imprenta Real.
 - MARTÍN GARCÍA, Francisco [1996]: *Antología de fábulas esópica en los autores castellanos (hasta el siglo XVIII)*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
 - MARTÍN GARCÍA, Francisco – RÓSPIDE LÓPEZ, Alfredo [1989]: *Fábulas esópicas*, Madrid, Ediciones Alba.
 - MARTÍNEZ CARRO, Elena [2020]: «Álvaro Cubillo de Aragón: nuevas aportaciones biográficas», *Hipogrifo*, vol. 8, nº 1, pp. 471-486.
 - [2022]: «Vida y avatares de un dramaturgo manchego: Álvaro Cubillo de Aragón», en *Los retoños de “El enano de las musas”*, ed. Francisco Domínguez Matito, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert, pp. 127-143.
 - MARTÍNEZ CARRO, Elena – JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Concepción María – ULLA LORENZO, Alejandra [2023]: «Novedades bibliográficas en el patrimonio teatral de Álvaro Cubillo: ejemplares y ediciones raras y curiosas en el fondo de la BNE», *Hipogrifo*, 11.1, pp. 319-347.

- MARTÍNEZ LÓPEZ, María José [1997]: *El entremés. Radiografía de un género*, Toulouse, Presses universitaires du Midi.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Maribel [2020]: «El personaje ¿femenino? en *Añasco el de Talavera* de Álvaro Cubillo de Aragón», en *Mujer y sociedad en la literatura del Siglo de Oro*, eds. Francisco Domínguez Matito – Juan Manuel Escudero – Rebeca Lázaro Niso, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert, pp. 171-189.
- MARTÍNEZ KLEISER, Luis [1953]: *Refranero general ideológico español*, Madrid. Edición facsímil: Madrid, Editorial Hernando, 1989 (3ª reimpresión).
- MAS I USÓ, Pasqual [1994]: «Academias ficticias valencianas durante el Barroco», *Criticón*, n.º 61, pp. 47-56.
- [1999]: *Academias valencianas del Barroco. Descripción y diccionario de poetas*, Kassel, Reichenberger.
- MATA INDURÁIN, Carlos [2020]: *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 9. Repertorio de notas de las comedias burlescas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- [2021]: «Algunos paradigmas compositivos en la comedia burlesca *La venida del duque de guisa con su armada a Castelamar*», *Atalanta*, 9/2, pp. 57-87.
- MCKNIGHT, William A. – BARRETT JONES, Mabel [1965]: *A Catalogue of Comedias sueltas in the Library of the University of North Carolina, Chapel Hill, University of North Carolina*.
- MELERO JIMÉNEZ, Elisa Isabel [2013]: *Edición crítica de “La Tarasca de parto en el Mesón del Infierno y días de fiesta por la noche”*, Cáceres, Universidad de Extremadura (Tesis doctoral).
- MESONERO ROMANOS, Ramón (ed.) [1857-1858]: *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega*, Madrid, Rivadeneyra, I-II.
- (ed.) [1858]: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, Madrid, Rivadeneyra (BAE LVII), I, pp. 79-197. Edición consultada: 1951.
- MEXÍA, Pedro [1989-1990]: *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, I-II.
- MAZZI CHIARI, Maria Paola [1968]: «Il Fondo spagnolo della Biblioteca Palatina di Parma e in particolare “La collezione CC* IV 28033”», *Archivio storico per le province parmensi*, XX, pp. 261-272.

-
- [1995]: *I manoscritti teatrali spagnoli della Biblioteca Palatina di Parma. La collezione CC*IV 28033*, a cura di Piero Menarini e Giuseppe Paglia, premessa di Leonardo Farinelli, Parma, Università di Parma.
- MIRA DE AMESCUA, Antonio [1973]: *Teatro II. El ejemplo mayor de la desdicha – La fénix de Salamanca*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Espasa Calpe.
- [2003]: *Lo que puede una sospecha*, en *Teatro completo. Volumen III*, dir. A. de la Granja, ed. M^a de los Ángeles Torres Sánchez, Granada, Universidad, pp. 517-597.
- [2006]: *La próspera fortuna de don Álvaro de Luna -La adversa fortuna de don Álvaro de Luna*, en *Teatro completo. Volumen VI*, dir. A. de la Granja, ed. Miguel González Dengra – María Concepción García Sánchez, Granada, Universidad, pp. 27-225.
- [2011]: *La fénix de Salamanca*, en *Teatro completo. Volumen XI*, dir. A. de la Granja, ed. Concha Argente del Castillo Ocaña – Juan Pablo Rodríguez Argente del Castillo, Granada, Universidad, pp. 277-404.
- MOLL, Jaime [2011]: «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», en *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid, Arco/Libros s.l., pp. 11-90.
- MONTIEL, Carlos-Urani [2007]: «Jauja: territorio que alimenta de aquí a allá», *Signos Literarios*, enero-junio, pp. 71-95.
- MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, Luis [1921-1922]: *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, Tip. Gironés, Segunda impresión aumentada y corregida, I-II.
- MORELLI, Gabriele [1989]: «Esperienze letterarie di Alfonso d' Ávalos Governatore di Milano», en Garavaggi, Giovanni (ed.), *Cancioneros spagnoli a Milano*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 233-259.
- MORETO, Agustín [2008]: *La fuerza de la ley*, ed. Esther Borrego Gutiérrez, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de Comedias. Volumen I*, dir. M^a. L. Lobato, Kassel, Reichenberger, pp. 37-243.
- [2021]: *Primero es la honra*, ed. Fernando Rodríguez Gallego López – Catalina Buezo, en *Comedias de Agustín Moreto. Segunda parte de Comedias. Volumen VI*, dir. M^a. L. Lobato, Kassel, Reichenberger, pp. 1-226.

- MOYA DEL BAÑO, Francisca [1966]: *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia, Universidad.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás [1986]: *Métrica española*, Barcelona, Labor.
- O'KANE, Eleonor S. [1959]: «Refranes y frases proverbiales españolas en la Edad Media», Madrid, *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, II.
- OCHOA, Eugenio de [1838a]: *Teatro escogido desde el siglo XVII hasta nuestros días*, Paris, Librería Europea de Baudry, 1V
- [1838b]: *Tesoro del teatro español desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días. Tomo primero. Seguido de una colección escogida de piezas dramáticas anteriores a Lope de Vega por don L. F. de Moratín*, Paris, Librería Europea de Baudry.
- OSUNA, Inmaculada [2004a]: «Justas poéticas en Granada en el siglo XVII: materiales para su estudio», *Criticón*, 90, pp. 35-77.
- [2004b]: «Aproximación a las academias granadinas del siglo XVII», en Lobato, María Luisa y Domínguez Matito, Francisca (eds.), *Memoria de la palabra*, Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana/ Vervuert, II, pp. 1401-1410.
- OTERO MONDÉJAR, Santiago [2012]: «Álvaro Cubillo de Aragón, poeta morisco del Siglo de Oro. Entorno familiar y aportaciones documentales», *Il confronto letterario*, nº 12, Anno XXIX, pp. 235-261.
- PAR, Alfonso [1929]: «Representaciones teatrales en Barcelona durante el siglo XVIII», *Boletín de la Real Academia Española*, XVI, pp. 326-346, 492-513, 594-614.
- PARAÍSO = *Paraíso cerrado*, ed. José María Micó – Jaime Siles, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2003.
- PAZ Y MELIA, Antonio [1934-1935]: *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass. S. A. Tipográfica, I-II.
- PELLICER, Casiano [1804]: *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, Madrid, Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia.

- PENSADO TOMÉ, José Luis [2000]: «Las “Cortes del león y el águila” acerca del búho gallego», *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, ed. José Luis Rodríguez Fernández, Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia – Universidade de Santiago de Compostela, II, pp. 927-947.
- PÉREZ DE MOYA, Juan [1995]: *Philosophia secreta*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra.
- PIERUCCI, Daniela [2003]: «Travestimento burlesco e le “forme libere” d'Accademia», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, VI, pp. 287-299.
- PIVETEAU, Olivier [2011]: *Le Don Juan malgré lui. Don Miguel de Mañara entre histoire, légende et littérature*, Paris, Classiques Garnier.
- POESSE, Walter [1973]: *The Internal Line-Structure of Thirty Autograph Plays of Lope de Vega*, New York, Haskell House Publishers Ltd.
- PROFETI, Maria Grazia – Zancanari, Umile Maria [1983]: *Per una bibliografia di A. Cubillo de Aragón*, Verona, Facoltà di Economia e Commercio.
- QUEVEDO, Francisco de [1941]: *Obras completas. Obras en prosa*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar.
- [1969 y ss.]: *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, I-IV.
- [1987]: *La hora de todos y la fortuna con seso*, ed. Luisa López-Gruiguera, Madrid, Castalia.
- [1989]: *Poesía selecta*, ed. Lía Schwartz Lerner – Ignacio Arellano, Barcelona, PPU.
- [1993]: *Prosa festiva completa*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra.
- [1996a]: *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra.
- [1996b]: *El buscón*, ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra.
- [1998a]: *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, Lía Schwartz – Ignacio Arellano, Barcelona, Crítica.
- [1998b]: *El chitón de las tarabillas*, ed. Manuel Urí Martín, Madrid, Castalia.
- [1999]: *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta.

- [2020]: *El Parnaso español*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Real Academia Española, I-II.
- REBOLLEDO, Conde de [1997]: *Edición crítica de Los Ocios del Conde de Rebolledo*, ed. Rafael González Cañal, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- RENNERT, Hugo Albert [1909]: *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, Hispanic Society.
- RESTORI, Antonio [1893]: «La collezione CC* IV. 28033 della Biblioteca Palatino-Parmense», *Studi di Filologia Romanza*, Roma, IV, pp. 1-156.
- RODIEK, Christoph [1995]: *La recepción internacional del Cid*, Madrid, Gredos.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco [1987]: *Historia de la fábula greco-latina (III)*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco [2005]: *Cantos populares españoles*, ed. Enrique Baltanás, [Sevilla], Ediciones Espuelas de Plata/ Editora Renacimiento.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de [2005]: *Donde hay agravios no hay celos. Abrir el ojo*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez – Milagros Rodríguez Cáceres, Madrid, Castalia.
- [2007]: *No hay ser padre siendo rey*, ed. Enrico Di Pastena, en Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal (Dir.), Elena E. Marcello (Coord. del volumen), Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas Volumen I Primera parte de comedias*, Edición crítica anotada..., Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 145-276.
- [2009]: *Los celos de Rodamonte*, ed. Manuel Delicado Cantero – Ana Isabel Zapata Calle – Elena E. Marcello, en Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal (Dir.): Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras II Primera parte de comedias*, Edición crítica anotada..., Cuenca, Universidad.
- [2011]: *Obras completas IV - Segunda parte de comedias * Lo que son mujeres. Los bandos de Verona. Entre bobos anda el juego. Sin honra no hay amistad*, dirs. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Cuenca, UCLM.
- [2014]: *Obras completas V - Segunda parte de comedias ** Nuestra Señora de Atocha. Abrir el ojo. Los trabajos de Tobías. Los encantos de Medea*, dirs. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Cuenca, UCLM.

- [2017]: *Obras completas VI - Segunda parte de comedias *** Los tres blasones de España. Los áspides de Cleopatra. Lo que quería ver el marqués de Villena. El más impropio verdugo por la más justa venganza*, dirs. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Cuenca, UCLM.
- ROMANCERO = *Romancero*, ed. Paloma Díaz-Mas, con estudio preliminar de Samuel G. Armistead, Barcelona, Crítica, 1994.
- ROMANCERO GENERAL = *Romancero General (1600, 1604, 1605)*, ed. Ángel González Palencia, Madrid, CSIC, 1947, I-II.
- ROMERA PINTOR, Ángela Magdalena, «La mujer en dos comedias de Cubillo de Aragón», en *Actas del Congreso "Siglo de Oro en el nuevo milenio"*, Pamplona, Eunsu, 2005, II, pp. 1517-1528.
- RONCERO LÓPEZ, Victoriano [2022]: «Lectura política de *La honestidad defendida de Elisa Dido*, de Álvaro Cubillo de Aragón», en *Los retoños de "El enano de las musas"*, ed. Francisco Domínguez Matito, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert, pp. 171-187.
- RUFO, Juan [1972]: *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, ed. Alberto Blecha, Madrid, Espasa-Calpe.
- RUÍZ DE ALARCÓN, Juan [1969]: *La prueba de las promesas – El examen de maridos*, ed. Agustín Millares Carlo, Madrid, Espasa-Calpe.
- [1975]: *Don Domingo de don Blas (No hay mal que por bien no venga)*, ed. Vern G. Williamsen, Valencia, Hispanófila 4.
- [2002]: *El acomodado don Domingo de Don Blas, segunda parte. Una comedia desconocida de Juan Ruiz de Alarcón*, estudio y edición de Germán Vega García-Luengos, México D.F. – Kassel, Universidad Autónoma Metropolitana – Reichenberger.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de [1988]: *Empresas políticas*, ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Barcelona, Planeta.
- SABIK, Kazimierz [2002]: «El tema del amor en los dramaturgos cortesanos de la escuela de Calderón», en Domenico Antonio Cusano - Loretta Frattale (coords.), *Atti del XX Convegno dell' AISPI (Associazione Ispanisti Italiani)*, Messina, Andrea Lippolis Editore, I, pp. 287-296.
- SAIZ BARRIAIN, Isabel [2020a]: «Nuevos marcos de estudio para el teatro barroco. Los paratextos de *La perfecta casada* de Álvaro Cubillo de Aragón», en *Nuevos paradigmas para el estudio del teatro aurisecular*, ed. Rebeca Lázaro Niso, New York, IDEA, pp. 57-69.

- [2020b]: «Análisis de las virtudes de la perfecta casada: de los tratadistas a Cubillo de Aragón», en *Mujer y sociedad en la literatura del Siglo de Oro*, ed. Francisco Domínguez Matito, Juan Manuel Escudero Baztán y Rebeca Lázaro Niso, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert, pp. 243-259.
- [2022]: «Estructura de la acción dramática en *La perfecta casada* de Álvaro Cubillo de Aragón», en *Los retoños de “El enano de las musas”. Estudios sobre la dramaturgia de Álvaro Cubillo de Aragón*, ed. Francisco Domínguez Matito, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert, pp. 205-223.
- SÁNCHEZ, José [1961]: *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos.
- SÁNCHEZ ARJONA, José [1887]: *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tip. A. Alonso.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio [2007]: «Del *miles gloriosus* al figurón: los orígenes de la comedia de figurón en *La contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina* (1600), de Lope de Vega», en García Lorenzo, Luciano (ed.), *El figurón. Texto y puesta en escena*, Madrid, Fundamentos-Resad, pp. 107-127.
- SANTOS, Francisco [2012]: «*El no importa de España*», ed. Enrique Suárez Figaredo, *Lemir - Textos*, 16, pp. 87-204.
- SCHACK, Conde de [1885-1887]: *Historia de la literatura y el arte dramático en España*, Madrid, Impr. M. Mello, I-V.
- SCHMIDT, Marie-France [1982]: «Dos fábulas políticas de Álvaro Cubillo de Aragón», *Criticón*, nº 19, pp. 5-81.
- [1991]: «Álvaro Cubillo de Aragón», en *Siete siglos de autores españoles*, Kassel, Reichenberger, pp. 171-174.
- SEEKAMP, John H. [1974]: *The dramatic Works of Álvaro Cubillo de Aragón and the source for some of His Plays*, Ann Arbor, MI, 1974.
- SEPÚLVEDA, Lorenzo [2018]: *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España por Lorenzo de Sepúlveda vecino de Sevilla Van añadidos muchos nunca vistos compuestos por un caballero Cesario cuyo nombre se guarda para mayores cosas*, ed. Mario Garvin, México D. F., Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
- SHERGOLD, Norman D. – VAREY, John E. [1963]: «Some palace performances of seventeenth-century plays», *BHS*, 40, pp. 212-244.

- SIMÓN DÍAZ, José [1950-1971]: *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, I-IX.
- SOLÍS Y RIVADENEIRA, Antonio [1692]: *Varias poesías sagradas y profanas que dejó escritas...*, Madrid, Imprenta de Antonio Román.
- [1984]: *Comedias de...*, ed. Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, I-II.
- SOONS, Alan [1998]: «*El acaso y el error* de Calderón como juego del azar», *Bulletin Hispanique*, tomo 100, n°1, pp. 191-196.
- SPITZER, Leo [1947]: «Soy quien soy», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1, pp. 113-127.
- SUÁREZ DE DEZA, Vicente [2000]: *Teatro breve*, ed. Esther Borrego Gutiérrez, Kassel, Reichenberger, I-II.
- TDHLE = *Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española*, Madrid, Rae, 2021. En línea: <https://www.rae.es/tdhle/>
- Teatro andaluz* = REYES PEÑA, Mercedes – BOLAÑOS DONOSO, Piedad – MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio – OJEDA CALVO, María del Valle – RAYNAUD MONTERO, José Antonio – SERRANO AGULLÓ, Antonio [2006]: *Cuaderno de teatro andaluz del siglo XVII*, Sevilla, Consejería de Cultura (Colección «Cuadernos escénicos», 12), pp. 56-61.
- TIRSO DE MOLINA (atribuida a) [1995]: *El burlador de Sevilla*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra.
- TIRSO DE MOLINA [1990]: *Don Gil de las calzas verdes*, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, Castalia.
- [1997]: *El amor médico*, ed. Blanca Oteiza, Madrid-Pamplona, Revista de Estudios-Griso.
- [1999]: *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, dir. Ignacio Arellano, Pamplona-Griso, Instituto de Estudios tirsianos, 5.
- [2001]: *La villana de Vallecas*, ed. Sofía Eiroa, Pamplona-Griso, Instituto de Estudios tirsianos.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor [2002]: *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, pp. 274-277
- [2003]: «Pérez de Montalbán y otros autores de la primera mitad del siglo XVII», en Huerta Calvo, J. (dir.), *Historia del teatro español I De la Edad Media a los Siglos de Oro*, Madrid, Gredos, I-II; I, pp. 876-879.
- VALBUENA PRAT, Ángel [1928]: «Introducción», en Cubillo [1928], pp. v-xciv.

- VALDÉS, Ramón [2004]: «Sátira y sátira menipea en la comedia nueva y el entremés de la primera mitad del siglo XVII», en Valentina Nider (ed.), *Teatri del Mediterraneo. Riscritture e ricodificazioni tra '500 e '600*, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, pp. 117-209.
- VALERA, Mosén Diego de [2018]: *Tratado de los retos y desafíos y Ceremonial de príncipes*, ed. crítica, transcripción y notas Pablo Miguel Orduña Portús, prólogo Javier Ilundain Chamarro, ilustraciones Javier Álvarez Vidaurre, Madrid, Ministerio de Defensa.
- VALLADARES, Aurelio [2003]: «Participación de Mira de Amescua en justas poéticas y fiestas literarias», *Analecta Malacitana*, 2, pp. 473-503.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de [1935-1943]: *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. Agustín González de Amezúa, Madrid, Real Academia Española, I-IV.
- [1993-1994]: *Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, [Madrid], Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, I-II.
- [2003]: *Obras completas – Poesía, III – La Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, Alcalá, Fundación José Antonio de Castro.
- [2005]: *El testigo contra sí*, ed. José Enrique Laplana Gil, en *Comedias de Lope de Vega Parte VI****, coord. Victoria Pineda y Gonzalo Pontón, Barcelona, Editorial Milenio.
- [2007]: *El ausente en el lugar*, ed. Abraham Madroñal, en *Comedias de Lope de Vega Parte IX**, 1, Lleida, Milenio.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (ed.) [2002]: *Una comedia desconocida de Juan Ruiz de Alarcón. El acomodado don Domingo de don Blas. Segunda parte*, México D. F. – Kassel, Universidad Autónoma Metropolitana – Reichenberger.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán [2007]: «El Cid en el teatro de los Siglos de Oro. Las múltiples caras de una figura persistente», en *El Cid en el teatro de los Siglos de Oro*, Burgos, Instituto castellano y leonés de la lengua, pp. 53-77.
- [2013]: «El Calderón que olvidó o repudió Calderón», *Pictavia aurea*. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro”, dir. Alain Bègue – Emma Herrán Alonso, Toulouse, Presses universitaire du Midi.

- VELASCO, Sherry [2000]: «Early Modern Lesbianism on center stage: Cubillo de Aragón's *Añasco el de Talavera*», en Delgado, M^a J. – Saint-Saëns, A., *Lesbianism and Homosexuality in Early Modern Spain. Literature and Theater in Context*, New Orleans LA, University Press of the South, pp. 305-321.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis [1988]: *El diablo cojuelo*, ed. Raimundo Fernández González – Ignacio Arellano, Madrid, Castalia.
- VILANOVA, Antonio [1992]: *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Barcelona, PPU, I-II, 2^a ed.
- VILLAMEDIANA, Conde de [1992]: *Poesía*, ed. María Teresa Ruestes, Barcelona, Planeta.
- VITORIA, Baltasar de [1646]: *Primera parte del Teatro de los dioses de la gentilidad*, Valencia, Bernardo Nogués.
- VIVES, Juan Luis [1947-1948]: *Obras completas*, trad. Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, I-II.
- WHITAKER, Shirley B. [1975]: *The dramatic works of Álvaro Cubillo de Aragón*, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, Chapel Hill.
- ZAMORA, Antonio de [s. a.]: *No hay deuda que no se pague, y convidado de piedra*, Barcelona, Carlos Gibert y Tutó.
- ZAMBRANA MORAL, Patricia [2005]: «Rasgos generales de la evolución histórica de la tipología de las penas corporales», *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, XXVII (Valparaíso, Chile), pp. 197-229.
- ZAFRA, Rafael [2004]: «Problemas en la recepción moderna del *Emblematum Liber* de Andrea Alciato en España», en *Florilegio de estudios de emblemática*, Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de *The Society of Emblem Studies*, A Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, pp. 681-695.
- ZUGASTI, Miguel [2001]: «Presencia de un motivo clásico en Calderón: el galán que renuncia al amor de su dama a favor de un amigo o vasallo», en Pedraza Jiménez, F. B. – González Cañal, R. – Marcello, E. (eds.), *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas*. Actas de las XXIII Jornadas de teatro clásico (Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 2000), Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 155-185.

- [2003]: «Comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro», en Galar, Eva – Oteiza, Blanca (eds.), *El sustento de los discretos. La dramaturgia áulica de Tirso de Molina*. Actas del Congreso Internacional organizado por el GRISO (Monasterio de Poyo, Pontevedra, 4-6 de junio de 2003), Madrid – Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, pp. 159-185.

ÍNDICES

ÍNDICE DE NOTAS

- a arriesgar, *Corona*, 1923
A barlovento, *Prudente*, 249
a besar, *Corona*, 2533
a cargo suyo el despacho, *Perderse*, 293
a dar nombre de mujer/ a la que
afrentando está, *Corona*, 1520
a hablarla, *Perderse*, 1748
a las ancas, *Corona*, 65
a letra vista, *Añasco*, 1036
a leva, *Prudente*, 419
a lo de Dios, *Añasco*, 1372
a lo jaque, *Añasco*, 1919
a los cabos, *Añasco*, 1203
a mal hacer, *Perderse*, 60
a más me levanto, *Perderse*, 640
a pagar de mi dinero, *Corona*,
1107
a suma, *Perderse*, 2570
a todo trance, *Corona*, 1800
a tus pies, *Prudente*, 426
a una hermana mía segunda,
Prudente, 198
Abenyucef/ Abenyuce, *Corona*,
708, 2022
abones, *Corona*, 2367
aborto, *Prudente*, 190
Academia, *Añasco*, 985
aceitunas, *Prudente*, 1868
acicalado, *Prudente*, 712
acicates, *Corona*, 1742
Acis y Galatea, *Corona*, 1330
acomódate al siglo, *Perderse*,
2146
Acompaña, *Prudente*, 613
acotaciones (y anomalías), *Añasco*,
485, 918+, 965+, 1344+;
Corona, 1, 645+, 674+, 696+,
888+, 908+, 1142+, 1448+,
1574+, 1867, 1902+; *Perderse*,
3, 488+, 1692, 1758,
1770+, 1981, 2024, 2255,
2302+, 2603+, 3125+, 3164;
Prudente, 153+, 511+, 523,
613, 771, 811, 1125+, 1126+,
1144, 1562+, 2229+, 2277+
acrisola, *Añasco*, 1684
adagio, *Corona*, 60; *Perderse*,
2672
adarga, *Corona*, 2059

- ¿adónde entierra?, *Añasco*, 1465
 Adonis, *Corona*, 187
 aguaje, *Añasco*, 1244
 águilas, *Corona*, 997
 Agustinos Recoletos, *Añasco*, 2089
 aire, *Añasco*, 968
 al campo saliste, *Perderse*, 1993
 al instante, *Corona*, 1778
 al parentesco, *Corona*, 752
 al viso del honor, *Perderse*, 527
 albergue de un corcho, *Corona*, 387
 alcarraza, *Añasco*, 1196
 Alcides, *Corona*, 1248
 Alejandro (Magno), *Perderse*, 2451
 Alfonso VI, *Corona*, 451, 1605
 Alfonso, *Corona*, 451
 algagüete, *Añasco*, 1446
 alheña, *Corona*, 2065
 allende, *Añasco*, 1917
 almaizares, *Corona*, 2045
 almohadilla, *Añasco*, 139
 almohaza, *Corona*, 4
 alzar, *Corona*, 1150
 Amadís, *Añasco*, 1353; *Corona*, 656
 ambrosía/ ambrosia, *Corona*, 392
 Amor por niño, *Perderse*, 2016
 amor, *Perderse*, 1080
 anciano venerable, *Corona*, 463
 anda con mosca de celos, *Prudente*, 2025
 andará en lenguas, *Prudente*, 1857
 Angélica y Medoro, *Corona*, 1328
 anjeos, *Corona*, 1820
 antes, *Corona*, 2060
 antes, señor, inficiona, [...-ero]/ que este es Pero, Miguel y Ángel, *Corona*, 2365
 antuvión, *Perderse*, 3216
 Añasco el de Talavera, *Añasco*, 1510
 añuda, *Prudente*, 394
 aparta, *Corona*, 2369
 aparte, *Corona*, 115, 1867; *Perderse*, 2813+, 2847; *Prudente*, 511, 1126+
 apriesa, *Perderse*, 1926
 aquel estraño elemento, *Corona*, 457
 aquel que venció a los Geriones, *Perderse*, 3022
 Aragón, *Perderse*, 520
 arandela, *Perderse*, 585
 arbitrios, *Prudente*, 282
 arder, *Perderse*, 1297
 ardientes suspiros lanza/ y tiernas lágrimas vierte, *Corona*, 2439
 ardimento, *Perderse*, 3126
 ardores, *Perderse*, 1232
 Argel, *Añasco*, 1165
 Argos, *Perderse*, 813
 Arias Gonzalo, *Corona*, 1847
 Ariosto, *Perderse*, 2457
 armada de punta en manto, *Perderse*, 2713
 armado de todas armas/ y demudado el color, *Corona*, 1629

- arnés, *Corona*, 1820
 arpón, *Perderse*, 2326
 Arquímedes, *Corona*, 72
 arrojase el mancebito/ al barco
 de los atunes, *Corona*, 2463
 arromadizada, *Perderse*, 1221
 Artemisa, *Añasco*, 281; *Prudente*,
 2165
 asegures, *Corona*, 2136
 asistencia, *Añasco*, 154
 Asturias, *Corona*, 273
 atajo, *Perderse*, 2725
 aunque la pintan fea, no es tan
 fea, *Corona*, 2402
 Aurelio, *Prudente*, 153+
 ave reina, *Corona*, 25
 aventurarme, *Corona*, 1352
 Avicena, *Corona*, 1078
 ¡Ay, honor, cuánto me cuestas!,
 Perderse, 1978
 azor, *Añasco*, 1195
 azul, *Perderse*, 2494
 Babieca, *Corona*, 1852
 Baccio del Bianco, *Perderse*,
 1613
 bachillería, *Añasco*, 372
 Bacho, *Perderse*, 1613
 báculo, *Añasco*, 1786
 badea, *Perderse*, 1226
 baile, *Perderse*, 2305
 ballestón, *Corona*, 754
 balón, *Añasco*, 1207
 barajar... alzar, *Corona*, 1150
 Barbarroja, *Prudente*, 189
 basilisco/ -os, *Añasco*, 1628; *Per-*
 derse, 2008
 basquiña, *Añasco*, 1071
 bastidor, *Añasco*, 139
 bastón, *Prudente*, 2045
 Bayona, *Añasco*, 2081
 Belardo, *Añasco*, 13
 Belerofonte/ Beloferonte, *Coro-*
 na, 280
 Bellido, *Corona*, 1850
 bergante, *Añasco*, 1601
 bergantín, *Prudente*, 1746
 Betis... reo grande, *Corona*,
 2002
 Bien lo saben más de dos, *Pru-*
 dente, 282
 bigotera, *Perderse*, 2432
 bizcuerna, *Añasco*, 1918
 boca, *Añasco*, 1175
 borrad el sitio, la ocasión, el día,
 Corona, 1436
 borren, *Perderse*, 583
 borroncillos, *Perderse*, 907
 borrones, *Corona*, 254
 bostezos, *Prudente*, 177
 bote de lanza, *Corona*, 2119
 brea, *Perderse*, 1298
 bredos, *Corona*, 1083
 Briareo, *Corona*, 2215
 bronca, *Corona*, 466
 broquel, *Perderse*, 1984+
 brujulea, *Corona*, 25
 búcaros, *Corona*, 321
 buen siglo haya, *Añasco*, 1557
 bufonizando, *Corona*, 378
 buidas, *Corona*, 2293
 buido, *Añasco*, 1532
 Burgos, *Corona*, 1611

- cabos negro, *Perderse*, 567
 cachetes, *Añasco*, 1960
 calabaza, *Añasco*, 1531
 calabozo, *Añasco*, 1473
 Calabria, *Prudente*, 1517
 caloroso, *Añasco*, 2103
 Calvatuerno, *Prudente*, 481
 calvo, *Añasco*, 1097
 camarín, *Corona*, 2181
 campañas cerúleas, *Prudente*, 316
 Campaspe, *Perderse*, 2451
 campo de batalla, *Perderse*, 19
 campo, *Perderse*, 19
 can... tira, *Añasco*, 1816
 cándidas azucenas, *Perderse*, 2420
 Cantillana, *Añasco*, 658
 cañamazo, *Perderse*, 223
 cañamo, *Perderse*, 1299
 cañas lanzas, *Corona*, 2374
 cañón de crujía, *Prudente*, 1739
 capotillo, *Añasco*, 1890+
 cárcel, *Añasco*, 1293
 Carlino, *Corona*, 647
 Carlomagno, *Añasco*, 1510
 carroza de oro, *Perderse*, 3052
 cartas de favor, *Perderse*, 927
 cascaros las liendres, *Añasco*, 2098
 cascos, *Añasco*, 968
 Castellamare di Stabia, *Perderse*, 1619
 Castellar, *Perderse*, 1619
 causa, *Añasco*, 1407
 cayados y cetros, *Perderse*, 1757
 caza, *Corona*, 346
 cejas, *Corona*, 1156
 celajes, *Corona*, 2062
 Cenobia, *Añasco*, 281
 censor, *Añasco*, 2025
 cerco de Zamora, *Corona*, 1846
 cetros, *Perderse*, 1757, 2954
 Chacón, *Añasco*, 0+
 chamelotes, *Corona*, 1054
 chanflones, *Añasco*, 1436
 chapiteles, *Añasco*, 1850
 chiflar, *Añasco*, 2101
 chocolate, *Perderse*, 2415
 Cid, *Corona*, 723
 ciego, *Añasco*, 451
 cierto, *Perderse*, 2129
 cimbrando, *Perderse*, 406
 circunstancias, *Corona*, 2413
 Civil, *Prudente*, 2200
 claraboya, *Perderse*, 338
 claro, *Perderse*, 3029
 Claudio, *Perderse*, 2652
 Cleopatra, *Prudente*, 2164
 Colada, *Corona*, 1765
 colete, *Perderse*, 2718
 Colonas, *Perderse*, 2959
 comiendo está con sus grandes/ el rey Alfonso en León, *Corona*, 1605
 comisura, *Añasco*, 1119
 como, *Añasco*, 2397
 como a traidores les reto:/ nombre de alevos les dó, *Corona*, 1677
 como dueño, *Prudente*, 2

- como si fuera estrecho/ poco más
de medio azumbre, *Corona*,
2475
- compañas, *Añasco*, 1920
- comprende, *Perderse*, 3304
- con él sola, *Corona*, 1416
- ¡Con los huevos hemos dado/ en
medio de la ceniza!, *Prudente*,
777
- con menos riesgo se vieran,
Corona, 1003
- con pie entramos en Castilla/
derecho a enderezar tuertos,
Corona, 679
- con quien vengo, vengo, *Perderse*,
2870
- con tanto, *Perderse*, 2816
- con tu amigo, *Corona*, 2025
- concepto, *Prudente*, 539
- concluye, *Perderse*, 1160
- conde de Bainete, 3362
- contra el moro en Valencia rebe-
lado, *Corona*, 724
- contrarias, *Perderse*, 1295
- contraste, *Añasco*, 1320
- corcel, *Perderse*, 576
- corchetes, *Añasco*, 2086
- cordobanes, *Perderse*, 2431
- cormas, *Corona*, 434
- corregis, *Perderse*, 2998
- correlaciones, *Corona*, 7, 271
- correrse, *Añasco*, 1135
- correspondencia, *Añasco*, 349
- corrí, *Prudente*, 183
- cortado, *Añasco*, 1243
- coseletes, *Perderse*, 3036
- Cosimo Lotti, *Perderse*, 1614
- Cosmelot, *Perderse*, 1614
- coyundas, *Corona*, 43; *Prudente*,
172
- créalo, *Corona*, 1074
- crecer, *Prudente*, 185
- crujía, *Prudente*, 289
- crujir... arder, *Perderse*, 1297
- cuaderno, *Añasco*, 1605
- cuán desalumbrados, *Corona*,
1469
- cuando entrara por la puerta/ ese
buen Cid campeador, *Corona*,
1615
- cuartanas, *Perderse*, 1212
- cuartillos, *Añasco*, 2101
- cuarto, *Perderse*, 297
- cubríos/ cubrios, *Perderse*, 445
- cuento, *Corona*, 1059; *Perderse*,
1101, 1211
- cuitados, *Corona*, 1330
- culebrinas, *Añasco*, 1854
- cum prole regis, *Perderse*, 206
- Cupido, *Perderse*, 2016
- curar, *Perderse*, 1200
- Daca, *Añasco*, 1405
- dadas, *Añasco*, 1952
- dama culta, *Añasco*, 1061
- Dame licencia que bese, *Pruden-
te*, 547
- dándola a vos, *Prudente*, 35
- dar con la entretenida, *Perderse*,
1467
- dar corona al agravio, *Corona*,
2575
- dar matraca, *Añasco*, 1457

- dar muy a lo del tiempo, *Perderse*, 1468
- dar puntada, *Prudente*, 1156
- dar... con los ochos y los nueves, *Perderse*, 246
- dar... por esos suelos, *Perderse*, 1395; *Prudente*, 1965
- daranos Dios ventura, *Añasco*, 1088
- de agua y lana, *Añasco*, 1449
- de amor, *Corona*, 1025
- de ese «pero» es el diablo, *Corona*, 2364
- de espacio, *Perderse*, 287
- de honrado, *Prudente*, 914
- de la legua, *Añasco*, 1506
- de la legua, *Añasco*, 1506; *Perderse*, 1964
- de la legua, *Perderse*, 1964
- de mal pelo, *Añasco*, 1561
- de mala ropa y mal pelo, *Perderse*, 2836
- de marras, *Añasco*, 2174
- de ordinario, *Corona*, 1152
- de postura, *Perderse*, 240
- de prisiones, *Prudente*, 1194
- de razones cortas, *Añasco*, 231
- de trailla, *Añasco*, 1497
- de tuyo, *Perderse*, 71
- Débaos, *Corona*, 2529
- debido, *Perderse*, 1075
- defienda, *Perderse*, 372
- Dejamé ahora, *Perderse*, 697
- dejando genealogías, *Prudente*, 489
- dejo, *Corona*, 1299
- del agravio que le han hecho/ los condes de Carrión, *Corona*, 1667
- del de Guisa, *Perderse*, 1623
- del Tigris una saeta, *Corona*, 2290
- desabrido, *Añasco*, 1832; *Prudente*, 702
- desalumbrado, *Añasco*, 528
- descendientes, *Corona*, 493
- descompuestos, *Añasco*, 2192
- descriptio mulieris*, *Añasco*, 1146; *Perderse*, 2375
- desgracia, *Corona*, 1205
- Desguarnécese la espada, *Corona*, 1209+
- desharás, *Prudente*, 530
- desmallador, *Añasco*, 1533
- despejo, *Perderse*, 2792
- despicarme, *Perderse*, 2855
- deste sueño la soltura, *Corona*, 533
- devoto, *Añasco*, 1416
- día de los Finados, *Añasco*, 1390
- diamantice, *Prudente*, 2190
- dicho, *Añasco*, 398
- Diego Ordóñez, *Corona*, 1847
- dieron al traste sus velas, *Prudente*, 1744
- dilema, *Perderse*, 1426; *Prudente*, 53, 108
- dinero (poder del), *Añasco*, 1055
- dinero, *Prudente*, 501
- Dionisia de Añasco, *Añasco*, 492
- ¡Dios me ayude!, *Añasco*, 1499

- Dios te guíe de la estrella, *Corona*, 2187
- discreto, *Prudente*, 2193
- disparate... regoldano, *Añasco*, 1506
- distinto, *Perderse*, 2052
- divertir, *Prudente*, 975
- dobladas y cautelosas, *Perderse*, 1267
- doble, *Perderse*, 1492
- Doblemos aquesa hoja, *Añasco*, 1460
- Don César, *Prudente*, 1607+
- don Domingo de don Blas, *Perderse*, 3180
- don Galalón, *Corona*, 684
- don Millán, *Perderse*, 676
- Don Olfos, *Añasco*, 1113
- don Ramón en su partida, *Corona*, 1922
- don Sancho, *Corona*, 698
- don Sancho de Navarra, *Corona*, 706
- don, *Perderse*, 3170
- doradas flechas, *Perderse*, 1070
- Dorotea, *Prudente*, 903, 1039, 1288+
- dos de queso, *Añasco*, 1450
- dos luceros de Etiopía, *Corona*, 428
- dos veces, *Corona*, 1500
- doyme a partido, *Perderse*, 711
- dramatis personae, *Prudente*, 0++
- dudéis el favor, *Corona*, 1688
- durol -a, *Prudente*, 264
- eco, *Corona*, 617
- económica, *Corona*, 388
- efímero, *Prudente*, 507
- ejecución, *Añasco*, 214
- el cuidado/ de su talle y hermosura, *Prudente*, 959
- el diablo en Cantillana, *Añasco*, 658
- el mío, *Perderse*, 1383
- el moro Muza, *Corona*, 2370
- el primero que se ha hecho/ a la sangre de Laín Calvo, *Corona*, 2481
- el que dejaba escrito, *Corona*, 2462
- el sueño y la soltura, *Corona*, 533; *Perderse*, 2227
- El tener o no tener, *Añasco*, 1055
- embolsado, *Añasco*, 1351
- embrace, *Corona*, 200
- embraza, *Prudente*, 207
- emparejarnos, *Añasco*, 1601
- En el campo... de mí, *Perderse*, 1833
- En el corazón del mundo, *Añasco*, 1013
- en el rey pone los ojos/ y en sus oídos la voz, *Corona*, 1637
- en ella, *Añasco*, 305
- en los caminos... demanda para sí mismo, *Añasco*, 1520
- en plata, *Perderse*, 1120
- en responsión, *Añasco*, 1377
- en trastes, *Corona*, 376
- Encaja, *Añasco*, 2431
- encapotado, *Prudente*, 923

- encina, *Añasco*, 227
 encogimiento, *Añasco*, 52
 encontrado, *Añasco*, 166
 encuentro, *Corona*, 254
 enredo, *Perderse*, 2804
 Enrico, *Añasco*, 8
 Enrique II de Guisa, *Perderse*, 1623
 Enrique IV, *Corona*, 512
 entindas, *Prudente*, 911
 entiendo, *Corona*, 1257
 entrar con pie derecho, *Corona*, 679
 entre dos luces, *Añasco*, 1183; *Corona*, 1121
 entre renglones, *Añasco*, 558
 entremés o sainete, *Perderse*, 2355
 entretiniendo, *Perderse*, 1460
 enumeración, *Perderse*, 244
 epiciclos, *Perderse*, 404
 erizado, *Prudente*, 924
 es dada, *Prudente*, 645
 Es de suerte... prodigiosa, *Añasco*, 194
 es más que hombre, *Prudente*, 1810
 es más, *Prudente*, 1811
 Escarramán, *Añasco*, 1509
 escombrado, *Añasco*, 1513
 escoria, *Corona*, 1775
 escribano, *Añasco*, 1937
 escrito, *Perderse*, 1226
 escusallo, *Prudente*, 1716
 espada tajante, *Prudente*, 209
 espada, *Añasco*, 237, 1247+; *Prudente*, 209
 espetado, *Perderse*, 1110
 espín de saetas, *Prudente*, 297
 esquivia, *Perderse*, 245
 Esquivias, *Añasco*, 1189
 está, *Perderse*, 1288
 Esta, señor, es mi mano, *Prudente*, 523
 Esta, señora, es el dueño, *Perderse*, 2780
 este sujeto, *Corona*, 1059
 estiende, *Corona*, 2572
 estrecho, *Perderse*, 3017
 estrellarse, *Añasco*, 1236
 estribillo, *Perderse*, 1833, 2290
 estudian, *Añasco*, 1066
 estudiante, *Añasco*, 1247+
 estudios, *Perderse*, 861
 Etiopía/ Etiopia, *Corona*, 428
 fábrica de raíces, *Corona*, 471
 fácil, *Perderse*, 1731
 fagaos buena pro, *Corona*, 1598
 Famosamente, *Corona*, 1146
 fámulas y gallardetes, *Prudente*, 421
 faro, *Prudente*, 173
 ¡Favor al rey!, *Añasco*, 2078
 fe de oficios, *Perderse*, 14
 fénix, *Perderse*, 2448
 Fernando, *Perderse*, 504
 Ferrante II de Nápoles, *Perderse*, 504
 ferreruelo, *Añasco*, 1915
 feudo, *Añasco*, 428
 fijo, *Corona*, 1846
 filosofía, *Perderse*, 1194
 fina, *Perderse*, 1967

- fingo, *Perderse*, 2863
 flor, *Prudente*, 1353
 Fortuna, *Añasco*, 1020; *Perderse*, 127, 1310; *Prudente*, 318
 francés, *Perderse*, 520
 frente, *Añasco*, 1163
 fue.. terror, *Perderse*, 3031
 fuéredes, *Prudente*, 40
 fuero en Castilla, *Corona*, 1691
 fui, llegué, miré, vencí, *Perderse*, 2705
 furia de Jarama, *Corona*, 2289
 galán de Meliona, *Añasco*, 639
 Galatea, *Corona*, 1330
 gallardetes, *Prudente*, 421
 ganádome por la mano, *Prudente*, 786
 ganar por la mano, *Perderse*, 1531; *Prudente*, 786
 ganchos, *Corona*, 1392
 garganta, *Añasco*, 1187
 Garganta la Olla, *Perderse*, 2411
 genízara, *Prudente*, 290
 Gerión, *Perderse*, 3022
 gigantes, *Corona*, 2221
 girasol, *Prudente*, 1353
 Goliath, *Corona*, 2202
 Góngora, *Corona*, 2421, 2433, 2439, 2462, 2463, 2469, 2475
 graduado de matante, *Añasco*, 1469
 Gran Señor, *Prudente*, 362
 grillos, *Añasco*, 1406
 greguesco, *Añasco*, 1076
 grulla, *Prudente*, 1154
 guadaña, *Prudente*, 268
 guardapiés, *Perderse*, 2427
 guarismo, *Perderse*, 222
 guarnición, *Corona*, 2073
 güelo melón, *Perderse*, 1225
 güero, *Prudente*, 1103
 guerra, *Añasco*, 1464
 güevos, *Prudente*, 1103
 Guindalafo, *Corona*, 2213
 gúmeras, *Prudente*, 288
 gurullada, *Añasco*, 2137
 ha dado en el chiste, *Perderse*, 1821
 ha dado en el punto, *Añasco*, 1891
 ha errado, *Añasco*, 650
 haber pensado, *Corona*, 1883
 haberla, *Prudente*, 1652
 había de, *Perderse*, 2158
 habíais, *Prudente*, 1958
 habilidades del monarca, *Perderse*, 885
 hablando por cerbatana, *Prudente*, 1448
 hace un don gran retintín, *Perderse*, 3172
 Hacén, *Prudente*, 235
 hacer campo, *Corona*, 1699
 hacer suerte, *Prudente*, 545
 hacer... lugar, *Perderse*, 1192
 hacerla, *Prudente*, 211
 hacerse almíbar una roca, *Corona*, 1326
 haces, *Corona*, 1786
 haga vicio, *Corona*, 1840
 has mostrado, *Perderse*, 1167

- Hasán Bajá, *Prudente*, 235
 hasta las mismas aras, *Perderse*, 3141
 he de ser, *Corona*, 919
 hechura, *Perderse*, 1389
 Heliconia, *Corona*, 502
 hembra, *Añasco*, 1563
 Hércules, *Corona*, 169, 2012; *Perderse*, 3022
 herrado, *Perderse*, 2215
 higas, *Corona*, 1328
 hija en casa y noche mala, *Añasco*, 1398
 hipérbaton, *Añasco*, 2208
 hipérbole, *Perderse*, 1151
 hipogrifo, *Corona*, 1
 hizo de vestir al vino... tinto, *Añasco*, 1528
 ¡Hola!, *Perderse*, 2603
 holeado, *Perderse*, 3168
 homosexualidad, *Añasco*, 365
 horro, *Perderse*, 713
 hoy entra en León, y hoy que conozca quiero, *Corona*, 721
 huerte, *Añasco*, 1946
 humilde, *Corona*, 1033
 hurtaba, *Corona*, 2045
 Iglesia me llamo, *Añasco*, 2159
 Iglesia nos llamamos, *Añasco*, 2205
 ijares, *Perderse*, 580
 ilustre, *Perderse*, 3030
 impidan, *Prudente*, 2268
 impío, *Corona*, 2019
 incierto, *Prudente*, 263
 indiano chocolate, *Perderse*, 2415
 Ineses, *Perderse*, 284
 infanta Urraca, *Corona*, 453
 infantes don Sancho/ y don Ramiro, herederos/ de Navarra y de Aragón, *Corona*, 2569
 influye, *Corona*, 2102
 inmueble, *Perderse*, 2613
 instrumento, *Añasco*, 1416
 interlocutores (anomalías), *Añasco*, 918+, 965+, 1344; *Corona*, 646, 647+, 888+, 909+, 1574+, 1856, 1903; *Perderse*, 2780; *Prudente*, 727, 1125+, 1289+, 1607+
 intonsa, *Corona*, 366
 ironía, *Perderse*, 192
 irse y quedarse y, con quedar, partirse, *Corona*, 2384
 Italia, *Perderse*, 3032
 jácara, *Añasco*, 1519
 jaco, *Perderse*, 2717; *Prudente*, 309
 Jarama, *Corona*, 2289
 Jasón, *Corona*, 1248
 jayán, *Corona*, 2226
 Jesús, *Añasco*, 840
 jíferos, *Añasco*, 1913
 juguéis, *Prudente*, 1479
 jura, *Corona*, 754
 jurado, *Perderse*, 121
 justas y torneos, *Perderse*, 885
 La línea... pendencia, *Perderse*, 2399
 la sogá que arrastra, *Prudente*, 878
 la viese, *Corona*, 834

- Laín Calvo, *Añasco*, 1121; *Corona*, 1541, 1755
- lamedores, *Añasco*, 1514
- lampiño, *Añasco*, 1542
- Laucate/ Leucate, *Añasco*, 2157
- le advierte, *Perderse*, 396
- le descamina, *Corona*, 2380
- le quebraré yo los ojos, *Prudente*, 1933
- leerlo, *Corona*, 2216
- León, *Corona*, 716
- leonerías, *Corona*, 2407
- les protesto y les requiero, *Añasco*, 2152
- letras, armas, equitación, *Perderse*, 861
- ley de agradecimiento, *Perderse*, 1426
- libranzas, *Añasco*, 1037
- libre pintura, *Corona*, 1177
- libré, *Perderse*, 537
- licencia... graciosos, *Perderse*, 844
- Licurgos, *Perderse*, 1697
- limbo, *Añasco*, 1624
- Lisardo, *Añasco*, 14
- Lisi, en tus divinos ojos/ [...] vela que en tinieblas arde, *Añasco*, 421
- Lízara, *Prudente*, 360
- llamarán... llamará, *Corona*, 1360
- lleváis, *Prudente*, 572
- lo mismo, *Corona*, 1846
- lo puedo dejar, *Corona*, 576
- Lo que siento, señor, es, *Perderse*, 1790
- lo tartamudo... lengua, *Corona*, 1019
- Lope, *Corona*, 2384
- los adornos aventure, *Corona*, 2092
- Los favores de mi amo, *Perderse*, 285
- Ludovico, *Perderse*, 542
- lugares críticos, *Perderse*, 1013, 1014, 1019, 1960; *Prudente*, 1501, 2413
- Machado, *Añasco*, 1909
- maleza, *Corona*, 1389
- mal seguros, *Perderse*, 115
- mandé llamar y para darles cuenta, *Corona*, 714
- mandria, *Prudente*, 2162
- mano/ os, *Añasco*, 179, 1208; *Perderse*, 2425
- manos de papel, *Perderse*, 2425
- Marco Bruto, *Perderse*, 2652
- mariposa, *Añasco*, 516; *Perderse*, 770, 1299
- marlotas, *Corona*, 2045
- maromas, *Perderse*, 1618
- Marras, *Añasco*, 2175
- Martín Antolínez, *Corona*, 1761
- Martín de Lara, *Añasco*, 18, 1965+
- más vale salto de mata, *Añasco*, 739
- matasiete, *Añasco*, 1361
- Matusalén, *Añasco*, 1346
- mayorazgo, *Perderse*, 235
- me alentáis.../ aliente, *Perderse*, 273

- me ataja, *Prudente*, 1464
 me cела, *Añasco*, 183
 me despulsa, *Prudente*, 338
 me enmudeció, *Añasco*, 2266
 me escusa, *Añasco*, 780
 me fecit, *Añasco*, 2094; *Corona*, 1309
 me han dado la mano, *Añasco*, 2393
 medio día era por filo,/ las doce daba el reloj, *Corona*, 1593
 Medoro, *Corona*, 1328
 melifluo, *Perderse*, 2186
 melón, *Perderse*, 1225, 1226
 memorial, *Perderse*, 500
 mentís, *Añasco*, 509
 mercader, *Añasco*, 1224
 Merlín, *Perderse*, 3212
 métrica (y anomalías), *Añasco*, 85, 158, 841, 927, 1277, 1333; *Corona*, 428, 624, 630, 441, 861, 1055, 1856, 1922, 2365; *Perderse*, 105, 170, 289, 486, 527, 697, 766, 1014, 1019, 1589, 2575, 2616, 3165; *Prudente*, 57, 144, 344, 479, 547, 726, 806, 903, 1332, 2123
 Milagros... olvido, *Corona*, 1418
 ministro/os, *Añasco*, 1343, 2070
 mirándoos por vidriera, *Prudente*, 1447
 mirasol, *Añasco*, 339
 mismo, *Corona*, 1353
 mitad de la vida, *Prudente*, 1161
 mojicones, *Añasco*, 1953
 mongibelos, *Perderse*, 1300
 monje, *Añasco*, 1626
 Monsiur de Santoné, *Perderse*, 559
 moriscos/ del palacio, *Corona*, 1816
 morrión, *Prudente*, 208
 mote, *Perderse*, 2314+
 motilona, *Perderse*, 1852
 mucha, *Prudente*, 240
 muda, *Añasco*, 169
 muera Marta y muera harta, *Añasco*, 2143
 mueren, *Corona*, 786
 Muerte, *Corona*, 2403
 mujer (caracterización), *Añasco*, 90
 murmuraban los rocines/ a las puertas de palacio, *Corona*, 2469
 Muza, *Corona*, 2370
 naturales, *Perderse*, 741
 naturalizo, *Corona*, 1717
 no corren bien sobre silla, *Perderse*, 3175
 no es malo amigo, y en la corte, *Añasco*, 88
 ¿No has visto...?, *Añasco*, 579
 no hay quien, *Corona*, 2091
 no llevo bien... llévelo en dos mitades, *Añasco*, 970
 no poco os desmiente humano, *Corona*, 183
 no solo, *Corona*, 263
 nos engañó... como a negros, *Perderse*, 2826

- nota, *Añasco*, 777
 Novara, *Perderse*, 563
 nube, *Perderse*, 1558; *Prudente*, 255
 nuevo, *Perderse*, 427
 nunca bueno, *Prudente*, 1981
 Nuño Bustos, *Corona*, 1761
 Nuño Rasura, *Añasco*, 1121; *Corona*, 1541
 o las concede o las niega, *Perderse*, 2408
 ocasionando su empeño, *Prudente*, 997
 Ofir, *Corona*, 423; *Perderse*, 2375
 ¡Ojos que...!, *Perderse*, 720
 ojos, *Añasco*, 1167
 Ollay, *Añasco*, 401
 os desvanece, *Perderse*, 346
 os ensayáis en mujeres, *Corona*, 868
 ostionero, *Corona*, 1208
 otro nuevo sol, *Perderse*, 98
 Ovidio, *Perderse*, 968
 Panuncio del yermo, *Prudente*, 1973
 papanduja, *Perderse*, 2837
 para dar fin sangrienta a tanto enojo, *Corona*, 1396
 para lo conocer, *Corona*, 1301
 parasismo, *Prudente*, 273
 pareciéndoos, *Corona*, 1339
 parlamento (tono o alusión), *Añasco*, 1825; *Perderse*, 2175, 2259
 partida, *Añasco*, 1349
 pasador, *Añasco*, 1534
 pase, *Añasco*, 1134
 pase de la mano al pie, *Añasco*, 1481
 paso, *Perderse*, 75
 pavés, *Añasco*, 1146
 pebetes, *Corona*, 2027
 pecados veniales, *Perderse*, 1487
 pechera, *Añasco*, 1197
 pecho, *Añasco*, 1199
 pedir con un guante, *Añasco*, 471
 pedir peras al olmo, *Añasco*, 1239
 Pedro Bermudo, *Corona*, 1759
 ¡Pegómela!, *Perderse*, 3221
 peligro duende, *Añasco*, 611
 penado, *Perderse*, 2742
 penamos... despenan, *Añasco*, 1439
 pendanga, *Añasco*, 1454
 Penélope, *Prudente*, 2163
 pensiones, *Añasco*, 60
 Pentesilea, *Añasco*, 281
 perderse (juego), *Perderse*, 354, 360
 perderse, *Perderse*, 0+
 perdiéndome, *Prudente*, 1920
 Pernia/ Pernía, *Perderse*, 676
 pero, *Corona*, 2359
 perro del hortelano, *Prudente*, 690
 pesará, *Añasco*, 1477
 peso, *Añasco*, 1407
 pespuntado, *Perderse*, 2429
 peto, *Prudente*, 208

pica más alto, *Añasco*, 1548
 pica seca, *Perderse*, 83
 pical/ -as, *Perderse*, 3036; *Prudente*, 206
 pichel, *Añasco*, 1196
 pie, *Añasco*, 1216
 piezas de batir, *Añasco*, 1853
 pisé la salva, *Corona*, 1364
 Platón, *Perderse*, 432, 968
 pluviera, *Añasco*, 165
 poca ropa, *Añasco*, 1561
 pollino, *Perderse*, 2214
 pompa inútil, *Corona*, 2072
 Pompeyo, *Corona*, 2530
 pondré cuidados en cinta, *Añasco*, 467
 por buena y breve, *Perderse*, 2332
 por cerbatana, *Prudente*, 1448
 por conserva, *Prudente*, 1741
 por demás, *Añasco*, 689
 por haber/ vístola, *Corona*, 1089
 por lo escrito, *Añasco*, 1408
 por quien soy y por quien sois, *Perderse*, 785
 ¡por vida de la cara de negra!, *Añasco*, 1886
 por vidriera, *Prudente*, 1447
 Posillipo, *Perderse*, 1506
 Prado, *Añasco*, 1980
 precepto, *Prudente*, 1332
 Preguntó el león..., *Perderse*, 1211
 premio, *Añasco*, 388
 presidio, *Perderse*, 2006
 primores, *Añasco*, 67

privilegios, *Perderse*, 1292
 promontorio, *Prudente*, 175
 Prosigue... prosigo, *Corona*, 1219
 provisión de gentil plato, *Perderse*, 710
 prudencia, *Prudente*, 517
 pudiendo él propio tomarse/ debida satisfacción, *Corona*, 1647
 pudiera, *Corona*, 1252
 pudiéradeis, *Perderse*, 2113
 pueblo.../ adagio burlesco, *Corona*, 2594
 puede haber, *Corona*, 1442
 pues duda, *Perderse*, 3268
 pues la Escritura Sagrada/ hace mención de gigantes, *Corona*, 2221
 Pues, muera, *Corona*, 861
 puesto de lodo, *Perderse*, 1380
 puesto que, *Prudente*, 1204
 punto menos, *Perderse*, 1482
 puntuación, *Añasco*, 425; *Corona*, 889, 1133; *Perderse*, 2661; *Prudente*, 1302, 1805, 1997
 puse... en cobro, *Perderse*, 2141
 Pusilico, *Perderse*, 1506
 pusistis, *Perderse*, 1353
 que agravios tan poderosos/ son honra del ofendido, *Corona*, 2445
 que así, *Corona*, 504
 que, aun para referidas, son penas, *Corona*, 1412
 que con sangre de traidores/ suelo yo limpiar mi honor, *Corona*, 1685

- que era una vieja, *Perderse*, 2835
 ¿Qué es esto, amor?, *Corona*, 1133
 que es gran desdicha vivir/ sin posesión ni esperanza, *Corona*, 2451
 que es la Infanta, *Corona*, 1096
 ¡Que importa...!, *Perderse*, 1283
 que no penetre el cuidado,/ que no escudriñe el deseo, *Corona*, 2421
 que no solo en muerte mudan, *Corona*, 1055
 ¿Qué religión, qué cristiandad, qué celo/ para obligar piadosamente el cielo?, *Corona*, 711
 que tan tiernamente llore/ quien tan duramente hiere, *Corona*, 2433
 que yo tanto lo digo, *Corona*, 1866
 quebrarme los ojos, *Corona*, 1927
 quedo, *Añasco*, 1965
 querer por solo querer, *Añasco*, 375
 Quevedo, *Añasco*, 1510, 1520, 1526, 1528
 quien canta espanta sus males, *Prudente*, 1291
 Quien escucha su mal oye, *Prudente*, 2016
 quien quiere a Beltrán, *Prudente*, 1247
 quien toda esa gala alienta, *Corona*, 992
 quilates, *Añasco*, 1322
 quinto mandamiento, *Añasco*, 330
 quinto numen, *Corona*, 2074
 quise, *Prudente*, 1546
 quitaros, *Añasco*, 2365
 Rabiando, *Añasco*, 1501
 ranchos, *Añasco*, 1340
 rasa, *Corona*, 3
 rasgado, *Añasco*, 1173
 rayos, *Prudente*, 487
 rebelado, *Prudente*, 1011
 recazo, *Perderse*, 536
 recordé mi pena, *Corona*, 1378
 reducirte [he] a ser mujer, *Añasco*, 1333
 refrán, *Añasco*, 1424; *Perderse*, 2933; *Prudente*, 690, 1247, 1291, 2016
 regalo, *Perderse*, 514
 regazo Helicon, *Corona*, 502
 región del fuego, *Corona*, 30
 regoldano, *Añasco*, 1506
 reina, *Perderse*, 188
 reloj, *Añasco*, 642
 remendada, *Corona*, 363
 remitir, *Perderse*, 288
 renegando, *Perderse*, 103
 representante, *Añasco*, 400
 resultas, *Perderse*, 1688
 retintín, *Perderse*, 3172
 reto, *Corona*, 2546
 revés, *Perderse*, 2724
 rey de Romanos, *Añasco*, 16
 rey, *Añasco*, 1202; *Corona*, 512

- rigor de la etiqueta, *Perderse*, 691
 ristre, *Perderse*, 586
 roble, *Añasco*, 227
 robledos de Tormes, *Corona*, 797
 rodado, *Corona*, 8
 rodajas, *Perderse*, 572
 rodela, *Prudente*, 207
 Rodrigo, *Perderse*, 261
 Romancero, *Corona*, 1593, 1605, 1667, 1685, 2481
 rostituentos, *Prudente*, 1989
 rueda, *Añasco*, 1026
 Ruy Gómez de Ávalos, *Perderse*, 216
 Ruy López (de Ávalos), *Perderse*, 3031
 sacando pies, *Perderse*, 2725
 sacres, *Prudente*, 230
 Sagradas Escrituras, *Añasco*, 260; *Corona*, 2221
 sagrado, *Perderse*, 2648; *Prudente*, 882
 sainete, *Perderse*, 2362
 Sal, Elvira, Elvira vetel/ y su ignorancia no adviertas, *Corona*, 983
 Sale Arnaldo, *Perderse*, 2603+
 saludador, *Añasco*, 1378+, 1504
 san Antón, *Perderse*, 2833
 san Isidro, *Corona*, 1579
 san Jorge, *Corona*, 2284
 San Martín (de Valdeiglesias), *Añasco*, 1189
 san Pedro de Cardaña, *Corona*, 2484
 Sancho II de Castilla, *Corona*, 428
 santa Quiteria, *Añasco*, 1379
 santiguador de bolsillos, *Añasco*, 1526
 sátira, *Añasco*, 1097
 sayones, *Perderse*, 674
 se empeña, *Perderse*, 228
 se os pierda de vista, *Perderse*, 354
 se pierda, *Perderse*, 354
 se provoque... a respeto, *Perderse*, 1694
 sedienta, *Corona*, 1385
 sello, *Perderse*, 1158
 selva encantada, *Corona*, 655
 señalar, *Añasco*, 216
 señales, *Prudente*, 385, 2241
 señor, *Añasco*, 79; *Corona*, 1656
 sereno, *Prudente*, 1128
 seseo, *Corona*, 3
 setenta años, *Prudente*, 1183
 si habla, *Perderse*, 237
 si no lisonjas de Venus/ venganzas busco de Adonis, *Corona*, 187
 Sicilia, *Prudente*, 4
 Siempre vi que a pendencia bien reñida/ se siguen amistades de por vida, *Corona*, 1229
 sienta el mazo, *Añasco*, 654
 siento, *Corona*, 1881
 sigo el alcance, *Perderse*, 2126
 silla bridona, *Corona*, 2553
 silla, *Añasco*, 1054; *Perderse*, 3175
 simples, *Añasco*, 1042

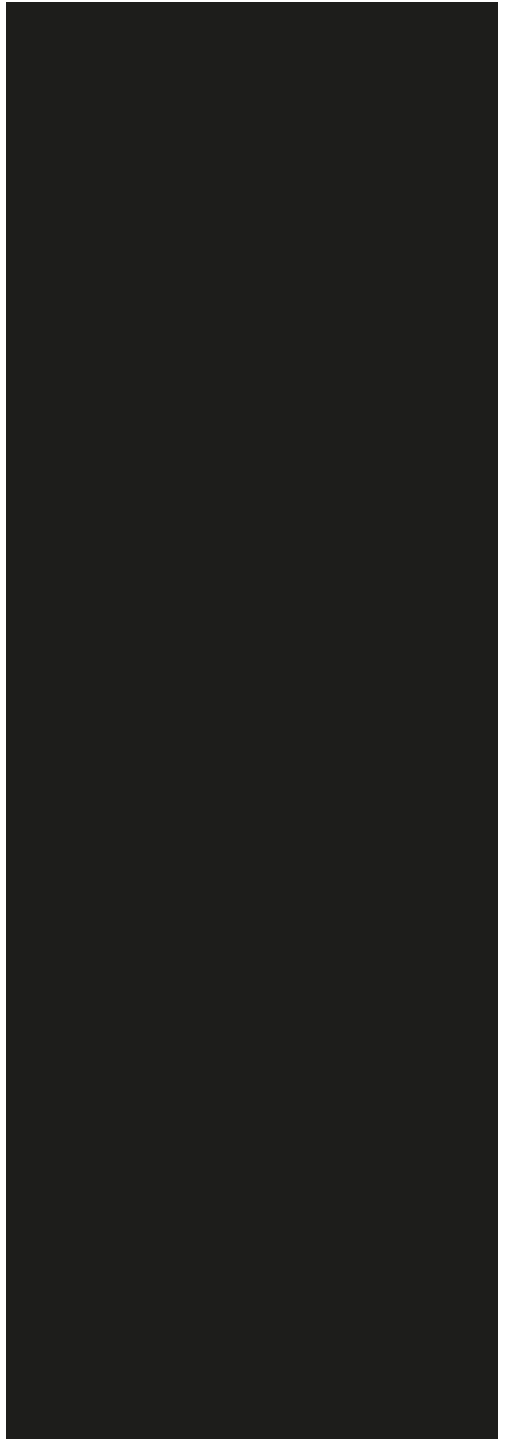
- sincel, *Corona*, 24
sobrada, *Corona*, 1241
Solones, *Perderse*, 1698
soltura, *Corona*, 533; *Perderse*, 2227
sopla, *Añasco*, 1383+
soplón, *Añasco*, 1504
sortija, *Añasco*, 501
sota descartada, *Perderse*, 210
sotana, *Añasco*, 1471
Soy de aquel rayo centella, *Perderse*, 1960
su hermosura, *Corona*, 2091
Suero González, *Corona*, 1700
suficiencia, *Perderse*, 427
sulcan, *Prudente*, 420
superioridad masculina, *Añasco*, 260
tabanera, *Perderse*, 340
tabardillo, *Corona*, 1065
tamenetes, *Perderse*, 3035
tan bien, *Prudente*, 1154
tan grande, *Corona*, 590
tanta munición de rayos/ y tanto severo arpón, *Corona*, 2427
Tántalo, *Añasco*, 425; *Perderse*, 2441
tanto, *Corona*, 314
tarasca, *Perderse*, 2193
tartesios montes, *Corona*, 273
tascando, *Perderse*, 572
tasco, *Añasco*, 489
teatro, *Añasco*, 1019
templado, *Añasco*, 1418
tengo... como en el rollo mi piedra, *Perderse*, 2339
tigre, *Añasco*, 520; *Corona*, 3
Tigris, *Corona*, 2290
timbre, *Añasco*, 12
tirarme, *Perderse*, 1817
tiréis la sogla o el remo, *Añasco*, 2202
título, *Prudente*, 0+
Tizona, *Corona*, 1765
Tócame el darle, *Añasco*, 994
Toma, *Añasco*, 721
tomajón, *Añasco*, 1391
Tomiris, *Añasco*, 281
tomó las de Villadiego, *Añasco*, 2256
tonico, *Añasco*, 1420
tono más niño, *Añasco*, 1536
Toqué a leva, *Prudente*, 419
toque, *Añasco*, 1321; *Perderse*, 3016
Tormes, *Corona*, 220, 797
trabucaré, *Perderse*, 2892
Tracia, *Corona*, 2239
trancen, *Corona*, 2552
tranzad, *Corona*, 1821
Trapisonda, *Corona*, 2239
trascartín, *Perderse*, 209
Trece del Orden de Santiago, *Perderse*, 216
tres lustros habrá, *Prudente*, 193
Tres meses, *Corona*, 1781
triacas, *Prudente*, 2148
Troya, *Añasco*, 1075
tú te vas/ por donde Dionisia viene, *Añasco*, 455
tuerto, *Corona*, 1683
Túnez, *Añasco*, 1165

túrbase, *Perderse*, 488+
 un es no es, *Añasco*, 1184
 un, *Prudente*, 91
 una ese y un clavo, *Prudente*,
 565
 unas voces sin palabras/ y unas
 palabras sin voz, *Perderse*,
 3147
 unos ocupan la silla,/ y otros la
 llevan a cuestras, *Añasco*, 1054
 uñas abajo, *Perderse*, 2728
 urcas, *Prudente*, 224
 Urraca de Zamora, *Corona*, 453
 ¡Válgate el diablo, amén, por li-
 cenciado!, *Añasco*, 1268
 valiente, *Perderse*, 192
 valimiento, *Perderse*, 1586
 vamos, *Añasco*, 1203
 vano, *Corona*, 1337
 vara, *Añasco*, 2254
 variantes/ versiones, *Prudente*,
 1614, 1711
 veinte, *Perderse*, 218
 vejamen, *Añasco*, 992
 vejete, *Añasco*, 1344+
 Vellido Dolfos, *Corona*, 1850
 vena, *Perderse*, 1116
 vencedor de sí mismo, *Corona*,
 351
 Vencidos y muertos quedan/ los
 condes, *Corona*, 2523
 vendría tener, *Corona*, 582
 Venecia, *Perderse*, 2412
 Venus, *Corona*, 187
 vido, *Añasco*, 1091
 vidro, *Añasco*, 171

viejo/ vejete, *Añasco*, 1344+
 Villadiego, *Añasco*, 2256
 Villamediana, *Corona*, 2425
 vincula, *Prudente*, 354
 visir, *Prudente*, 237
 vista, *Perderse*, 1716
 vistosa, *Añasco*, 1374
 vitor, *Añasco*, 1161, 2087
 vitoria, *Prudente*, 477
 Vizcaya, *Añasco*, 1198
 voto, *Perderse*, 73
 ¡y arda Bayona!, *Añasco*, 2081
 y con gente suficiente, *Corona*,
 719
 Y ella, *Corona*, 625
 y en las grutas más solas, *Corona*,
 1193
 ¡y yo mondo nísperos!, *Añasco*,
 2430
 ya es después, *Añasco*, 1434
 ya estuviera, *Perderse*, 1362
 ya... vengo, *Añasco*, 659
 yacen, *Perderse*, 170
 Yo confieso, *Corona*, 1247
 yo soy quien soy, *Añasco*, 687;
Prudente, 993

ÍNDICE GENERAL

PALABRAS PRELIMINARES	7
AÑASCO EL DE TALAVERA	15
Prólogo	17
Edición crítica anotada	47
LA CORONA DEL AGRAVIO	167
Prólogo	169
Edición crítica anotada	191
PERDERSE POR NO PERDERSE	311
Prólogo	313
Edición crítica anotada	345
PRUDENTE, SABIA Y HONRADA (LA PERFECTA CASADA)	493
Prólogo	495
Edición crítica anotada	541
APARATO DE VARIANTES	645
<i>AÑASCO EL DE TALAVERA</i>	647
<i>LA CORONA DEL AGRAVIO</i>	653
<i>PERDERSE POR NO PERDERSE</i>	659
<i>PRUDENTE, SABIA Y HONRADA</i>	669
BIBLIOGRAFÍA	751
ÍNDICES	777
ÍNDICE DE NOTAS	779
ÍNDICE GENERAL	797





En este volumen se publican cuatro comedias de Álvaro Cubillo de Aragón, dramaturgo nacido en Almagro, pero afincado, desde tierna edad, en Granada. Su trayectoria artística se desarrolló entre la ciudad andaluza y Madrid, donde falleció en 1661. Las piezas seleccionadas varían por temática y subgénero teatral y fueron escritas en momentos diferentes del siglo XVII. En ellas, reviven personajes legendarios, como el Cid (*La corona del agravio*), figuras del hampa, como el jaque Añasco (*Añasco el de Talavera*), galanes de ilustre apellido que se debaten entre el honor y el amor (*Perderse por no perderse*) o, finalmente, damas cuya entereza y compostura exaltaron al público del Siglo de Oro (*Prudente, sabia y honrada*). En fin, un florilegio de piezas con mucho atractivo para los aficionados a la comedia española.

ISBN 978-84-9044-639-3



9 788490 446393

<http://publicaciones.uclm.es>