

Comedias áureas de varios ingenios

Tomo III

La Baltasara
La más hidalga hermosura
También la afrenta es veneno
Troya abrasada

Estudio, edición crítica y notas de
Almudena García González
Sergio Rodríguez Nicolás
Óscar García Fernández
José Vicente Salido López

Ediciones Críticas

Otros títulos

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
Zorrilla y A. Coello (Vol. I)
Instituto Almagro de teatro clásico

32. Cuatro comedias de Álvaro Cubillo de Aragón

Ed. Elena E. Marcelo

33. Comedias áureas de varios ingenios. II

Instituto Almagro de teatro clásico

34. Obras completas

de Francisco de Rojas Zorrilla
(Vol. X) Comedias sueltas**
Instituto Almagro de teatro clásico

*Comedias áureas
de varios ingenios*

III

Comedias áureas de varios ingenios

Dirección: Rafael González Cañal y Almudena García González

Instituto Almagro de teatro clásico

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

*Las comedias en colaboración de Rojas Zorrilla con otros dramaturgos:
análisis estilométrico, estudio y edición crítica*

(PID2020-117749GB-C21)

Fechas: 1-09-2021 a 31-08-2024

Ministerio de Ciencia e Innovación

Comedias áureas de varios ingenios

Tomo III

Obras atribuidas a
Luis Vélez de Guevara, Antonio Coello y Ochoa,
Francisco de Rojas Zorrilla, Juan de Zabaleta y
Pedro Calderón de la Barca

La Baltasara
La más hidalga hermosura
También la afrenta es veneno
Troya abrasada

Estudio, edición crítica y notas de
Almudena García González, Sergio Rodríguez Nicolás,
Óscar García Fernández y José Vicente Salido López



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2025

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis (1579-1644); COELLO Y OCHOA, Antonio (1611-1652); ROJAS ZORRILLA, Francisco de (1607-1648); ZABALETA, Juan de (1610/1615-1667); CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1600-1681)

[La Baltasara]

Comedias áureas de varios ingenios. III. : La Baltasara. La más hidalga hermosura. También la afrenta es veneno. Troya abrasada / Vélez de Guevara, Luis; Coello y Ochoa, Antonio; Rojas Zorrilla, Francisco de; Zabaleta, Juan de; Calderón de la Barca, Pedro; edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Rafael González Cañal y Almudena García González; estudio, edición crítica y notas: Almudena García González, Sergio Rodríguez Nicolás, Óscar García Fernández y José Vicente Salido López.— Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2025

864 pp. 21 cm. — (Ediciones críticas ; 35)

ISBN: 978-84-9044-777-2

1. Vélez de Guevara, Luis (1579-1644); 2. Coello y Ochoa, Antonio (1611-1652); 3. Rojas Zorrilla, Francisco de (1607-1648); 4. Zabaleta, Juan de (1610/1615-1667); 5. Calderón de la Barca, Pedro (1600-1681)

— La Baltasara. La más hidalga hermosura. También la afrenta es veneno. Troya abrasada I. Instituto Almagro de teatro clásico. II. González Cañal, Rafael, dir. III. García González, Almudena, dir. y ed. lit. IV. Sergio Rodríguez Nicolás, ed. lit. V. Óscar García Fernández, ed. lit. VI. José Vicente Salido López, ed. lit. VII. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. VIII. Título. IX. 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. 35

1ª tirada: 200 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: 978-84-9044-776-5 (Edición impresa)

D.L.: CU 287-2025

ISBN: 978-84-9044-777-2 (Edición electrónica)

Doi: https://doi.org/10.18239/edcri_2025.35.00

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

El Instituto Almagro de teatro clásico publica el tercer volumen de las comedias escritas en colaboración de Rojas Zorrilla con otros dramaturgos, serie iniciada en 2023. En esta ocasión sacamos a la luz cuatro comedias en las que el poeta toledano trabajó con diferentes poetas dramáticos: Pedro Calderón de la Barca, Luis Vélez de Guevara, Antonio Coello y Juan de Zabaleta.

Los textos que aquí ofrecemos responden a cinco ingenios que unieron su inspiración para escribir comedias sobre distintos asuntos: la vida de Baltasara de los Reyes, una famosa actriz del siglo XVII: *La Baltasara* (Luis Vélez de Guevara, Antonio Coello y Francisco de Rojas Zorrilla); dos comedias de tema histórico: *La más hidalga hermosura* (Juan de Zabaleta, Francisco de Rojas Zorrilla y Pedro Calderón de la Barca) y *También la afrenta es veneno* (Luis Vélez de Guevara, Antonio Coello y Francisco de Rojas Zorrilla); y otra de inspiración clásica: *Troya abrasada* (Francisco de Rojas Zorrilla y Pedro Calderón de la Barca).

Como vemos, dos de ellas están escritas por los mismos autores, Vélez, Coello y Rojas, buenos amigos que colaboraron en distintas ocasiones. En las otras dos participan Calderón y Rojas, otra pareja de amigos de cuya pluma surgieron un buen número de comedias escritas en colaboración con otros dramaturgos. Cada una de estas piezas presenta indudables atractivos para los aficionados a la comedia española del Siglo de Oro.

La transmisión y difusión de estas comedias ha sido muy dispar: *La más hidalga hermosura* tuvo una notable difusión en las imprentas y en los escenarios durante los siglos XVII y XVIII. *También la afrenta es veneno* también se representó y se imprimió bastante durante ese periodo. *La Baltasara* y *Troya abrasada* tuvieron menos difusión, aunque esta última se ha transmitido en varios manuscritos y nos han llegado tres ediciones sueltas impresas a finales del XVIII. Todas ellas desaparecieron de los escenarios a finales de dicho siglo y, de las cuatro, solo *La más hidalga hermosura* y *También la afrenta es veneno* se incluyeron en la edición de las comedias de Rojas Zorrilla de Mesonero Romanos publicada en la Biblioteca de Autores Españoles en 1861.

Este tomo es, pues, el tercero del proyecto de investigación que ha contado con la ayuda y los avales del Ministerio de Ciencia e Innovación:

*Las comedias en colaboración de Rojas Zorrilla con otros
dramaturgos: análisis estilométrico, estudio y edición crítica*

(PID2020-117749GB-C21)

Fechas: 1-09-2021 a 31-08-2024

Ministerio de Ciencia e Innovación

* * *

Como en los volúmenes que hemos dedicado, dentro de esta misma colección, a las obras de Lope de Vega, Francisco de Rojas Zorrilla y Antonio Enríquez Gómez, para fijar el texto, nos hemos ajustado a los siguientes criterios de edición:

— Se moderniza la ortografía en todo lo que presumiblemente carece de valor fonológico.

— Se deshacen las contracciones y se desarrollan las abreviaturas.

— Se conserva la presencia o ausencia de los grupos cultos (*efecto/efeto*).

— Se puntúa de acuerdo con los criterios actuales.

— Se marca mediante el sangrado el comienzo de cada estrofa.

En el aparato crítico se registran todas las variantes, no meramente ortográficas, que arroja el cotejo de los diversos testimonios

próximos al autor, y una selección de los cambios introducidos por manuscritos o impresos posteriores que afectan a los pasajes complejos y difíciles. La anotación procura abordar todas las cuestiones que pueden resultar útiles para la comprensión de los textos y se centra en aclarar los pasajes que puedan resultar más oscuros, explicar términos y/o expresiones peculiares o en desuso y aportar información sobre referencias históricas, geográficas, mitológicas... que no sean fácilmente reconocibles para el lector.

Esperemos que al menos estas ediciones críticas sirvan para sacar a la luz comedias poco conocidas que no cuentan con ediciones críticas actuales, pero en las que intervienen grandes poetas dramáticos como Rojas Zorrilla, Calderón de la Barca o Vélez de Guevara.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL
ALMUDENA GARCÍA GONZÁLEZ
INSTITUTO ALMAGRO DE TEATRO CLÁSICO
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

LA BALTASARA

DE
LUIS VÉLEZ DE GUEVARA,
ANTONIO COELLO Y
FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA

Estudio, edición crítica y notas
de
Almudena GARCÍA GONZÁLEZ

PRÓLOGO

I. CIRCUNSTANCIAS DE CREACIÓN

Fecha de composición y estreno de la obra

Tal como ocurre con la mayor parte de las comedias conservadas de nuestro Siglo de Oro, desconocemos la fecha exacta de creación de *La Baltasara*. Sin embargo, todos los estudios acerca de esta comedia coinciden en establecer su composición a partir de 1630. Aunque Vélez pertenece al llamado «ciclo de Lope de Vega» y su producción teatral se desarrolló desde comienzos del XVII, Rojas y Coello, son autores bastante más jóvenes. Los datos aportados por Cotarelo acerca de Antonio Coello señalan su incursión en la vida literaria a finales de los años veinte, por lo que una fecha más temprana para *La Baltasara* no resulta probable. Por otra parte, el hecho de que la comedia esté escrita en colaboración, práctica que como señala Ann L. Mackenzie [1983:182] no fue habitual «until the early 1930s», junto a la métrica utilizada en la obra, corroboran esta tesis.

Han sido varias las fechas propuestas por diferentes investigadores. Rennert [1909: 279], Merimée [1913: 214-17] y García de Enterría [1984] se decantaban por principios de los años 30. En esta década se generalizó la costumbre de escribir comedias en colaboración y, en 1632, como bien apuntaba García de Enterría se produjo también un sonado retiro en el mundo teatral: la famosa María Calderona, primera dama y amante de Felipe IV, ingresaba en un convento. Este

hecho podría haber favorecido el que se rescatara otro conocido retiro como argumento para una nueva comedia. Otros, como Luis de Eguilaz [1852] o Antonio Castilla [1986] señalaron fechas más tardías. El primero proponía mediados de siglo, mientras Castilla estableció el margen entre 1638 y 1643, aduciendo que *El mágico prodigioso* de Calderón, escrita en 1637, era un antecedente de nuestra comedia. Al margen de esta más que discutible afirmación, ambas fechas resultan imposibles por fallecer Vélez de Guevara en 1644, por un lado, y no conocerse actividad teatral de Coello posterior a 1639, por otro. Además, los documentos aportados por Sánchez Arjona [1898: 310-311] acerca de la vida teatral en Sevilla limitan, tal como señalaron Spencer y Schevill [1937: 325], el margen de años en el que esta comedia pudo ser escrita. El título de *La Baltasara* aparece en una lista de comedias compradas por el autor Tomás Fernández para ser representadas en Sevilla con fecha de 1636 y la misma comedia vuelve a aparecer en otra lista de 1637¹.

Por otra parte, en la alabanza que Vélez hace de Lope al comienzo de su jornada, el autor se refiere a él como si estuviera vivo. Si tenemos en cuenta que las referencias a Lope tras su muerte son muy escasas, y que este murió en 1635, el margen de escritura de *La Baltasara* podríamos reducirlo uno o dos años más.

De especial relevancia para a este tema fue el hallazgo de S. B. Whitaker de unas cartas de Bernardo Monanni, secretario de la embajada toscana en España. En una de ellas, con fecha de 11 de noviembre de 1634, Monanni, comentando la temporada teatral, destaca el estreno y gran éxito de una «rappresentazione spirituale», la de *La Baltasara*. Para Whitaker [1983: 201], el escritor toscano nos ofrece «firm evidence that *La Baltasara* received its first production in the autumn of 1634» y considera que la creación de la comedia debería fecharse en 1634.

A. K. Stoll [1996: 330] tomó la fecha de la primera representación en 1634 de Whitaker, pero consideró que no fue en otoño, sino en junio, con motivo de la festividad de San Juan, «a festive time for wich plays were often commisioned». Las continuas alusiones al santo du-

¹ La encontramos en la «Memoria de las comedias jamás vistas para esa ciudad» Sánchez Arjona [1898: 310-311].

rante la obra y la muerte de Baltasara en su día, promueven la tesis de Stoll, quien además destaca el hecho de que testimonios como el conservado en la *Genealogía* de Shergold y Varey [1985: 11, nota 15] sobre de la vida de Baltasara señalan que ésta se retiró a la ermita de San Juan.

Todos los datos aportados, señalan, por tanto, una fecha de composición en torno a 1634, pues lo más probable es que se representara poco después de su creación.

Comedia escrita en colaboración

Los tres autores de *La Baltasara* participaron activamente en la creación de comedias en colaboración, existiendo una unión habitual entre ellos. De las diecisiete comedias escritas mediante esta técnica que conservamos de Rojas, ocho las comparte con Vélez o Coello, y tres son fruto de esta tríada². Podemos afirmar la buena relación existente entre estos autores y la correspondencia en sus gustos creativos, aunque esto no evite cierto grado de individualismo en la elaboración de sus propias jornadas.³

Junto con *El catalán Serrallonga* y *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos*, *La Baltasara*, como ha señalado Mackenzie [1983: 183], es una obra donde Vélez y Rojas «most obviously indulge their mutual tastes» por lo original del argumento, los caracteres representados y los efectos escénicos creados por estos autores en la comedia. Como veremos en los apartados de análisis de los personajes y de los recursos escénicos, existe mayor proximidad entre las jornadas de Vélez y Rojas respecto a la de Coello, de ritmo más lento y menor fuerza en los personajes, sobre todo en el de Baltasara.

² Rojas y Coello escribieron juntos *Los tres blasones de España*; con Juan Coello, *El robo de las sabinas* y formando trío con Calderón, *El jardín de Falerina*. Por otra parte, Rojas y Vélez se unieron para crear *También tiene el sol menguante* y contaron con Mira de Amescua en la elaboración de *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos*. Finalmente, los tres dramaturgos escribieron en colaboración tres obras: *La Baltasara*, *También la afrenta es veneno* y *El catalán Serrallonga*.

³ Sobre la colaboración entre los tres dramaturgos, véase García González [2017].

El argumento trazado en la obra se desarrolla con coherencia, pues no se rompe el hilo de los acontecimientos y el motivo central de la exaltación de la virtud religiosa de Baltasara y de la gracia de Dios permanece como eje central. El tratamiento que este recibe sigue a su vez una misma línea, marcada por la utilización de recursos espectaculares que produjeran un mayor impacto en la receptividad del público. Así, en las tres jornadas encontramos algún momento especialmente llamativo, como la actuación de Baltasara desde que entra a caballo hasta su huida en la jornada de Vélez, la batalla naval en la que muere Tafer en la de Coello, y los despeñamientos y la apariencia final en Rojas.

La introducción de elementos musicales en las jornadas de Vélez y Rojas, abriendo y cerrando la obra, también aporta unidad a la comedia.

2. FONDO HISTÓRICO Y GÉNERO DRAMÁTICO⁴

Los estudios realizados en torno al histrionismo español del siglo XVII nos muestran cómo los personajes y hechos dramatizados en *La Baltasara* fueron tomados de la realidad. Nos encontramos, por tanto, ante una comedia en la que debemos descifrar las claves de realidad en las que se basa, de los elementos ficcionales que conlleva la literaturización de esa realidad.

Los testimonios y documentos conservados en torno a la actriz, desafortunadamente, son pocos y confusos; asimismo, debemos tener en cuenta la gran influencia que tuvo el argumento trazado por Vélez, Coello y Rojas sobre los estudios realizados acerca de nuestra protagonista.⁵

Además de su apodo «La Baltasara», Francisca Baltasara, Baltasara de los Reyes, Ana Ruiz y Ana Martínez son los nombres con los que se asocia a la protagonista real de la comedia de Vélez, Coello y Rojas. El

⁴ Un amplio desarrollo de estas cuestiones puede encontrarse en García González [2014].

⁵ Los estudios de Casiano Pellicer [1804], Luis de Eguilaz [1852], Henri Merimée [1913] y José Deleito y Piñuela [1966] dan plena verosimilitud a gran parte de los personajes y hechos que suceden en la comedia.

motivo lo encontramos en el marido de Baltasara, Miguel Ruiz. Existen diversos documentos que hacen referencia a Francisca Baltasara o Baltasara de los Reyes, asociada a Miguel Ruiz. Pero el nombre del actor también aparece relacionado con el nombre de Ana Ruiz y, en especial, con el de Ana Martínez, como su esposa. Gracias a la documentación recopilada por Rennert [1907: 476 y 493; 1909: 568-588] y en la base de datos DICAT⁶ tenemos datos que nos muestran parte de la trayectoria de estos comediantes, aunque la mayor parte de los documentos tan solo hacen alusión a Miguel Ruiz; en cuatro ocasiones a este se le relaciona con Ana Martínez y, en otras cuatro, con Baltasara. Rennert, consideró que Ana Ruiz y Ana Martínez eran la misma persona, una vez referida con el apellido de su marido y otra con el suyo propio⁷, pero planteó ser «unable to explain the matter of his two wives», aludiendo a los nombres de Baltasara y Ana Martínez, ambos coincidentes en 1607.

Henri Merimée [1913: 214-215] retoma el problema de los dos nombres y explica que Baltasara de los Reyes era el «nom de guerre» de la actriz, realmente llamada Ana Martínez, quien habría tomado este nombre artístico por haber nacido el día de Reyes.

Aunque en principio el estudio de Merimée dé una explicación a lo planteado por Rennert, otro de los datos aportados por el escritor francés nos plantea una nueva duda. Según Merimée, la compañía de Heredia actuó en Valencia en 1611 y fue entonces cuando la actriz, integrante de la compañía, abandonó los escenarios para retirarse en la ermita de Cartagena.

Ma Cruz García de Enterría [1984] apuntó una nueva teoría: Miguel Ruiz se casó dos veces, una con Baltasara y otra con Ana Ruiz o Martínez. Sin embargo, respecto a la fecha de su retiro, retoma los datos aportados por Rennert y sitúa a Baltasara en los escenarios aún en 1614, a pesar de que las referencias más tardías son de Ana Martínez y no de Baltasara de los Reyes.

En el mismo estudio, la autora analiza junto a la comedia de *La Baltasara* un pliego de cordel de cuatro hojas sobre la vida de la actriz,

⁶ <https://dicat.uv.es/consulta/busqueda/registro/844/1>

⁷ En el texto dado a la entrada de *Ana Ruiz*, declara: «this is doubtless Ana Martínez». Rennert [1909: 587].

con una edición en Valencia y otra en Barcelona en 1615 [García de Enterría, 1984: 220-228]. En el romance, siguiendo la estructura de las narraciones hagiográficas, se relata la historia de Baltasara desde su nacimiento hasta su muerte. El pliego cuenta que, tras su retiro, Baltasara vivió «tres años de santísima vida» antes de morir. Ya que se narra la muerte de la actriz, suponiendo que la primera edición fuera del mismo año que la segunda, 1615, el retiro de Baltasara debía haber sido al menos tres años antes.

Estos datos coincidirían con los aportados por Merimée acerca de la visita de la compañía de Heredia a Valencia y abandono de Baltasara en 1611.

Pero, ¿qué ocurre entonces con las referencias posteriores? Para García de Enterría, tal como señalábamos, Baltasara seguía actuando en 1614. Ya que el romance es de 1615, considera que el retiro de la actriz fue en este año y que el autor del pliego inventó la vida de Baltasara tras su huida, hasta su muerte. El hecho de que se señale que se retiró a Málaga y no a Cartagena, refuerza su teoría.

Sin embargo, Rennert señala la pertenencia a la compañía de Valdés en 1614 y 1615. Teniendo en cuenta que la actriz se retiró actuando con Heredia, los acontecimientos debieron ocurrir con excesiva rapidez para que ya existieran dos ediciones sobre la vida de la comedianta en 1615.

Por ello, consideramos que, aun teniendo en cuenta las consideraciones de García de Enterría sobre el número tres como número folklórico, la fecha señalada por Merimée para el retiro de la actriz es la más probable.

Por tanto, ¿cómo podríamos explicar el hecho de las referencias a Miguel Ruiz y Ana Martínez? Unas segundas nupcias del comediante no parecen probables, pues ya hay documentos que recogen estos nombres en 1607 y hemos señalado el retiro de Baltasara en 1611.

Si retomamos los problemas planteados por Rennert, vemos que precisamente en 1607 coincidía la presencia de Miguel Ruiz con Baltasara de los Reyes en la compañía de Melchor de León y de Miguel Ruiz con Ana Martínez en la de Pinedo. Podría ser que hubieran roto su contrato con el primero para irse a la de Pinedo, pero tal como señala Rennert hay documentos que hacen referencia a la presencia de

Ana Martínez en la compañía de Pinedo junto a su hermano Alonso Martínez, ya en 1603, lo que supondría de nuevo un cambio de compañía muy rápido con respecto al testimonio de que Miguel Ruiz y Baltasara de los Reyes estaban en la compañía de Gaspar de Porres en 1604-1605.

Por otra parte, la última alusión a Baltasara de los Reyes en 1607 resulta compatible con la fecha establecida para su retiro en 1611.

Por todo ello, creemos que, tal vez, la solución a este dilema no esté en el nombre de la actriz o actrices, sino en el nombre común a todos los testimonios, el de Miguel Ruiz. El nombre y apellido de este actor son, sin duda, muy corrientes, por lo que quizá no es que haya «two wives» tal como señalaba Rennert, sino dos maridos diferentes: un Miguel Ruiz casado con Baltasara de los Reyes y otro Miguel Ruiz casado con Ana Martínez, con lo que todos los datos serían posibles.

Las noticias existentes no pueden validar ni negar esta teoría de forma definitiva, por lo que con ella no pretendo sino aportar una nueva y posible explicación a un problema de difícil resolución debido a la escasez de documentación al respecto.

Finalmente hemos de señalar la existencia de otra actriz, contemporánea a Baltasara, llamada Francisca de Gracia y casada con Juan Bautista Gómez, quien también se retiró a una ermita en Murcia, la de Nuestra Señora de la Fuensanta, en 1610. La proximidad del lugar de retiro y la contemporaneidad de ambas actrices ha llevado a una habitual confusión entre ambas⁸. Según Barceló y García de Enterría⁹, el equívoco parte de unos versos escritos por Diego de Vera en sus *Heroýdas bélicas y amorosas*, de 1622, en las que el poeta dice haber visto en su visita a Murcia a la Baltasara como «Magdalena penitente». El hecho de que en algunos textos y estudios¹⁰, aparezca Baltasara como Francisca Baltasara se podría deber, como considera García de Enterría a una contaminación entre ambos nombres, fruto de la confusión existente entre ambas actrices.

⁸ Lo escrito sobre Baltasara en los artículos de Luis de Eguilaz y Justo García Soriano son una muestra de ello. Eguilaz [1852]; García Soriano [1926].

⁹ Barceló [1980: 149-152]; García de Enterría [1984: 222-223].

¹⁰ Como la *Genealogía* de Shergold y Varey [1950: 459] y el *Tratado histriónico* de Casino Pellicer [1804: vol II, 47-57].

Es conocida la cita de Agustín de Rojas en la que confirma la repercusión de las comedias de santos: «y al fin no quedó poeta/ en Sevilla que no hiciese/ de algún santo su comedia». [Rojas Villandrando, 1972: 154]. El género hagiográfico fue, sin duda, uno de los más celebrados de nuestro teatro áureo y como tal, fue cultivado por la mayor parte de los dramaturgos de la época. Natalia Fernández [2009: 11], como muestra del éxito de estas obras, señaló que tenemos noticia de unas mil piezas de estas características, y Germán Vega [2008] ha demostrado la tendencia creciente, a lo largo del siglo XVII, de incluir comedias de santos en las colecciones de varios autores. Para su creación, los dramaturgos barrocos adaptaron las vidas de los santos a los esquemas generales de la Comedia Nueva y crearon, a su vez, una serie de recursos y motivos, propios del género.

Vélez, Coello y Rojas escribieron su comedia siguiendo el esquema y los motivos que antes señalábamos como identificativos de la comedia hagiográfica: el protagonista experimenta un proceso por el cual va superándose tras salvar diversas pruebas, hasta ser glorificado como santo. Asimismo, como pecadora penitente, su proceso de conversión se configura en cuatro fases elementales: pecado, arrepentimiento, penitencia y santidad [Fernández, 2009: 46]. En la primera jornada, Vélez de Guevara desarrolla los dos primeros pasos: pecado y arrepentimiento; la segunda jornada, la de Coello, se dedica por entero a la penitencia. La tercera jornada, de Rojas, también se dedica en su mayor parte a la tercera fase hasta el desenlace de la obra, donde, finalmente, se exalta la santidad de la protagonista.

Asimismo, el tratamiento que hacen los tres dramaturgos del espacio nos muestra una concepción de la comedia según los parámetros de las comedias de santos. Así, acorde con estos y con los sucesos narrados en la comedia se nos presenta un espacio muy concreto para la primera jornada, el corral de la Olivera, y otro simbólico, como es el monte, para la segunda y la tercera.

Las acciones desarrolladas por Vélez en su jornada conllevan tres fenómenos que debemos destacar: la metateatralidad, por las continuas referencias a elementos y situaciones propios de una representación teatral en un corral durante el siglo XVII, la fusión del espacio dramático y el escénico, por tratarse ambos de un corral, y la duplicidad del espacio

dramático durante la representación de la *Gran comedia del Saladino* que protagoniza Baltasara.¹¹

Los diálogos de los personajes son la principal fuente de información sobre donde se está llevando a cabo la acción. Por ellos conocemos que la obra se abre en un espacio exterior, cercano del corral de la Olivera de Valencia. Más tarde, son de nuevo las palabras de los personajes las que nos informan de que la acción se ha trasladado al interior del corral¹². Aquí, la manera en que se desarrollan los hechos, los diálogos y las acotaciones nos muestran cómo el espacio dramático no se limita solo al tablado del escenario, sino que en dos ocasiones los personajes toman diferentes puntos del corral y se sitúan entre el público, dando mayor veracidad a los hechos. Primero, Vélez sitúa por el patio del corral a los habituales vendedores ambulantes, que anuncian sus variados productos, mediante una acotación: «Los compañeros repartidos por el patio, dicen». Al final del cuadro, se produce una espectacular aparición de Baltasara a caballo desde el fondo del patio¹³. Tras la huida de Baltasara del escenario, las acotaciones que preceden a las intervenciones de los demás personajes muestran, de nuevo, una ampliación del espacio escénico hacia los demás lugares que conforman el corral, con la presencia de don Álvaro y don Rodrigo en un balcón, el vejete en una grada y la viuda en la cazuela como espectadores de la representación de *El Saladino*. Su situación se adecua a las condiciones sociales de sexo y posición social de cada uno de los personajes.

¹¹ Sobre el tratamiento del espacio en esta obra véase García González [2005: 113-124].

¹² «Vejete. Pues démonos priesa a entrar. / Viuda. Ya comienzan a cobrar. / [...] / Don Álvaro. Para reventar está/ el corral de la Olivera. / Don Rodrigo. No ha entrado la Baltasara./ con Leonor ni con Jusepa.» (vv. 342-343; 425-428).

¹³ El uso de caballos en escena era un recurso que encontramos también en otros textos de Vélez, como en *La serrana de la Vera*, además de en otros dramaturgos. Aunque esta entrada no se señala de forma explícita, según los estudios realizados por Ruano de la Haza [2000: 271-289] en torno a la aparición de animales en escena, la entrada del caballo se produciría desde la puerta del corral, avanzando por el patio hasta el escenario, donde casi nunca llegaban a subir. Así, los personajes presentes en ese momento en escena se encontrarían en el tablado y la entrada de Baltasara se produciría desde el fondo del patio.

El radical cambio de vida de Baltasara supone, asimismo, un cambio del espacio dramático. Señalábamos varias líneas más arriba el simbolismo que adquiere el espacio en la segunda y la tercera jornada. Coello abre su parte con una conversación entre el demonio y don Álvaro en el que el joven le entrega su alma a cambio de que lo lleve junto a Baltasara. No es casualidad que el galán indique que se hallan en un desierto, pues se trata de un lugar representativo de apariciones y tentaciones del demonio: la Biblia narra cómo Jesús fue tentado en el desierto, al igual que algunos de los Santos Padres de la Historia Sagrada.¹⁴ Por otra parte, el espacio rústico donde encontramos más tarde a Baltasara, se trata de un decorado habitual en las comedias de santos, ya que resultaba ideal para la ubicación de una ermita aislada, lugar de retiro del pecador arrepentido. Aunque la comedia no relate la vida de un santo reconocido, Vélez, Coello y Rojas sí pretendían demostrar la ejemplaridad y virtud de la vida adoptada por la comedianta e, incluso, mostrarla al público con las cualidades de una santa, por lo que la presencia de este tipo de escenario no solo era apropiada, sino muy conveniente para su propósito. En el monte tuvo Baltasara su primer encuentro con Dios, al visitar por primera vez la ermita, y será el monte su refugio, una vez producido su arrepentimiento, hasta su muerte y encuentro definitivo con Dios.¹⁵

3. ARGUMENTO

I JORNADA. Baltasara es una célebre cómica de la compañía de Heredia que está representando en Valencia. La actriz es famosa por

¹⁴ Encontramos la narración de las tentaciones de Jesús en los Evangelios de Mateo (Mt., 4, 1-11), Marcos (Mc., 1, 2-13) y Lucas (Lc., 4, 1-13). Por otro parte, son conocidos los casos de San Antonio Abad o Simón el Estilita. Sobre el primero pintó El Bosco el lienzo *Las tentaciones de San Antón* y sobre el Estilita se conserva en el Museo del Louvre un grabado en una plancha metálica del siglo V.

¹⁵ A propósito de la presencia del monte en las comedias de santos Kaufmant [2008: 103] señala que «Con más frecuencia, el monte es el espacio convencional de retorno al orden espiritual, el espacio del desengaño esperado desde el inicio de la obra.»

su belleza y vida pendenciera junto a Leonor, la segunda dama de la compañía.

Sin embargo, su carácter ha cambiado desde su paso por una ermita dedicada a San Juan, en Cartagena, hasta el punto de haber perdido su interés en actuar. El día en que se sitúa la acción, Baltasara, en medio de una representación, abandona el escenario y huye dejando atrás a sus compañeros, a su marido- Miguel, gracioso de la compañía- y a su amante -Don Álvaro-, con rumbo desconocido.

A lo largo de esta jornada, Vélez nos va introduciendo poco a poco en la acción y la trama argumental a través de las sucesivas relaciones de los personajes principales. La primera incursión en escena la realiza un criado que, colocando un cartel de comedia, nos informa de que nos encontramos en Valencia, junto al Corral de la Olivera, donde va a representar la compañía de Heredia. Más tarde son los amantes de Baltasara y Leonor, don Álvaro y Don Rodrigo respectivamente, quienes nos ponen en antecedentes sobre los hechos y carácter de las dos damas y del extraño cambio operado en Baltasara, cambio que después nos aclara la propia actriz, relacionándolo con su visita a la ermita de San Juan, del que se declara fiel devota.

El ritmo de la jornada se acelera cuando se acerca la representación y durante ésta, con una costumbrista descripción de su desarrollo, hasta el momento cumbre en el que Baltasara huye, dejando así a los espectadores en gran suspenso hasta el comienzo de la segunda jornada.

II JORNADA. La acción se traslada a un espacio agreste, una sierra o bosque, por lo que se infiere de las palabras de los personajes. Don Álvaro conversa con el Demonio, quien le promete llevarle hasta Baltasara a cambio de su alma. La actriz vive ahora retirada en una ermita, disfrutando de una vida de soledad y abstinencia, entregada a la penitencia y la oración. Poco a poco, los demás personajes van haciendo incursión en su retiro, tentándola con su antigua vida. Don Álvaro intenta recuperar su amor sin éxito, mientras Miguel y Jusepa le piden que vuelva a la compañía, aunque finalmente se unen también ellos a la vida de ermitaños. Por otra parte, Leonor ha renegado por su nuevo amante, el turco Tafer. Su flota es asaltada por los caballeros de la Orden de San Juan, entre los que se encuentra don Rodrigo, y Tafer muere. Leonor, entonces, clama venganza. La jornada termina con los

esfuerzos de Baltasara por persuadir a Leonor de que olvide su venganza y lleve una vida de penitencia como la suya, lo que la renegada actriz rechaza llevada por el escepticismo y el desencanto.

III JORNADA. Leonor ha conseguido reunir un ejército para su lucha. Entre los soldados, se presenta ante ella el Demonio, que ha tomado la apariencia de don Álvaro y deseoso de conseguir su alma, la secuestra y lanza por una montaña.

Mientras, Miguel y Jusepa se lamentan ante Baltasara de lo dura que es la vida de ermitaños y recuerdan la felicidad de su vida de comediantes. Finalmente logran el permiso de Baltasara para cantar y bailar, a cambio de dos horas de oración.

Tras despeñar a Leonor, el Demonio vuelve a aparecer ante Baltasara como don Álvaro, continuando su asedio amoroso para conseguir que la actriz caiga en la tentación. Sin embargo, Baltasara reacciona de forma inesperada tirándose por un monte, para intentar que su «cuerpo castigado» deje de atraerle.

Es entonces cuando vuelve a encontrarse con Leonor. Ambas se sorprenden al verse heridas y mantienen una conversación sobre el poder de la penitencia y misericordia de Dios, tras la que Leonor decide seguir a Baltasara y confesarse de sus pecados en la ermita.

Rojas acaba la comedia con el reencuentro de los personajes principales –excepto don Álvaro, que había vuelto con su familia tras el rechazo de Baltasara en la segunda jornada-. Los caballeros de San Juan, acompañados por don Rodrigo, llegan a Cartagena en busca de una ermita del santo en la que celebrar su fiesta. Aquí encuentran a Miguel y Jusepa, quienes les conducen a la ermita, donde hallan a Leonor, que arrepentida vuelve junto a don Rodrigo, y a la protagonista muerta y, milagrosamente, sin rastro alguno de sus anteriores heridas, por lo que todos alaban su virtud y santidad.

4. PERSONAJES

Vélez de Guevara, Coello y Rojas supieron crear un sistema coherente de personajes, a pesar de la dificultad que esto entraña en una comedia escrita en colaboración. Sin embargo, tal como Mackenzie

[1983] y K. Stoll [1996] han señalado, existe en Vélez un mayor interés por mostrar credibilidad en los personajes, especialmente en el de Baltasara, en cuya caracterización utiliza la representación del Saladino como transmisor de su conflicto interior. En Coello y Rojas, sin embargo, se observa una relajación en el desarrollo de los caracteres a favor de la acción.

Baltasara es el eje de la comedia, alrededor del cual los tres autores han trazado las acciones y demás personajes de la obra. Todo ello responde al objetivo de exaltar la personalidad y fe de la comedianta.

La personalidad de Baltasara recrea el tipo de mujer varonil, tanto en su etapa de comedianta, como en la de penitente. En su doble personalidad, Baltasara es reflejo de dos de las múltiples manifestaciones que engloba esta personalidad: su vida de comedianta corresponde a la «mujer guerrera»¹⁶, mientras, tras su retiro, pasa a formar parte de quienes usan el «disfraz a lo divino»¹⁷.

Frente a Baltasara, encontramos a Leonor, segunda dama de la compañía. Es la protagonista de la segunda trama desarrollada en la obra. Las acciones y hechos acontecidos en torno a ella resaltan la virtud de Baltasara a través de la contraposición que de la vida de ambas se va haciendo a lo largo de la comedia. Al igual que el personaje de Baltasara, Leonor se caracteriza como la mujer varonil, aunque en ella sólo se desarrolla la faceta guerrera hasta su arrepentimiento al final de la comedia.

Don Álvaro representa el papel del primer galán, pero su caracterización se adapta a las especiales circunstancias de la acción. Don Álvaro no es simplemente un joven noble que trata de conquistar a una joven en edad casadera; es el amante de una comedianta casada que decide abandonar su agitada vida para retirarse en una ermita y conseguir la redención de sus pecados. Si bien los personajes de Baltasara y Leonor han tomado parte del rol masculino en su caracterización, don Álvaro presenta una dedicación exclusiva al amor propia de los papeles de dama. Don Álvaro representa la pasión amorosa, la mayor tentación

¹⁶ «Melveena McKendrick classifies her as amazon type, in part because of references to her within the play as Palas» Stoll [1996: 331].

¹⁷ Véase al respecto Bravo-Villasante [1955: 162].

a juicio del mismo diablo¹⁸. Su cometido en la obra es, por tanto, el de mostrarnos la firmeza e intensa fe de Baltasara ante sus continuos requerimientos.

El papel del galán termina en la segunda jornada. Por lo que el Demonio nos relata en la tercera, el joven ha vuelto a su casa, recuperando el sosiego de su antigua vida. Las siguientes apariciones de este personaje son las del Demonio, que toma su apariencia para lograr las almas de Baltasara y Leonor. Con la vuelta de don Álvaro a su hogar comienza el obligado restablecimiento del orden social roto a lo largo de la comedia.

Don Rodrigo es el segundo galán de la comedia. A diferencia del personaje de don Álvaro, en don Rodrigo encontramos con mayor claridad la caracterización prototípica del galán, especialmente en la jornada de Coello. Sus intervenciones de don Rodrigo son pequeñas, pero de gran importancia en el desarrollo de los acontecimientos. En la primera Jornada es el encargado, junto a don Álvaro de ponernos en antecedentes sobre quiénes son los personajes principales, la relación existente entre ellos y el cambio producido en el comportamiento de Baltasara. Con Coello, dominado por los celos, participa activamente en el ataque a la galeota de Tafer. La muerte de este será el hecho que provoque la sed de venganza en Leonor y su primer reencuentro con Baltasara, antecedente de su conversión. Al final de la obra, reaparece junto a los caballeros de San Juan. Esta vez, su papel es resaltar lo milagroso de los hechos en torno a la muerte de Baltasara y declarar su santidad.

Miguel y Iusepa, marido y compañera de Baltasara y graciosos en la compañía, ejercen, asimismo, este papel en la comedia. Al igual que con don Álvaro, la relación habitual entre graciosos y protagonistas de criado y criada del galán y la dama, cambia para adaptarse a las circunstancias de la vida de Baltasara. Sin embargo, este cambio realmente no es más que terminológico: Baltasara es compañera de Iusepa y está casada con Miguel, pero el trato entre esta y los dos graciosos se produce a semejanza del establecido entre amo y criado. Si el personaje del gracioso solía representar unas acciones y sentimientos paralelos al

¹⁸ «DEMONIO. Ya tienes tu bien delante. / Quiero dejarte, mujer, / que yo no soy menester / adonde queda un amante» (vv. 830-833).

protagonista, pero que resultaban una parodia que exaltaba la nobleza de este, con el ya señalado objetivo de resaltar las acciones de Baltasara, los tres poetas dieron forma a los personajes de Miguel y Jusepa, estableciendo dicho paralelismo entre estos y la protagonista.

En la caracterización de los graciosos el lenguaje es un factor de gran importancia, pues estos se suelen distinguir por los juegos de palabras e incorrecciones utilizadas para dar mayor comicidad a sus intervenciones. A este respecto, hemos de destacar, junto a la conversación entre Miguel y el vejete en la primera jornada, el juego de Miguel y Jusepa en torno a la palabra *ermitaño*¹⁹ cuando deciden unirse a Baltasara o la incorrecta pronunciación de Miguel de palabras como *remenencia*.

Por último, destaca el personaje del Demonio. Este papel aparece como una constante en las comedias religiosas como desafío al poder de Dios y a la firme fe de los protagonistas y así, resaltar la victoria de estos. Por tanto, la presencia del Demonio en la comedia de *La Baltasara*, se presenta como parte esencial para demostrar lo sobrenatural de los hechos.

Junto a los personajes que ejercen un mayor peso en la obra, encontramos pequeños papeles que sirven de apoyo al desarrollo de la comedia. La mayor parte de ellos aparecen en la primera jornada, ya que la acción descrita durante esta requiere un gran número de personajes para obtener credibilidad.

Tafer, como amante de Leonor y, el Capitán, como voz de autoridad, son utilizados por Coello y Rojas para dar pie a las situaciones de mayor acción y momentos clave de la segunda y tercera jornadas.

5. LAS OTRAS BALTASARAS

La carta de Bernardo Monnani sobre la representación de nuestra comedia, además de ayudar con su datación, también nos muestra el éxito que obtuvo la pieza. En su escrito, describe con entusiasmo la buena acogida de la obra e indica que fue representada primero en

¹⁹ «MIGUEL. Desnúdome yo también / que quiero en aquesta playa / ser Heráclito ermitaño. / JUSEPA. Yo tengo ermitaña el alma, / y he de estar con tu mujer. / MIGUEL. ¿De cuándo acá ermitañada / estás, hermana Jusepa?» (vv. 994-1000).

el corral, donde señala que permaneció tres semanas en cartel y que, más tarde, se llevó a Palacio y casa de nobles [Whitacker, 1983: 203]. Asimismo, en otra carta con fecha del 17 de marzo de 1635, Monnani hace constar la representación de nuevo de *La Baltasara*, pero esta vez con marionetas. Esta segunda carta refleja las amplias posibilidades escénicas de la obra, con su adaptación a los títeres [Whitacker, 1983: 204].

Pero la comedia no solo impresionó al italiano Monnani. Durante su nunciatura en España, de 1644 a 1652, Julio Rospigliosi descubrió en el teatro español una fuente de inspiración y renovación de su obra dramática, especialmente consagrada al melodrama sacro²⁰ y *La Baltasara* fue una de las obras españolas que cautivó al futuro Papa. Sin duda, debió llamar su atención la veracidad de unos hechos que potenciaban la religiosidad del pueblo y que Vélez, Coello y Rojas habían sabido explotar tan eficazmente en su comedia. A partir de su argumento, Rospigliosi creó *La cómica del cielo*, ópera en la que resalta especialmente el carácter religioso de los hechos teatralizados.

Kate Brown²¹ ha señalado que esta versión es más corta y con un argumento más condensado. Rospigliosi deja a un lado los elementos más espectaculares y anecdóticos de la comedia española, para centrarse en los aspectos religiosos. Probablemente, el autor pensara que estos episodios eran irrelevantes y distraían la atención del público. Así, las descripciones coloristas de Vélez, el desembarco de Tafer y el ataque a su galeota, desaparecen para dar paso a nuevas tentaciones y pruebas para Leonor y Baltasara.

Respecto a los personajes, conserva a los principales, aunque cambie el nombre de algunos de ellos: Leonor, pasa a ser Beatriz y Miguel y Josepa toman los nombres de Biscotto y Lisa. Como cambio principal,

²⁰ «Sta di fatto che dopo la nunziatura la librettistica rospigliosiana denuncia una svolta così radicale che non può che postulara una fervida osmosi». Danilo Romèi, [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.nuovorinascimento.org/rosp-2000/biografia/profilo.pdf](https://www.nuovorinascimento.org/rosp-2000/biografia/profilo.pdf). [Última fecha de consulta: 14/11/25].

²¹ Para más información acerca de Rospigliosi y concretamente acerca de *La cómica del cielo*, consúltese la página web creada por Kate Brown <https://www.nuovorinascimento.org/rosp-2000/progetto/indice.htm>

la relación matrimonial existente entre Baltasara y Miguel es obviada en la ópera. Por otra parte, destaca la introducción de dos personajes alegóricos, muy del gusto del autor: La Victoria, en el prólogo de la comedia que representa Baltasara antes de su huida y la Penitencia. Este último tiene especial relevancia, pues de este modo, Rospigliosi materializa y resalta la exaltación de la gracia de Dios otorgada a través de este sacramento, sólo presente de palabra en la versión española.

La muerte de la actriz se produce como una entrega del alma de Baltasara en su conversación con la Penitencia, resaltando la idea de la existencia del cielo y la vida después de la muerte²².

Esta obra se estrenó durante los carnavales de 1668, cuando Rospigliosi ya había sido nombrado Papa. Sin embargo, probablemente la ópera fue escrita con anterioridad, quizá durante su estancia en España.

Dos siglos más tarde la historia de Baltasara volvió a despertar el interés de los dramaturgos. En 1852 se estrenó en Madrid el melodrama *La Baltasara*, también escrita por tres autores, Agustín Príncipe, Antonio Gil de Zárate y Antonio García Gutiérrez, creadores respectivamente del primer, segundo y tercer acto; sin embargo, este melodrama no se asemeja al original, tal como ocurría con *La cómica del cielo*. Los tres escritores decimonónicos recuperan el nombre y éxito de la comedianta, pero crean un argumento más acorde con los dramas románticos que se habían venido representando durante su siglo, al tiempo que tratan de representar de forma idealizada algunos de los aspectos de la alta burguesía madrileña. Por tanto, se produce un alejamiento del motivo religioso, hilo conductor de las versiones barrocas.

El argumento trazado en esta comedia es el siguiente: Baltasara es una famosa actriz, conocida no sólo por su arte en el escenario, sino por su belleza y vida disoluta, por lo que no goza de buena acogida entre la clase alta madrileña. El conflicto se inicia cuando don Juan, prometido de la hija del Marqués de Honduras, se enamora de ella a su llegada a Madrid; Baltasara le corresponde por la inocencia y sinceridad del

²² Los siguientes versos de Baltasara son una muestra de ello: «Non è, non è norte / La morte che interra / All'alme disserra. / Del Cielo le porte: / non è, non è morte». (vv. 112-116, acto III, escena VIII) Romei [1999: 207-208].

joven²³, aunque es consciente de la dificultad de esta relación. Todo parece arreglado cuando se descubre que Baltasara es la hija primogénita del Marqués de Honduras, quien la abandonó junto a su madre siendo una niña; sin embargo, Baltasara, arrepentida de su vida anterior y consciente del sufrimiento de su hermana pequeña, anterior prometida de don Juan, decide retirarse a un convento.

En *La comedianta famosa*, encontramos la penúltima versión teatral sobre la vida de Baltasara. También fue escrita en el siglo XIX, esta vez por un solo autor: Rafael García Santisteban²⁴. Su adaptación, recupera parte de los personajes perdidos en la obra anterior y concede una mayor relevancia al elemento religioso. Sin embargo, es también una obra muy diferente de las creadas en el XVII.

Aquí Baltasara es, por supuesto, una famosa actriz, pero esta vez junto a sus dotes interpretativas destaca su virtuosa vida y religiosidad. A la actriz le ha pedido matrimonio Félix, sobrino del Corregidor, que realmente está prometido a Estrella, joven de la alta sociedad. Cuando el Corregidor se entera de la relación, amenaza a Baltasara para que abandone Madrid y se aleje de Félix. Ésta, que ha conseguido audiencia para actuar ante el rey y ama sinceramente a Félix, se niega. El día de la audiencia, Estrella confunde a Baltasara con la reina por el traje que lleva para actuar y le pide que interceda para poder recuperar el amor de don Félix. Baltasara, conmovida por la tristeza y amor de la joven decide renunciar a Félix y realiza una actuación escandalosa ante los re-

²³ Alberto Castilla ha señalado un paralelismo de estos dos personajes con la caracterización Don Juan y Doña Inés, aunque aquí Don Juan sería Baltasara y Doña Inés, Don Juan. Alberto Castilla, [1986: 373].

²⁴ Su estreno fue con gran éxito en el teatro Apolo de Madrid, el 23 de diciembre de 1873. *La comedianta famosa*, Rafael García Santisteban, Imprenta de José Rodríguez, Madrid, 1872. El reparto de los actores fue el siguiente: Baltasara, doña Matilde Díaz; Estrella, Sofía Alverá de Nestosa; Aldonza, Emilia Dansant; Félix, don Manuel Calvo; Miguel, Mariano Fernández; Corregidor, Julio Parreño, Treviño, Julián Romea, Hostelero, Cipriano Martínez; Médico, Pedro Caballero; Caballero 1º, Fernando Viñas; Caballero 2º, Julián Castro; Caballero 3º, N. Redondo; un ujier, Casimiro León; un alguacil, N.N; un pregonero, N.N. Las dedicatorias del autor son para Matilde Fernández, protagonista de la obra, Enrique del Castillo y Alba, por quien dice haber conocido la primitiva *Baltasara* y los demás actores protagonistas.

yes para desencantar al joven. Por este motivo cae gravemente enferma. Miguel, gracioso de la compañía y enamorado de Baltasara, le dedica sus cuidados y consigue finalmente contraer matrimonio con la actriz. El final de la obra enlaza con el fin que se ha señalado en la vida de la comedianta: Miguel y Baltasara se dirigen a Valencia tras dejar Madrid y la actriz relata sueños premonitorios sobre su retiro a una cueva.

La introducción al principio de la comedia de la popular seguidilla «*Todo lo tiene bueno*»²⁵ enlaza esta pieza con *La Baltasara* barroca.

Por último, en 2018, se estrenó en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro la obra *La Baltasara (de actriz barroca a santa anacoreta)*. El texto, creado por Inma Chacón, recupera la historia de la actriz para reflexionar sobre la difícil posición de las actrices en el siglo XVII y la forma en que estas mujeres buscaban tener libertad. Toda la obra es un monólogo que fue interpretado por Pepa Zaragoza, bajo la dirección de Chani Martín.

6. MÉTRICA

JORNADA PRIMERA DE LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

VERSOS	METRO	NÚM. DE VERSOS
1-156	redondillas	156
157-160	seguidilla	4
161-352	redondillas	192
353-475	romance <i>e-a</i>	123
476-535	romance <i>o-e</i>	60
536-543	romance <i>e-a</i>	8
544-647	Octavas	104
648-677	romance <i>o-a</i>	30

²⁵ «*Todo lo tiene bueno/ la Baltasara,/ todo lo tiene bueno,/ también la cara*», vv. 157-160.

678-682	Copla	5
683-697	romance <i>o-a</i>	15
698-705	silva	8
706-741	romance <i>o-a</i>	36
742-761	redondillas	20

Resumen de las diferentes formas métricas

METRO	NÚM. DE VERSOS	%
redondillas	368	48,35
seguidilla	4	0,53
romance	272	35,75
octavas	104	13,66
copla	5	0,66
silva	8	1,05
TOTAL	761	100

JORNADA SEGUNDA
DE ANTONIO COELLO

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
762-801	silva	40
802-937	redondillas	136
938-1005	romance <i>a-a</i>	68
1006-1185	décimas	180
1186-1189	silva	4
1190-1379	romance <i>e-o</i>	190

Resumen de las diferentes formas métricas

METRO	NÚM. DE VERSOS	%
silva	44	7,12
redondillas	136	22,01
romance	258	41,75
décimas	180	29,12
TOTAL	618	100

JORNADA TERCERA
DE ROJAS ZORRILLA

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
1380-1515	romance <i>a-e</i>	134
1516-1599	redondillas	84
1600-1603	copla	4
1604-1631	redondilla	28
1632-1644	copla	13
1645-1676	silva	32
1677-1745	romance <i>e-o</i>	70
1746-1787	romance <i>e-a</i>	42
1788-1809	romance <i>e-o</i>	22
1810-1963	redondillas	154
1964-2085	romance <i>e-a</i>	123

Resumen de las diferentes formas métricas

METRO	NÚM. DE VERSOS	%
romance	391	55,38
redondillas	266	37,68
copla	17	2,41

silva	32	4,53
TOTAL	706	100

Resumen de las diferentes formas métricas

METRO	NÚM. DE VERSOS	%
romance	921	44,17
redondillas	770	36,93
décimas	180	8,63
octavas	104	4,99
silva	84	4,04
copla	22	1,05
seguidilla	4	0,19
TOTAL	2085	100

7. VALOR Y SENTIDO

La Baltasara no es una comedia de gran calidad artística, donde Vélez, Rojas y Coello nos muestren sus mejores dotes como dramaturgos ni su gran ingenio poético. Además, los testimonios conservados, casi con toda seguridad no nos muestran la obra completa, pues solo consta de 2083 versos, una cifra pequeña para la media de las comedias áureas, además de ser evidentes los desajustes métricos de algunos pasajes, que muestran el corte de algunos versos.

Sin embargo, se considera que el valor testimonial de esta comedia sí es importante. En primer lugar, por el argumento narrado en la comedia, testimonio de un curioso hecho en la intensa vida teatral del XVII. Segundo, por el tratamiento dado a su argumento: por un lado, es muestra del teatro como medio transmisor de ideales religiosos y por otro, resulta de especial interés la descripción que realiza Vélez de una tarde de comedia. Finalmente, es un fiel reflejo de la relación existente entre los autores y su buena compenetración compositiva.

8. CUESTIONES TEXTUALES

- 1652 *Primera parte de comedias escogidas de los mejores de España*, Madrid, Domingo García de Morrás, a costa de Juan de San Vicente, 1652, ff. 1-16.

Ejemplar utilizado: Madrid, *BNE*, R-22654.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 51]

- S1** LA GRAN COMEDIA / DE LA BALTASARA / LA PRIMERA IORNADA DE LVIS / VELEZ DE GVEVARA, LA SEGVNDA DE D. / ANTONIO COELLO. LA TERCERA DE / D. FRANCISCO DE ROXAS. / PERSONAS. / [dram. pers. a 2 col.] / [filete] / IORNADA PRIMERA. / Sale un Criado con pala, y engrudo, para poner un Cartel. / [col. izq.:] FVera dixे, plaça a vn lado, / que es vn rayo el que me lleua, / [...]
[Fin:] porque vn vitor entre tres, / aun no han de caber a medias. / FIN.

4º. A-D4 16 h.

Tit.: La gran Comedia de la Baltafara, // De tres Ingenios.

Recl.: A4v Sale B4v Iu/ep. C4v ni Med. tip.: 78 mm. / 20 lín.

Ejemplar utilizado: París, *BNF*, Yg. 345 (10).

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 51]

- S2** LA BALTASARA / COMEDIA / FAMOSA. / LA PRIMERA IORNADA DE LVIS / Velez de Guevara. La òegunda de D. Anto / nio Coello. / La tercera de D. Franciò- / co de Roxas. / PERSONAS./ [dramatis personae a dos columnas] / IORNADA PRIMERA / Sale vn Criado con pala, y engrudo para poner vn cartel. / [col. izq.] FVera dixе, plaça, a un lado, / que es un rayo el que me lleva, [...]

[final:] porque vn vitor entre tres, aun no han de caber a medias. / FIN.

4º A-D4 [1]-16 ff.

Tit.: La gran Comedia de la Baltafara, // De tres Ingenios. (Baltafara. A4v, B4v, C3v, D1v, D4v; Baltafara D2v; Iugénios. A3r

Recl.: A4v *Sale* B4v *Iuſep.* (i.e. *Iuſ.*) C4v ni Med. tip.: 86 mm. /20 lín.

Ejemplar utilizado: Santander, *Biblioteca Menéndez Pelayo*, 33.673.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 52]

- S3** LA BALTASARA, / COMEDIA / FAMOSA. / LA PRIMERA IORNADA DE / LVIS VELEZ DE GVEVARA. LA SEGVNDA / DE D. ANTONIO COELLO. LA TERCERA DE / D. FRANCISCO DE ROXAS. / PERSONAS. / [*dram. pers.* a 2 col.] / [filete] / IORNADA PRIMERA. / *Sale vn Criado con pala, y engrudo para poner vn cartel.* / [col. izq.] FVerá dixe, plaça a vn lado, / que es vn rayo el que me lleua, / [...]
[Fin.:] porque vn vitor entre tres, / aun no han de caber a medias. / FIN.

4º A-D4 16 h.

Tit.: *La gran Comedia de la Baltasara, // De tres Ingenios.*

Recl.: A4v *Sale* B4v *Iuſep.* (i.e. *Iuſ.*) C4v ni

Ejemplar utilizado: Filadelfia, *Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania*, SC65 C100 650C v.19 núm. 730.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 53]

La transmisión textual de *La Baltasara* se limita al siglo XVII, en el que se fechan las únicas cuatro ediciones que han llegado hasta nuestros días. Una de ellas pertenece a la *Primera Parte de Comedias Escogidas de los Mejores de España*, volumen publicado en Madrid en 1652. Las otras tres ediciones son ejemplares sueltos y sin fechar, pero cuyas características tipográficas permiten adscribirlas también al siglo XVII.

En primer lugar, hemos de señalar la gran similitud existente entre estas tres ediciones, que presentan una cantidad pequeña de variantes, en especial de aquellas realmente significativas para la elaboración de un estema; sin embargo, esto no impide la presentación de una hipótesis coherente de transmisión textual.

La ruptura del sistema métrico en diversos fragmentos de la obra²⁶ hace pensar en la falta de determinados versos con respecto del original en las cuatro copias conservadas. Todas ellas presentan exactas elipsis, por lo que se considera la existencia de un ascendiente ilativo común a estos tres testimonios.

Los errores de las tres sueltas con respecto a las lecturas aparentemente correctas de la edición publicada en la *Parte*, debido a su mayor coherencia con el texto, en general, nos lleva a afirmar que difícilmente esta pudiera derivar de cualquiera de las sueltas. A continuación, se muestran algunos ejemplos:

195	Dios 1652 : Christo S1 S2 S3
430	no la yerre 1652 : o yerre S1 : no se yerre S2 S3
1349	Llego 1652 : Ya llego S1 S2 S3
1601	desatención 1652 : desatanción S1 S2 S3
1708	no he de oírte 1652 : noche de oírte S1 S2 S3

Asimismo, estos nos muestran cómo entre las sueltas hay una relación, que nos lleva a pensar en la existencia de un posible subarquetipo que posea dichos errores y del que estas ediciones hayan partido. Si bien el primer ejemplo podría deberse a una coincidente *lectio faciliior* debido a su contexto («cuerpo de Dios] cuerpo de Cristo»), los otros ejemplos, especialmente el del verso 1708, resultan más esclarecedores.

Junto a esto, las coincidencias en diversas lecturas isovalentes, reafirman lo propuesto:

663	sombras 1652 : sombra S1 S2 S3
1010	horas, días, meses, años 1652 : horas, días, meses, y años S1 S2 S3
1091	ya 1652 : ay S1 S2 S3
1917	fue 1652 : fui S1 S2 S3

²⁶ Jornada primera: vv. 172-174; v. 319; v. 346; v. 358; Jornada tercera: vv. 1649.

Por otro lado, otras variantes nos muestran, por un lado, que *S2* y *S3* tiene una vinculación mayor entre ellas y que ni *S1* puede derivar de *S2* o *S3*, ni *S2* y *S3* de *S1*, como vemos en:

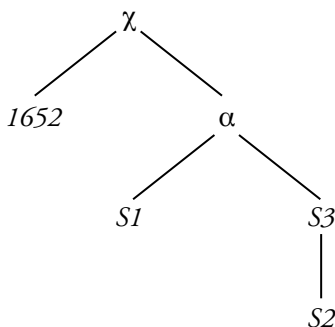
287	tú 1652 <i>S1</i> : e <i>S2 S3</i>
456	o un ala 1652 <i>S1</i> : o en un ala <i>S2 S3</i>
737	Oñez 1652 <i>S1</i> : Ordóñez <i>S2 S3</i>
1443	embate 1652 <i>S1</i> : combate <i>S2 S3</i>
1588	y otro 1652 <i>S1</i> : y de otro <i>S2 S3</i>

De este modo, descartaríamos una relación vertical entre estos testimonios.

Finalmente, las ocasiones en las que *S2* se separa de *S3* nos llevan a pensar que esta suelta es posterior puesto que resulta más sencillo que sean cambios con respecto a *S3* y no que esta última haya corregido las lecturas de *S2* llegando a los mismos términos que 1652 y *S1*. Ejemplo de esto serías las variantes:

44	digresiones <i>S2</i> : agresiones 1652 <i>S1 S3</i>
264	riste 1652 <i>S1 S3</i> : ristre <i>S2</i>
307	sobrada 1652 <i>S1 S3</i> : sobra de <i>S2</i>
2026	Ah 1652 <i>S1 S3</i> : la <i>S2</i>

Todo ello, nos lleva a proponer el siguiente estema:



LA GRAN COMEDIA DE

LA BALTASARA

LA PRIMERA JORNADA DE LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

LA SEGUNDA DE DON ANTONIO COELLO

LA TERCERA DE DON FRANCISCO DE ROJAS

PERSONAS

DON RODRIGO
DON ÁLVARO
EL SALADINO
TAFER
UN CAPITÁN
MIGUEL
EL DEMONIO
UN VEJETE
UN CRIADO
BALTASARA
LEONOR
IUSEPA
UNA VIUDA
MÚSICOS

JORNADA PRIMERA

Sale un criado con pala y engrudo para poner un cartel.

[CRIADO.] ¡Fuera dije! ¡Plaza! ¡A un lado!
Que es un rayo el que me lleva
y para comedia nueva
muy poco hemos madrugado.

Pero fíase mi autor
en la piedad de Valencia,
ciudad que sin competencia
es del mundo la mejor.

Aquí el primero ha de ser
que es celebrado en la Esfera,
el Corral de la Olivera.

Sale don Rodrigo y don Álvaro.

DON ÁLVARO. Tarde vienen a poner
los carteles.

DON RODRIGO. No sabía
la Baltasara el papel.

CRIADO. Con la comedia y con él
vaya la Virgen María. 15

DON RODRIGO. Y no pensaron hacella,
 hasta que anoche ensayaron
 y más madura la hallaron,
 si no han echado por ella

	otra de las hechas ya.	
CRIADO.	Dios nos dé famosa entrada;	
DON ÁLVARO.	¿Qué comedia, camarada?	
CRIADO.	El cartel se lo dirá.	
DON RODRIGO.	No es el picarazo mudo.	25
DON ÁLVARO.	No imagina que le iguala un senador con su pala, y su puchero de engrudo.	
DON RODRIGO.	Veamos el cartel, pues: Aquí representa Heredia hoy martes la <i>Gran Comedia</i> <i>del Saladino</i> , a las tres.	30
DON ÁLVARO.	Esta es la prometida.	
DON RODRIGO.	¿De quién es?	
DON ÁLVARO.	Del licenciado Poyo, un ingenio extremado,	35

-
- 30 *Alonso de Heredia*: fue un autor de comedias. Rennert recogió los siguientes datos acerca de él: «autor de comedias en 1603; his wife in 1604 was María de Rojas. He represented autos in Madrid in 1609, and in this year, on Aug. 15, he produced at Getafe Lope's Don Juan de Austria en Flandes. In his company in 1614 were: Ant. de Navarrete, Pedro de Ávila, Manuel Simón, Sebast. De la Fuente, Gabriel Duarte, Luis Candau, Pedro de España, Antonio Piñero and Santiago Valenciano. He had a company in 1619 and was one of the managers authorized by the decree of 1615. He was, it seems, still living in 1638.» [Rennert, 1909: 491]. Por otra parte, en el *DICAT* encontramos ampliados los datos acerca de este autor, fechados entre 1597 y 1638: <https://dicat.uv.es/consulta/busqueda/registro/2668/2>.
- 32 *Saladino*: sultán de Egipto y Siria, nacido en Tekrit en 1137 y muerto en Damasco en 1193. El 2 de octubre de 1188 se apoderó de Jerusalén tras un largo sitio y logró conservar la ciudad valerosamente durante la Tercera Cruzada, ganándose la admiración de los cristianos y la consideración de su pueblo, que estimó su reinado como la cumbre de la civilización árabe.
- 35 *Poyo*: «Damián Salucio del Poyo, nacido en Murcia hacia 1550, vive gran parte de su vida en Sevilla, donde muere en 1614. Escribió algunas piezas históricas: *Próspera fortuna de Ruy López de Ávalos*, *Adversa*

- que con su pluma lucida
ingenioso ofrece al mundo
cómica, latina y griega;
perdone Lope de Vega,
que es quien no tiene segundo. 40
- DON RODRIGO. Bien que otros muchos varones
insignes honran este arte.
Mas, dejando ahora aparte
tan ociosas digresiones,
¿cómo, Don Álvaro amigo, 45
os va con la Baltasara?
- DON ÁLVARO. Es mujer notable y rara
y desigual, Don Rodrigo.
No sé qué hechizo le dio
Cartagena de Levante, 50
cuando a Murcia y Alicante
desde Valencia pasó
de Heredia la compañía,
en quien pródiga de famas
hace las primeras damas 55
y al mismo sol desafía,
que desde entonces parece

fortuna de Ruy López de Ávalos, Privanza y caída de don Álvaro de Luna, El premio de las letras por el rey Felipe II... No se muestra demasiado hábil en la construcción del drama, ni consigue integrar las acciones amorosas» [Arellano, 1995: 391]. Respecto a la *Gran Comedia del Salladino* que aquí se la atribuye, Caparrós Esperante [1987: 51], en su monografía sobre la obra de del Poyo, apunta que considera muy dudosa la existencia real de esta pieza

- 37-42 *ingenioso... arte*: Vélez hace aquí referencia explícita a la comedia grecolatina, fuente de la comedia barroca. Con estos versos, Vélez homenajea también a Lope, a quien sitúa en un puesto de superioridad respecto a los demás autores, aunque las palabras de don Rodrigo apunten a que hay otros ingenios que han sabido seguir su «arte».
- 44 Se ha escogido la lectura de S2 «digresiones», frente a la del texto base y el resto de los testimonios, «agresiones», puesto que se considera más adecuada al sentido del texto.

otra mujer. Y olvidada
 de que está de mí obligada,
 ni me estima, ni aborrece, 60
 ni me despide, ni admite,
 ni me consiente una queja:
 si voy a hablar, no me deja;
 si callo, no me permite;
 si algunas obligaciones 65
 la acuerdo que ha de deberme,
 en vez de satisfacerme,
 me paga en desatenciones.
 Llora si me ve reír,
 ríe si me ve llorar, 70
 sin palabras quiere hablar
 y por señas persuadir.
 Y cuando más la pretendo
 examinar sus pasiones,
 quedando en más confusiones, 75
 ni la entiendo, ni me entiendo.
 Desde Salamanca sigo,
 donde leyes estudiaba
 y el postrer curso acaba,
 esta enigma, Don Rodrigo. 80
 Mis padres, cuya nobleza
 en el mundo es conocida,
 y que libran en mi vida
 su esperanza y su riqueza,
 no tienen nuevas de mí 85
 ni saben adónde estoy;
 pero qué mucho si soy
 quien menos sabe de sí.
 DON RODRIGO. Don Álvaro, sabe el cielo,
 aunque es ocioso socorro, 90
 que en la fortuna que corro
 que podéis tener consuelo:
 que nunca en las Caravanas

de Malta las he corrido
 como hoy, perdiendo el sentido, 95
 loco entre esperanzas vanas;
 que, con Leonor, vive Dios,
 que a hacer las segundas vino,
 aunque por otro camino
 no paso menos que vos. 100
 Porque la naturaleza
 mujer al mundo no ha dado,
 que, en tan peregrino agrado,
 tenga mayor aspereza.
 Por naturaleza tiene 105
 inhumana condición:
 parece en el corazón
 que de alguna fiera viene.
 Ninguna cosa le obliga,
 ningún término le agrada, 110
 el que la adora la enfada,
 de quien quiere es enemiga.
 Gusta de ver al galán
 que se aventura por ella,
 todo cuanto hay atropella, 115
 y solo agrado le dan
 espadas desnudas. Tanto,
 que dice que su ruido
 mejor le suena al oído

94 *Caravanas de Malta*: En Covarrubias encontramos la siguiente acepción de *caravana*: «en la orden de los caballeros de San Juan, llaman caravanas, las expediciones o misiones que se hacen para andar en corso en las galeras, o el asistir en algún presidio, para cuya defensa se envían algunas compañías, y en una destas dos cosas, hacen su residencia para poder encomendar» [*Covarrubias*] Si tenemos en cuenta que en la segunda y tercera jornada, Don Rodrigo aparece acompañado de caballeros de la orden de San Juan, debemos tomar esta acepción como la más correcta en el texto y ver aquí una referencia a una de las expediciones de esta orden a Malta.

- que de las aves el canto 120
 cuando llaman al aurora
 del abril en el terrero;
 que la música de acero
 es la que más la enamora.
 Bien el nombre de Leonor 125
 con su condición conviene
 y la cuartana que tiene,
 con sus celos y su amor.
- DON RODRIGO. No es menos cruel, confieso,
 la Baltasara conmigo; 130
 que mil veces, don Rodrigo,
 de su valor vi el exceso.
 Que yo la vi acuchillar,
 embistiendo en Cartagena,
 una calle de hombres llena 135
 por pretendella robar.
 Es un prodigio, un portento.
 Ha herido muchos galanes
 suyos, por mil ademanes
 de celos que no te cuento. 140
 Ha cruzado muchas caras

125 *Leonor*: Vélez hace alusión a Leonor de Aquitania con quien la actriz comparte nombre y espíritu guerrero. Leonor de Aquitania nació en 1122, siendo la primogénita de Guillermo X. Contrajo matrimonio con Luis VII, rey de Francia, quien hizo anular su matrimonio tras la Segunda Cruzada en la que su esposa la había acompañado. Volvió a casarse esta vez con el que sería poco más tarde rey de Inglaterra, Enrique Plantagenet. En 1173 apoyó a sus hijos en sus enfrentamientos con Enrique II, el cual la hizo prisionera durante 15 años. Cuando éste murió, ayudó a su hijo Ricardo Corazón de León contra Juan sin Tierra. Una vez muerto Ricardo sostuvo esta vez la candidatura de Juan para el trono de Inglaterra.

127 *cuartana*: «Especie de calentura que entra con frío de cuatro en cuatro días, de donde parece que tomó el nombre. [...]» [*Aut.*]. Vélez hiperboliza el exceso de los celos y la pasión de la actriz, presentando esta enfermedad como resultado de estos.

- a muy diversas mujeres
de diversos pareceres.
Que a tener de Baltasaras
un tercio en Flandes el Rey, 145
menos rebelde Celandá,
maridajes con Holanda
tuviera tan contra ley
divina y contra la humana.
DON RODRIGO. Y no contra esos traidores 150
otro tercio de Leonores
fuera de esperanza vana.
DON ÁLVARO. Que no se han juntado, digo,
otros dos extremos.
DON RODRIGO. Son
de una misma condición. 155
DON ÁLVARO. Escuchemos, don Rodrigo.

Cantan dentro.

Todo lo tiene bueno
la Baltasara,
Todo lo tiene bueno,
también la cara. 160

Dentro Miguel.

Y quien dijere otra cosa
en Aragón y Castilla,

- 146 *Celandá*: provincia de la extremidad sudoeste de los Países Bajos. Hasta el siglo XIII se mantuvo independiente de los condados de Flandes y Holanda, pero en 1256 fue unida a Holanda y pasó a la casa de Borgoña. Durante el reinado de Carlos V fue una de las provincias de los Países Bajos; en 1579 se adhirió a la unión de Utrecht.
- 160 *Todo...* cara: Vélez adapta a la protagonista una seguidilla popular de la que se recogen diversas variantes. Véase al respecto Pastor Comín [2000: 261, nota 54].

	miente cualquier siguidilla, el verso miente, la prosa, el órgano, la guitarra,	165
	la música, y facistol, y todo el re, mi, fa, sol.	
DON ÁLVARO.	Éste que hiende y desgarrar es Miguel Ruiz, gracioso,	
	marido de Baltasara.	170
DON RODRIGO.	Es su condición muy rara, es un Orlando furioso; es un Cid, cuando a la lid	
	----- ----- -----	175
	de la bayunca,	
DON ÁLVARO.	Esa es	
	su ordinaria romería.	
MIGUEL.	Baltasara es cosa mía y adonde pone los pies,	180
	no hay Elena, ni Cleopatra, que es, en su comparación, Dalida la de Sansón mujercilla de mohatra.	

177 *bayunca*: «Voz jocosa, y de la germanía. La taberna, o lugar donde come o bebe la gente ordinaria» [*Aut.*]

184 *mohatra*: «es la compra fingida que se hace, vendiendo el mercader a más precio del justo y teniendo otro de manga que lo vuelva a comprar con dinero contante a menos precio. También se dice mohatra cuando se compra en la forma dicha y se vende a cualquier otra persona a menos precio [...]. Este mal trato de compra y venta está defendido por las leyes de Reino y se castiga severamente cuando se averigua y consta [...]». [*Covarrubias*]. Vélez hace una metáfora acerca del valor de Baltasara sobre la bíblica Dalila, a la que tacha de estar sobrevalorada. Respecto a la incorrecta pronunciación de esta como Dalida, es característico del lenguaje del gracioso la deformación de nombres cultos, históricos o mitológicos.

DON RODRIGO.	Terrible viene.	
DON ÁLVARO.	Excusemos	185
	toda plática con él, que viene errado el Miguel, y a prevenir entraremos para la comedia nueva lugares en el corral.	190
DON RODRIGO.	Vamos. (¡Ay, Leonor, mi mal de tu pecho el bronce mueva!)	
DON ÁLVARO.	(¡Ay, divina Baltasara, ocasión de mis enojos! Todo el cielo está en tus ojos, y todo el mayo en tu cara.)	195

Vanse.

MIGUEL.	¡Eso sí, cuerpo de Dios, suba al cielo el alarido! Que yo, aunque indigno marido, y Baltasara ha otros dos.	200

Sale un vejete.

VEJETE.	Sospecho que me he tardado. ¿No me dirá qué comedia es la que recita Heredia?	
MIGUEL.	¿El cartel no le ha informado?	
VEJETE.	El tiempo con sus enojos, como suele las almenas, llevó la vista y, apenas, alcanzo a ver con antojos.	205

200 *Que yo... dos:* En estos versos Miguel manifiesta conocer las infidelidades de su esposa. Los verbos «haber» y «tener» al llegar el Siglo de Oro se usaban prácticamente como sinónimos, ambos con sentido de posesión. A lo largo del XVII el verbo «haber» fue perdiendo este valor y se generalizó su uso como auxiliar [Lapesa, 1981: 399].

	¿Es la del gran Saladino, que tuvo el mundo a sus pies?	210
MIGUEL.	Sí señor, aquesa es.	
VEJETE.	Es ingenio peregrino. ¿Viene aquí la Baltasara, a quien tanto nombre dan?	
MIGUEL.	Esta tarde la verán hacer prodigios.	215
VEJETE.	De cara, ¿cómo le va?	
MIGUEL.	Como a ciento y a cincuenta serafines de claveles, y jazmines.	
VEJETE.	Buena la lisonja está. ¿Y quién hace al Saladino?	220
MIGUEL.	Un representante.	
VEJETE.	¿Bueno?	

218 *serafines*: «esta voz es hebrea y del número plural y significa lo mismo que encendidos en fuego [...] aunque se entiende de la cosa en singular, para demostrar su fuerza y excesivo poder, se expresa por el número plural, como si de muchos se hubiese recogido en uno la fuerza y virtud de todos, significa cierta orden de ángeles de la celestial jerarquía» [*Covarrubias*]. En *Autoridades* encontramos la siguiente definición en relación con la anteriormente señalada: «Ángel del primer coro de los nueve celestes de la Superior Jerarquía. Es voz hebrea que vale encendido o inflamado por ser estos espíritus los más abrasados en el amor de Dios» La siguiente acepción explica el sentido metafórico con el que aparece este término en el texto: «metafóricamente se llama por ponderación al sujeto de especial hermosura u otras prendas».

220 Aquí se rompe la rima de la redondilla con la terminación en «está». Creemos que un error del testimonio que sirvió de modelo al resto de las ediciones transmitió el fallo a todos los impresos que conservamos. El texto que ha llegado hasta nosotros se encuentra bastante deturpado, con falta de versos y errores métricos como este. Una posible corrección sería la reescritura de este verso como «Buena la lisonja sientto» o «Buena la lisonja es viento», según consideremos las palabras del personaje del «Vejete», con mayor o menor ironía.

- MIGUEL. Aquesa risa condeno.
 VEJETE. ¿Y qué más hay?
 MIGUEL. Yo imagino
 que hay lo del caballo y reto, 225
 que en esto suele ser rara,
 como en todo, Baltasara.
 Y hay pasos de grande aprieto.
- VEJETE. ¿Viene con ella Leonor,
 una gran representanta, 230
 que en ser lucida adelanta
 afectos con gran primor?
- MIGUEL. Sí viene.
 VEJETE. ¿Cómo? ¿Sí viene?
 Porque viene aquí, ¿no hay más?
- MIGUEL. Hombre, endemoniado estás, 235
 escucha, porque conviene.
- VEJETE. En Salamanca a las dos
 mil motes les escribieron,
 y uno entre ellos las hicieron,
 que bien me acuerdo, por Dios, 240
 que muy satírica fue
 y de esta suerte decía...
 Óigame, por vida mía,
 que atento quiero que esté:
- Clara bien puede ser yema, 245
 pero no es yema, ni clara,
 donde está la Baltasara.
 Quizá fue pasión, o tema,
 que de Clara, de quien trato,
 que era un ángel de cristal, 250
 no la llegaba la tal
 Baltasarilla al zapato.
 ¿Qué es al zapato? ¡Ni apenas

254 *chapín*: «calzado de las mujeres con tres o cuatro corchos y algunas hay que llevan trece por docena [...]». [*Covarrubias*].

	a la suela del chapín!	
	Que era Clara un serafín.	255
MIGUEL.	¡Baltasara a cien docenas!	
VEJETE.	¡Baltasara, Baltasara,!	
	¡Miren qué bragalindona!	
MIGUEL.	¡Veje, cara de mona!	
	Si hay mona con esa cara.	260
	Chorizo de Barrabás, ciega yernos de Merlín, escudero gandarlín de la mujer de Caifás.	
	Algarroba con espada,	265
	riste de Matusalenes, que como castaña tienes también el alma apilada.	
	Sastre de Adán, alcancía del término perentorio,	270
	cecina del purgatorio, responso de infantería, pegujar de sembrar canas, vaina de algún esqueleto, y ramillete, en efecto,	275

263 *gandarlín*: pronunciación incorrecta de Miguel (véase la nota al verso 184), por *Gandalín*: antiguamente escudero. Vélez con esta redundancia quiere acentuar la vejez de su oponente, sobre la que continúa haciendo metáforas hasta el verso 276.

266 *riste*: forma antigua de *ristre*. «es un hierro que el hombre de armas ingiere en el peto, a la parte derecha donde encaja el cabo de la manija de la lanza, para afirmar en él» [*Covarrubias*].

273 *pegujar*: Pegujal: «lo mismo que peculio o lo que el padre permite tener al hijo no emancipado y el señor al criado o al esclavo: como el sembrar para su aprovechamiento alguna porción de tierra o tener algún ganado junto con el del padre o del señor. En lo antiguo se decía pegujar» «Por extensión se llama la corta porción de siembra, ganado o caudal.» [*Aut.*]

	de potras y de almorranas.	
	¿Sabes lo que te has hablado?	
	Di lo que has dicho por boca	
	de ganso o la tuya loca,	
	vejete descomulgado,	280
	condenada quedará	
	<i>in secula seculorum</i>	
	a molorum y a dentorum.	
VEJETE.	Hombre, ¿sabes que en mí está	
	todo el valor de Vizcaya,	285
	y el de los Oñez publica,	
	y la fama le duplica	
	su valor en esta espada?	
MIGUEL.	Sé que lo que tú has hablado,	
	y lo que atrevido has dicho	290
	con envidioso capricho,	
	con tu edad poco acordado.	
	Has mentido y rementido,	
	y protomentido, y todo,	
	y cuantos del mismo modo	295
	cómplices contigo han sido.	
	Y esto te sustentaré	
	en el campo, atado atrás	
	un <i>parce mihi</i> , y no más,	
	que te ratificaré	300
	de difunto, pues lo has sido	
	en tu primer confesión,	
	y de tu <i>kyrie eleison</i>	
	a negocios que has tenido	
	veniste de la otra vida.	305

-
- 276 *potras*: «Especie de hernia o rotura interior, que se causa por baxar las tripas a la bolsa de los testículos» [Aut.]
- 282 *In secula seculorum*: Palabras con las que comienza la primera de las lecciones de Job que se cantaban en el oficio de difuntos.
- 299 *parce mihi*: «perdóname» en latín.
- 303 *kyrie eleison*: fórmula griega que significa «Señor, ten piedad».

- Y basta, que ya me enfada,
que una vez tan cansada,
no tenga en hablar medida
- VEJETE. ¿Hay tan sobrada licencia?
Hombre del diablo, o demonio, 310
que de ello das testimonio
en la endiablada elocuencia
de tus palabras. Aguarda,
que hoy verá Valencia aquí
el valor que vive en mí 315
que aun Marte no le acobarda.
- MIGUEL. Vete, viejo, a tu ataúd,
y deja de hacer extremos,
que en Josafá nos veremos.
- VEJETE. Nunca Dios te dé salud, 320

pícaro, juglar, bufón.

Sale una viuda.

- 319 Destaca el lenguaje utilizado por Vélez en el parlamento de Miguel, desde que comienza su discusión con el Vejete. Aquí el dramaturgo nos muestra su dominio en el juego con el lenguaje. Así, se vale de una serie de recursos propios del lenguaje del gracioso para dar una mayor comicidad a la escena: uso de metáforas conceptistas del tipo «pegujar de sembrar canas» (del verso 259 al 319 en sus intervenciones encadena una metáfora con otra), formación de palabras nuevas a partir de una original, «mentido, rementido y protomentido» y utilización de palabras latinas -«*parce mihi*», «*in secula seculorum*»-, a veces falsas, creadas a partir del español con terminaciones latinas -«a molorum y a dentorum». Las palabras del Vejete se caracterizan por el uso de hipérboles, como «Hombre, ¿sabes que en mí está / todo el valor de Vizcaya?» (vv. 284-285) o «el valor que vive en mí / que aun Marte no le acobarda» (vv. 315-316).

Josafá: nombre dado al Valle del Cedrón, situado entre Jerusalén y el Monte de los Olivos. La *Biblia* lo señala como el lugar donde tendrá lugar el Juicio Final (*Libro de Joel*, 4,2).

- VIUDA. Oñez, ¿oís? ¿El sermón
pensáis que duraba un mes
que tanto os habéis tardado? 325
- VEJETE. Fui a saber de la comedia
que representaba Heredia.
- VIUDA. ¿Y ya os habéis informado?
- VEJETE. Sí, señora.
- VIUDA. Pues guiad,
que quien está sin consuelo, 330
no es mucho que su desvelo
divierta. Temeridad
parece pronuncie el labio
lo que toca en desatino,
mas quien le tiene vecino 335
el solicialle es sabio
y darán las dos, consejo.
- VEJETE. Siempre fue después de Dios
la olla.
- VIUDA. A hombres como vos.

- 337 Hemos enmendado la rima de este primer verso de la redondilla con respecto a cómo aparece en los cuatro testimonios conservados cambiando el orden de las palabras. En los impresos aparece este verso como «consejo, y darán las dos». Al invertir el orden, se recupera la rima de la redondilla, al rimar «consejo» con «viejo», del verso 340. Por otro lado, consideramos el término «consejo» como un vocativo con el significado al que se refiere la quinta acepción que encontramos en el *Diccionario de Autoridades*: «En la Germanía significa rufián astuto», y que aquí entendemos como una forma de la viuda de llamar «pícaro» a su vecino. En el diálogo que han entablado parece que el vejete es vecino de la mujer, quien le solicita para acompañarla de su casa a la iglesia y al corral. La mujer está molesta porque el vejete se ha entretenido a la puerta del corral y no ha ido a buscarla a la salida de la misa. Le increpa que se le ha hecho la hora de comer: «Y darán las dos, consejo».
- 338-339 *Siempre fue después de Dios / la olla*: adagio del que encontramos la siguiente referencia en *Autoridades*: «Después de Dios la olla. Modo de hablar que explica, que en lo temporal no hay mayor bien que tener que comer. Latín. *Prae omnibus olla*».

VEJETE.	Señora, adagio es muy viejo.	340
VIUDA.	Compíte con vuestras canas.	
VEJETE.	Pues démonos priesa a entrar.	
VIUDA.	Ya comienzan a cobrar.	
VEJETE.	Ya a pregonar.	

Los compañeros repartidos por el patio, dicen:

1.	¡Avellanas!	
2.	¡Piñones mondados!	
3.	¡Peros	345
	de Aragón!	
4.	¡Turrón!	
5.	¡Membrillos!	
6.	¡Suplicaciones, barquillos!	
7.	¡Agua de anís, caballeros!	

8.	¡Aloja de nieve fría!	350
9.	¡Dátiles de Berbería!	
VEJETE.	¡Qué confusión, qué locura!	
VIUDA.	Todo esto hermosura causa,	
	que es de la naturaleza	
	la variedad lo mejor.	355
VEJETE.	Los mozos de la comedia	
	vienen ya con sus guitarras,	
	con arpas y con diversas	
	galas que el abril envidia.	

		360
VIUDA.	Perdóneme el malogrado,	
	que no es morir de pena,	
	sufragio de divertirme;	

345 *Peros*: «especie de manzana, tomó el nombre de *pyrus*». [Covarrubias].

350 *Aloja*: «es una bebida muy ordinaria en el tiempo de estío hecha de aguamiel y especias. [...]». [Covarrubias]

caminad a la cazuela.

Vanse y salen los mozos con hato.

1.	Aprisa, venta caída.	365
2.	Brava entrada ha de ser esta,	
	Calvino, si no me engaño.	
3.	El Regalado se queda	
	atrás con el Romo.	
1.	Vamos,	
	que hoy con las nubes se estrella	370
	a vítores Baltasara,	
	mi ama.	
2.	¿Y Leonor es hembra	
	que se ha de quedar atrás,	
	aunque las cuartas hiciera?	
3.	Y el papel de la graciosa	375
	¿es barro para Jusepa?	
1.	Vamos que vienen las amas.	
2.	Vamos muy en hora buena.	

Vanse y sale Baltasara y Leonor y Jusepa.

LEONOR.	Anda, amiga Baltasara.	
BALTASARA.	No he venido a la comedia	380
	jamás con tan poco gusto,	
	todo me cansa y altera.	
LEONOR.	¿Desde cuándo, Baltasara,	
	akesas cosas te inquietan?	
BALTASARA.	¿Viste, Leonor, una ermita,	385
	que está junto a Cartagena,	

-
- 364 *cazuela*: Lugar reservado para las mujeres en el corral, situado en frente del escenario, a la altura del primer piso.
- 374 *las cuartas*: se refiere al papel de cuarta dama en la comedia, designadas por un ordinal según la importancia del papel representado. Podía haber hasta quinta dama.

	donde entré a hacer oración, y te quedaste a la puerta en tanto que yo rezaba con Miguel y con Jusepa, porque yo soy muy devota del Bautista?	390
JUSEPA.	¡Linda flemal!	
BALTASARA.	Desde entonces, Leonor mía, ni durmiendo ni despierta, aquesta imaginación ni se aparta ni me deja. Y si reparaste acaso, si acaso estuviste atenta...	395
LEONOR.	No tuve atención a nada, que soy poco oracionera. Mas, ¿cómo te olvidas ya, Baltasara de lo que eras? La bizarría te cansa, lo gallardo te molesta; que si yo mal no me acuerdo podiera decir proezas de tu valor y hermosura.	400 405
BALTASARA.	No cuentes, Leonor, quimeras.	
JUSEPA.	A mí me lo dirás, cuando valiente, como resuelta, en Cartagena embestía una calle de hombres llena, que, por quererla quitar un capitán de galera, les dio muchas cuchilladas y estocadas tan espesas como hígado, que así las llaman los de la heria.	410 415

418 *los de la heria*: «Usan desta voz los vagabundos, llamando gente de la heria a los jácaros, baladrones y que hacen profesión de bravos». [*Aut.*].

LEONOR. Notable gusto me has dado.
Doite el vestido de tela. 420

JUSEPA. Ruido he sentido.

LEONOR. Pues vamos,
que como es comedia nueva
habrá cargado la gente.

JUSEPA. Vamos, Leonor.

BALTASARA. Ven, Jusepa.

Vanse. Salen don Álvaro y don Rodrigo.

DON ÁLVARO. Para reventar está 425
el Corral de la Olivera.

DON RODRIGO. No ha entrado la Baltasara
con Leonor ni con Jusepa.

DON ÁLVARO. Ya le he enviado una silla
en que a la comedia venga 430
ahora, como anda así...

DON RODRIGO. Que no la yerre quisiera,
que echará a perder este hombre.

DON ÁLVARO. No hará, que en todo es discreta
como en eso Baltasara. 435

DON RODRIGO. Pues, Don Álvaro, si acierta
hoy a Rosa Solimana,
ha de asombrar a Valencia.

DON ÁLVARO. Solas aquellas octavas
con que empieza la comedia, 440
al lado del Saladino,
inmortal pueden hacella.

Dentro.

DON RODRIGO. ¡Salgan, salgan, salgan, salgan!
Ya la gente mosquetera

444 *gente mosquetera*: los mosqueteros eran los hombres que veían la comedia de pie en el patio de los corrales. Eran el público de menor

para que empiecen les gritan. 445
 DON ÁLVARO. No hay quien se burle con ella.
 1. ¡Empiecen!
 2. ¿Por qué no empiezan?
 1. ¡Hachas!
 2. ¡Loa!

Sale la música.

Todos. Ah, ah, ah.
 DON RODRIGO. Ya están las guitarras fuera,
 y nosotros sin lugar, 450
 que cargó con tanta prisa
 gente a tomarlos, que fueron
 vanas nuestras diligencias;
 pues no hemos de estar en pie,
 ni perder comedia nueva. 455
 DON ÁLVARO. Vamos luego, don Rodrigo,
 que, aunque en una grada sea,
 o un ala de tejado,
 hemos de ver la comedia.

Cantan.

Cortaba el abril de flores 460
 para vestir su librea
 y el mayo galán de envidia,
 de jazmines y azucenas.

categoría social y eran famosos por su exigencia ante las comedias y sus protestas escandalosas y violentas si la representación no era de su agrado. Así lo refleja con estos versos Vélez, quien, de hecho, les dedicó el prólogo en su novela *El diablo cojuelo* -«Prólogo a los mosqueteros de la comedia de Madrid», en el que se dirige a ellos y les dice que, al haber escrito una novela, es la primera vez que toma la pluma sin temor a su reacción.

	la blanca cruz de Godofre,	
	yo soy Rosa Solimana	480
	del Solimán, como soles,	
	la que vive con su aliento	
	tan altiva que se opone	
	a los estruendos de Marte	
	y a la saña de sus golpes.	485
	Hágase la fama lenguas,	
	dígalo la fama en voces,	
	en mármol lo escriba el tiempo,	
	y las edades en bronce.	
	No se libren al pincel	490
	mis hechos cuando conoce	
	la Europa mi ardiente brío,	
	pues apenas de arreboles,	
	en los arrullos primeros,	
	fénix cuna me conoce	495
	cuando de mi inclinación,	
	conocidas las acciones,	
	anunciaba en mí inquietudes,	
	temeridades atroces.	
	¿Cómo al silencio, decidme,	500
	el verme activa os dispone?	
SALADINO.	¿No echa de ver Baltasara,	
	no se acuerda, no conoce	
	que es al fin de la comedia	

480 *Rosa Solimana*: esposa de Solimán el Magnífico, importante sultán del imperio otomano entre 1520 y 1566. Parece que era una mujer de gran belleza y con una gran influencia sobre el sultán. Era una de las mujeres de su harén, una cristiana convertida al islam, y Solimán rompió con la tradición turca para casarse con ella. Tiziano la retrató en uno de sus cuadros. Sobre su presencia en la cultura española véase Pinto Muñoz [2009]. Vélez -o quien imprimiera el texto sobre el que se basan las ediciones que conservamos- confunde a Solimán con Saladino. Ambos fueron sultanes relevantes, pero en momentos históricos muy diferentes.

	el reto? Y que si...	
BALTASARA.	Perdone	505
	el señor Sotomayor estos que ejecuto errores, que no fue más en mi mano, que ando con unas pasiones estos días que me traen	510
	dándome cruel garrote a la memoria y no puedo más conmigo, aunque me estorbe intento tan bien nacido, que a veces me desconoce.	515
	Pues cuando quiero acordarme de los primeros candores, siendo que de ellos me olvido, estos que recuerdo ponen letargo aquellos primeros.	520
	Salgan, pues, del alma broten, y altivos, a aquesa esfera se suban, por ser veloces. La compañía me cansa, mi alegría son los montes.	525
	Mas, ¿qué digo? ¿Estoy en mí? Segunda vez me perdone, que ya del bruto arrogante, que en aliento escupe bronce, me apeo y doy conmigo	530
	en el vestuario. Sople el clarín el vago viento	

506 *Sotomayor*: son varias las entradas en *DICAT* referidas al apellido de Sotomayor. Por las fechas de las que se ofrece la documentación, parece que podría referirse a Juan de Sotomayor, del que hay referencias de entre 1612 y 1622. <https://dicat.uv.es/consulta/busqueda/registro/798/4>

529 *bruto arrogante*: en el prólogo a esta edición se explica brevemente la presencia de caballos en los corrales como elemento escénico.

y, penetrando regiones,
 campaña no quede oculta
 que no repita sus voces. 535

Vase y cantan los músicos.

MÚSICOS. Hojas peinen los botones
 de la rosa más doncella.
 Clavel Adonis se vista
 de la color más perfecta.
 Sean campos de rubíes 540
 las más agostadas selvas,
 y desvanezca al cristal
 el clavel y la azucena.

Vanse. Sale el Saladino y la Baltasara.

BALTASARA. Sobre aquella montaña cuya frente,
 antes que al mundo el sol registre un hora 545
 pues le debe el cuidado lo eminente,
 si ríe de una a donde perlas llora,
 no cual suele el cristal de alguna fuente,
 sino en bostezos de la hermosa Aurora,
 de cuya exhalación han heredado 550
 las flores de ese prado lo esmaltado.

SALADINO. Gentilhombre aquel pino se levanta
 a servir de atalaya a las estrellas,
 y parece que aspira y se adelanta
 a ser vecino y morador en ellas: 555
 un coro lisonjero dulce canta
 de avecillas parleras y en querellas
 funesto le responde allí otro coro.
 Aquel gorjeos da y este da lloro.

BALTASARA. De un peñasco copete finge un monte 560
 que mirada su altura desvanece,
 Polifemo galán del horizonte,

- que lo peina con flores y lo crece,
cuando al oriente vuelta da Faetonte
y, con rayos, la vida se enriquece, 565
mas no es admiración caduca Peña,
alientos tengo con tan grave seña.
- SALADINO. Troncos a mi valor vegetativos,
peñascos a mis fuerzas levantados,
a mis furias los montes más altivos 570
y a mi furor los riscos elevados:
los pedernales en su ser activos,
los verás a mi aliento separados,
pues riscos, montes, troncos y peñascos,
unos destronco, otros hago cascós. 575
- BALTASARA. Con tu valor, invicto Saladino,
ni aún señas del temor puede quedarme,
que tu aliento esforzado es peregrino,
y nada queda ya para asustarme:
y si ya la fortuna a mi destino 580
favorable se muestra en ayudarme,
seré a tu lado con tu heroico ensayo,
exhalación, centella, trueno y rayo.
- SALADINO. Pues tu valor, oh, Rosa Solimana,
es quien puede alentar mi pensamiento, 585
Palas en guerra, en selvas si Diana,
y hacer puedes mayor el movimiento.
Y aunque parezca presunción tirana,
no están seguros de mi fiero aliento,
aunque les ponga en su favor el cielo 590
al Tabor por gigantes y al Carmelo.
- BALTASARA. Aquel es el Cedrón tan celebrado
del romano, del persa y del judío,
que del nombre de arroyo acreditado,
ha despreciado el título de río. 595
Hasta el Jordán navega dilatado,
a cuyos brazos, dando el cristal frío
por donde a varios climas se desata,

	le ayuda a ser océano de plata.	
	Aquel collado que a la diestra mano	600
	padastro es de sus muros eminente,	
	ara fue ya de aquel Alá, que humano,	
	profeta y Cristo le aclamó la gente.	
	Allí, pendiente de un madero anciano,	
	primero del Cedrón estrecha puente,	605
	le levantó por inmortal trofeo	
	entre ladrones dos el pueblo hebreo.	
	De esta, del griego rito y del latino,	
	mayor reliquia y célebre memoria,	
	siempre triunfante, invicto Saladino,	610
	terror del mundo y de los persas gloria,	
	hemos de despojar a Balduino,	
	obscureciendo la francesa Historia,	
	que dilató su bárbara arrogancia	
	a Judea en los términos de Francia.	615
SALADINO.	Con tu favor, oh, Rosa Solimana,	
	del Solimán, y de levante aurora,	
	más hermosa que sale la mañana	
	cuando anunciando el día perlas llora,	
	del cristiano arrogante será vana	620
	su pretensión, supuesto que no ignora	
	que tu belleza puede, o tu hermosura,	
	o mi brazo, o mi brío, la ventura.	
	Déjale a mi valor, verás que puedo	
	todo aquello que alcanza a imaginarse	625
	y aun al mismo valor verás que excedo	
	cuando mi furia llegue a ejecutarse;	

-
- 612 *Balduino*: Podría hacer referencia tanto a Balduino IV (1161-1185), como a Balduino V (1177-1186), ambos reyes de Jerusalén durante los avances de Saladino hacia Jerusalén. El primero murió de lepra joven y sin hijos por lo que le sucedió su sobrino, Balduino V, quien tan sólo tenía nueve años cuando accedió al trono. Un año después fue envenenado por Raimundo de Trípoli, aspirante a la corona. Al año siguiente, se produjo la caída de Jerusalén a manos de Saladino.

pues de la muerte pienso ser remedo,
a cuyo heroico aliento han de agotarse,
si llegan a medirse con mis manos, 630
cuanto fueren ejércitos cristianos.

BALTASARA. Pues tú verás, heroico Saladino,
otra Palas en mí, si Evadne nueva,
con el valor, que aliento peregrino,
prueba de mi valor, de tu honor prueba; 635
porque pienso a la muerte hacer camino,
para que heroica su cuchilla mueva
y los que corren líquidos cristales
los verás reducidos a corales.
Roca he de ser inexpugnable y fuerte, 640
del tiempo a los embates combatida,
muerte tengo de ser para la muerte,
rayo será este acero y esta vida.
A tu lado no temo adversa suerte,
aunque la suerte venga enfurecida, 645
pues a embates soy rayo, acero, y roca.

SALADINO. ¡Toca a Jerusalén!

BALTASARA. ¡A marchar toca!

Vanse. Sale Baltasara por otra puerta.

BALTASARA. Sobre aquel muro vestido
de tanta yedra frondosa,

633 *Evadne*: mujer de Capaneo, al que no quiso sobrevivir cuando Júpiter le dio muerte en el sitio de Troya, por lo que se arrojó a la hoguera que consumía sus restos.

647 A lo largo de este pasaje Vélez cambia el tono desenfadado del lenguaje que había mantenido hasta ahora -de acuerdo a la situación- y toma un tono más elevado y cercano al culteranismo con abundantes referencias mitológicas -Polifemo, Palas, Evadne- y a lugares bíblicos -Cedrón, Tabor, Carmelo- para destacar a los personajes que están representando y a los hechos que refieren, acerca de la batalla que se va a producir para recuperar Jerusalén.

de esta que enlazada vive, 650
 mintiendo eterna su forma,
 se descubren y divisan
 algo distantes las sombras
 de la gran Jerusalén.
 Y puesto que estoy a solas, 655
 quiero contemplar conmigo
 de aquesta vida la historia.
 Venid acá pensamientos,
 imaginaciones locas.
 Decidme falsos sentidos, 660
 que en la farsa mentirosa
 de esta vida habéis gastado
 lo lucido de la pompa.
 ¿De qué me servís? ¿De qué?
 ¿De gustos? Ya fueron sombra. 665
 ¿De contento? Ya es pesar.
 ¿De risa? El alma la llora.
 Pues gustos, contento y risa,
 verdugos de mi memoria,
 mirad que es la vida breve 670
 y la cuenta rigurosa.
 Mas, si acaso no me engaño,
 sobre esa muralla informa
 que una centinela quiere
 cantar y en aquellas hojas, 675
 donde el favonio descansa,
 parece que está de escolta.

Cantan dentro.

Velador que el castillo velas,
 vélale bien y mira por ti,

676 *favonio*: Dios romano del viento del este (su equivalente griego es Cé-firo), considerado favorable, pues a él se unían el frescor y las lluvias benéficas.

- que velando en él me perdí. 680
- BALTASARA. Vélale bien y mira por ti,
que velando en él me perdí;
¡Qué bien esta voz informa
a las potencias que presas
están en tan fuertes ondas! 685
- MIGUEL. Apunten a Baltasara,
que va mendigando coplas
y echando por esos trigos
de Dios con toda la historia.
- BALTASARA. No hay que advertirme, que ya 690
conozco de las lisonjas
del mundo y de sus engaños
sus cautelas engañosas.
Mas de allí otra centinela
quiere obligar que la oiga, 695
pues tan acorde instrumento
los sentidos ocasiona.
- Cantan adentro.*
- La verde primavera
de mis floridos años
pasé cautivo amor en tus prisiones 700
y de tantos engaños,
canté con mi razón tus sinrazones,
amargas confusiones
del tiempo que he tenido,
ciega mi alma y loco mi sentido. 705
- BALTASARA. ¡Qué bien dice! ¡Qué bien canta!
Ya no es tiempo de estar sorda.
¡No hay áspid que lo sea tanto!
No hay a tanto golpe roca,
que ya que, rendida no, 710

por lo menos se zozobra.
 ¡Afuera galas del mundo!
 Afuera ambiciones locas,
 que sólo me habéis servido
 en esta farsa engañosa 715
 por testigos del delito,
 contrarios en causa propia.
 No quede señal en mí,
 vaya la piel con vosotras:
 Adiós galas, adiós mundo, 720
 que lleno de fabulosas
 mentiras, tuviste presa
 la que su rescate logra.

Don Álvaro y don Rodrigo en un balcón.

DON ÁLVARO. ¡Aguarda, mujer, aguarda!
 ¿Adónde vas por las ondas? 725
 De mis ansias a mi muerte
 el alma me llevas toda
 y la vida con el alma.

DON RODRIGO. Don Álvaro, ¿a esta deshonra
 tan en público os obliga 730
 una pasión amorosa?

DON ÁLVARO. ¡Estoy loco, Don Rodrigo!

DON RODRIGO. No se vio jamás tal cosa.

El vejete en una grada.

VEJETE. ¿Hay prodigio más extraño?
 Aquí se acabó la historia. 735
 No ha recitado en su vida
 Baltasara como agora,
 Dios te lo lleve adelante,
 mujer resuelta.

AUTOR.	Aquí empieza mi tragedia.	
SALADINO.	Aquí perdí mi esperanza.	
MÚSICO.	Aquí es menester templanza.	760
MIGUEL.	Y aquí acabó la comedia.	

Atlanta ya lo indicamos en notas anteriores como un rasgo característico de la forma de expresión del gracioso.

- 759 Este verso podríamos interpretarlo como una muestra de que el actor estaba enamorado de Baltasara o de su deseo de triunfar con el papel que representa en la comedia.

JORNADA SEGUNDA

Salen don Álvaro y el Demonio con bastón.

- DON ÁLVARO. ¿Dónde por tal camino
 guías mi paso, etíope divino,
 y por este desierto
 caminamos por rumbo tan incierto? 765
- DEMONIO. ¿Qué es lo que más deseas?
- DON ÁLVARO. El ver a Baltasara.
- DEMONIO. Y cuando veas
 que te pongo a sus ojos,
 ¿qué me darás?
- DON ÁLVARO. La vida por despojos.
- DEMONIO. ¿Tendrás valor, me di, para obligalla? 770
 ¿Tendrás caricias tú para ablandalla
 y podrán tus amores
 vencer de Baltasara los rigores?
 ¿Y a su desdén activo
 para vencer te mostrarás altivo? 775
 Y si llegas a verla,
 ¿tendrás aliento tú para vencella?
 Mas a decir me atrevo
 que no podrás, oh tú, infeliz mancebo,
 que a lágrimas, a quejas y a suspiros, 780
 extraña la verás a sus retiros.
- DON ÁLVARO. Pues vea yo delante
 a Baltasara que, con ser diamante,

	la que tiene extrañeza, rendida la verás a mi firmeza.	785
DEMONIO.	Eso si valeroso llegue tu amor a merecer dichoso, después de tiempo tanto, triunfar de aquel hechizo, aquel encanto que tiene tus sentidos,	790
	en su belleza, presos y rendidos.	
DON ÁLVARO.	Pues, ea, ¿qué te tardas?	
DEMONIO.	Y dime tú, ¿en qué suspenso aguardas?	
DON ÁLVARO.	Yo tu mandado espero.	
DEMONIO.	Pues ven tras mí.	
DON ÁLVARO.	Obedecerte quiero.	795

Entran por una puerta y salen por otra.

DEMONIO.	Este el albergue rudo, Chipre de flores y de estruendo mudo. Esta la ermita, pues, de Baltasara, que aun a veces le niega al sol la cara. En ella está tu dueño,	800
	mira qué hermosa se sujeta al sueño. Llega, pues. ¿Qué te detiene? Tu afecto agora suspende, aquesta victoria emprende, que ya tu amor te previene.	805
DON ÁLVARO.	Bello hechizo, dulce encanto, suspensión de mis sentidos, decid cómo, si dormidos, matáis con aliento tanto. Hermosura peregrina y belleza rara, en quien estoy siguiendo mi bien por influencia divina, doleos de verme tal, que no soy aquel que fui;	810 815

	pues después, mi bien, que os vi, ni aun sombra quedó del mal.	
	Baltasara, ¡joye, señora!	
BALTASARA.	Don Álvaro fue mi dueño.	
DON ÁLVARO.	Memorias la ofrece el sueño de ese esclavo que la adora.	820
DEMONIO.	Llega y logra tu esperanza. Acaben ya tus temores.	
DON ÁLVARO.	Mi bien, dueño mío, amores...	
BALTASARA.	Ay de mí ¿quién es?	
DON ÁLVARO.	Alcanza mi pena de ardiente fuego efecto tan excesivo, que en el de tus ojos vivo y sin él nunca sosiego.	825
DEMONIO.	Ya tienes tu bien delante. Quiero dejarte, mujer, que yo no soy menester adonde queda un amante.	830
BALTASARA.	¿Cómo, di, sin reparar, Don Álvaro, en tus engaños? De mi intento causas daños y los vienes a estorbar.	835
	Deja tu loca porfía y no me persigas más. Repara, que ciego estás con esa necia osadía.	840
	Sirva de freno al ardor, que dices vive en ti, ver que toda me ofrecí al que es mi Dios y Criador.	845
	Y no quieras atreverte ciegamente al precipicio, pues tal empeño es indicio que te arrojas a perderte.	
DON ÁLVARO.	Escucha, mi dueño hermoso,	850

no me mates con crueldad:
merezca de tu piedad
que dejes lo riguroso.

Templa un rato tu desdén
y si pretendes que viva, 855
deja de ser tan esquiva,
pues eres todo mi bien.

Si me vieras lastimado
mover con quejas el viento
y repetirme violento 860
el eco mi triste estado;

y si me vieras penar,
si me vieras repetir
a un morir otro morir,
que pudiera lastimar 865

y aún hiciera sentimiento
en el más fino diamante,
te compadeciera amante
a evitar tanto tormento.
¿Ya se olvida tu memoria 870
de los contentos pasados?

BALTASARA. Para mí fueron pesados.
DON ÁLVARO. ¿No te acuerdas de mi gloria
que tú eras el dueño mío?

BALTASARA. Otro dueño me inspiró. 875

DON ÁLVARO. ¿No era, di, tu amante yo?

BALTASARA. Deja aquease desvarío.

DON ÁLVARO. Mira que no has de llevar
una vida tan penada,
ni la carne lastimada 880
de cilicios y ayunar
querrá sufrir tal rigor.

881 *cilicio*: «vestidura grosera de tela de pelos de cabrones, de la cual usaban los de Cilicia [...]». Los que se hacen penitencia se visten desta tela, llámanlo saco [...]» [*Covarrubias*]. En las cuatro ediciones encontramos la forma «silicios» en lugar de «cilicios». En el *Autoridades* leemos la

	Vuélvete a la antigua vida, que se lastima mi vida, que vivas con tal rigor.	885
	No te canse, no, cuidado, ni te rindas al pesar, muy bien te puedes salvar en aquel pasado estado.	
	Muévante ruegos rendidos y acuérdate que, amorosos, en esos ojos hermosos vivían favorecidos.	890
	No todo a la tiranía imperiosa de esa suerte le des rigurosa muerte a esta vida, que no es mía.	895
	Tuya es, mi Baltasara. Tuyo he sido y tuyo soy. Más apacible desde hoy me mire tu hermosa cara.	900
	No con tanta sinrazón olvides fe tan constante, que algún día, más amante, pagabas mi inclinación.	905
BALTASARA.	Yo lo confieso, es verdad.	
DON ÁLVARO.	Pues, dime, ¿cómo me olvidas?	
BALTASARA.	Don Álvaro, no me impidas.	
DON ÁLVARO.	Eso pasa de crueldad.	
BALTASARA.	¡Déjame, por Dios!	
DON ÁLVARO.	Mi cielo.	910
BALTASARA.	¡Vete de aquí!	
DON ÁLVARO.	Es imposible.	
BALTASARA.	¡Qué pena!	
DON ÁLVARO.	Dolor terrible.	

siguiente referencia al respecto: «Algunos escriben silicio, pero no bien, respecto de venir del latino *cilicium*».

BALTASARA. ¡Qué rigor!
DON ÁLVARO. ¡Qué desconsuelo!
BALTASARA. ¡Oh, qué pesar!
DON ÁLVARO. ¡Qué aflicción!
BALTASARA. ¡Qué riguroso tormento! 915
DON ÁLVARO. ¿Que al fin no mudas de intento?
BALTASARA. Olvida aquesa pasión.
DON ÁLVARO. Míralo bien.
BALTASARA. Ya lo miro.
DON ÁLVARO. ¿Y qué dices?
BALTASARA. Que me dejes,
que te vayas, que te alejes. 920
DON ÁLVARO. De tus rigores me admiro.
BALTASARA. No te admires, porque ya
no soy quien antes solía.
DON ÁLVARO. ¿Murió la esperanza mía?
BALTASARA. Cuanto para mí lo está. 925
DON ÁLVARO. Pues quédate a Dios y advierte
que, desesperado y loco,
con tu desdén me provoco
a darme yo mismo muerte.
BALTASARA. ¡Espera, señor, detente! 930
Aguarda, mira, repara.
DON ÁLVARO. Ya es en vano, Baltasara.
BALTASARA. A esta parte siento gente.
 ¡Oh, quién pudiera, ay de mí,
 estorbar tan ciego error! 935
 Pues, por mostrarle rigor,
 tan fiera ocasión le di.

Sale Miguel y Jusepa con capas y sombreros.

MIGUEL. Pienso que vamos perdidos.
 ¡Baltasara!
JUSEPA. ¡Ah, Baltasara!
MIGUEL. ¡Ah, mujer! ¿No me respondes? 940

JUSEPA.	Ya va todo de desgracia.	
MIGUEL.	¿Hay quien haya visto acaso?	
JUSEPA.	¿Hay quien encontrado haya por el monte	
MIGUEL.	a mi mujer?	
	¡Baltasara, Baltasara!	945
JUSEPA.	Aun el eco no responde.	
BALTASARA.	¿Quién me llama? ¿Quién me llama?	
MIGUEL.	¡Baltasara!	
JUSEPA.	¡Amiga mía!	
MIGUEL.	¿Cómo en aquesta montaña, y de esta suerte?	
BALTASARA.	¡Miguel!	950
MIGUEL.	Yo soy. ¿Qué me quieres? ¡Habla!	
JUSEPA.	¿Pues cómo de aquesta suerte?	
MIGUEL.	Dime cómo tan troncada.	
BALTASARA.	No te admire.	
MIGUEL.	Sí me admira, y mucho más mi desgracia.	955
	Di para qué te has vestido este saco de ermitaña.	
	¿Quieres en la compañía hacer el papel de barba?	
BALTASARA.	No, Miguel, otro es mi intento.	960
MIGUEL.	¿Qué intento?	
BALTASARA.	Que Dios me llama.	
MIGUEL.	Mira que estamos perdidos.	
BALTASARA.	Quiero yo ganar el alma, no porfies.	
MIGUEL.	Lindo modo de desempeñar las arcas.	965
	¿Pues qué hemos de hacer sin ti, ni quién ha de hacer las damas?	

959 *barba*: «el que hace en las comedias el papel del viejo o anciano. Díjose así, porque se pone una cabellera cana y barbas postizas para representar con propiedad el papel» [*Aut.*].

	¿Qué dices? ¿No me respondes?	
BALTASARA.	¿Y Leonor?	
MIGUEL.	¡Linda bellaca!	
BALTASARA.	¿Pues qué?	
MIGUEL.	Ya se fue a embarcar.	970
BALTASARA.	¿Con quién?	
MIGUEL.	Con una fragata de moros y ha renegado.	
BALTASARA.	¡Válgame Dios, qué desgracia!	
MIGUEL.	¿Qué haces? ¿No quieres hablar?	
BALTASARA.	No Miguel, no digo nada.	975
JUSEPA.	Vuélvete a la compañía, que hemos de hacer gran ganancia	
MIGUEL.	Pues, ¿y la fiesta del Corpus, y la Octava de Pastrana?	
	Dos mil reales tengo a cuenta, no estés conmigo tirana.	980
BALTASARA.	Querer moverme sería el mover esa montaña.	
MIGUEL.	¿No hay remedio?	
BALTASARA.	No hay remedio.	
JUSEPA.	¿Qué mal, amiga, nos pagas!	985
BALTASARA.	Esto ha de ser.	
MIGUEL.	¿Qué?	
BALTASARA.	Me voy.	

979 *Octava de Pastrana*: se refiere a la celebración religiosa que se extiende durante ocho días (la octava) en honor a la Virgen de la Asunción, que se celebra en agosto en Pastrana, localidad de la provincia de Guadalajara. Estos versos nos muestran la importante relación que había en la época entre las festividades religiosas y el teatro. Tal y como indicaba Arellano [1992: 701]: «El desarrollo de las compañías de actores y del fenómeno teatral en su conjunto va paralelo al enriquecimiento de las representaciones sacramentales, que son momentos importantísimos en la vida profesional de los actores: el Corpus, con sus autos, era el centro económico de la temporada teatral». Las compañías, como muestra el verso siguiente, obtenían importantes ganancias con estas representaciones.

	por esta senda excusada a mi ermita. A Dios quedad.	
MIGUEL.	El mismo contigo vaya.	
JUSEPA.	¿Habemos quedado buenos?	990
	Seguir quiero a Baltasara. Pensamientos, nueva vida, ¡vayan afuera las galas!	
MIGUEL.	Desnudome yo también, que quiero en aquesta playa ser Heráclito ermitaño.	995
JUSEPA.	Yo tengo ermitaña el alma, y he de estar con tu mujer.	
MIGUEL.	¿De cuándo acá ermitañada estás, hermana Jusepa?	1000
JUSEPA.	¿A quién Miguel, no obligara?	
	¿A quién, Miguel, no moviera?	
MIGUEL.	Calla, no me digas nada, recoge aquesos vestidos.	
JUSEPA.	Vamos.	
MIGUEL.	Ya voy.	
JUSEPA.	Ya te tardas.	1005

Vanse y sale de la ermita la Baltasara.

BALTASARA. Cuán sin malicia hoy segura
vive en esta soledad
manifiesta la verdad,

-
- 996 *Heráclito*: «nombre propio de un filósofo efesio que según refiere Suidas, supo mucho, sin haber tenido maestro ni preceptor, con sólo discurso y diligencia en la especulación de las cosas. Deste cuentan que lloraba perpetuamente de los disparates de los hombres [...]» [*Covarrubias*]. Miguel tal vez se compara con él por su falta de sabiduría inicial y su deseo de obtenerla.
- 999 *ermitañada*: ya señalamos en una nota anterior como rasgo característico del gracioso la formación de palabras nuevas a partir de una principal.

en posesión la ventura,
que sin engaños procura 1010
dar a entender desengaños.
Horas, días, meses, años
iguales en su carrera
pasan, sin temer la fiera
envidia de sus engaños. 1015

Qué claro que sale el día
sin que le cause temor
el venenoso rigor
que en las ciudades se cría.
La lisonja o la porfía 1020
no tiene jurisdicción.
Desterrada la ambición,
menosprecia estos umbrales,
que aquí siempre son iguales,
esperanza y posesión. 1025

Allí una flor a la Aurora
ufana rompe el botón,
que le obliga su pasión
ver quién su suerte mejora.
Otra flor vecina llora, 1030
por mirarse aprisionada,
si bien otra alboreada
sigue a la primera flor
pues no rigor, que favor,
deja Aurora en su jornada. 1035

Las aves con dulce acento,
en gorjeos a porfía,
cada cual la salva envía
por esos claustros del viento.
Y celebrando el contento 1040
de ver la antorcha mayor,
reciprocando su amor,
entre coros repartidas,
sonoras, dulces y unidas,

cantan con dulce primor. 1045

Allí un clavel carmesí,
anhelando su congoja,
va mostrando hoja a hoja
al sol hojas de rubí.

Un jazmín y un alhelí 1050
las prisiones han rotpido.

Aquí una rosa ha nacido
y, por reina de las flores,
una azucena cadores
en el campo ha producido. 1055

Sale don Álvaro

DON ÁLVARO. No me permite mi fuego
morir tan cobardemente
y quiere por lo eminente
hacer volcán mi sosiego.
Ya cual mariposa, ciego, 1060
en el fuego de mí mismo,
de incendio soy un abismo
y, queriéndolo apagar,
si voy el remedio a dar,
tropiezo el incendio mismo. 1065

Dirás, dulce dueño mío,
que atrevido -quién lo fuera-
pretendo, mas son de cera
las alas con que porfío,
alcanzar tanto desvío. 1070
Esperanza es rigurosa
y digo yo que, penosa,

1055 Para Vossler, este monólogo muestra la paz de la que ahora disfruta Baltasara, pero no desde la edificación religiosa, sino desde la Naturaleza: «Pero Baltasara goza de su alma, no en forma devota o de edificación religiosa, sino ante la Naturaleza, con júbilo, en forma idílica y casi botánica.» [Vossler, 1941: 305].

	que quiero viva mi suerte, que me escuches y des muerte siquiera un rato piadosa.	1075
BALTASARA.	¡Ay de mí! Quién tal creyera que durara su intención y, por causarme pasión, otra vez aquí viniera. Don Álvaro, yo quisiera...	1080
DON ÁLVARO.	¿Yo le nombro? ¿Estoy en mí? ¡Valedme, cielos, aquí! Yo te vi, creció el deseo y, para mayor trofeo, a tus plantas me rendí.	1085
	Con el trato creció amor y subióse a ser excedio y de este amor por remedio me obligaste con favor. No me causaban temor las mudanzas de fortuna, que no temía ninguna. Mas ya —¡quién creyera tal!— el bien me truecas en mal.	1090
BALTASARA.	En mí no ha quedado alguna imaginación pasada.	1095
DON ÁLVARO.	Déjame y no me persigas. ¿Que al verme tal no te obligas? ¿Que a un alma tan lastimada, a una vida tan penada, a un corazón afligido, a quien tanto te ha querido, a quien por tu causa muere, tu rigor apenas quiere el dar un favor fingido?	1100
	Deja ya tantos rigores, vuelve en ti, mi bien, mi dueño. Si tú temes el empeño,	1105

- en mí no viven temores.
Tan recíprocos amores, 1110
tanta fe, tanta fineza,
truecas a mayor dureza.
Mira que mi mal te advierte
que es causa ya de mi muerte
lo ingrato de tu belleza. 1115
- ¿A qué áspid le pidiera,
ni a qué fiera me llegara
si mis penas le contara,
que piedades no tuviera?
¿A qué león me ofreciera, 1120
que viendo en mí tal dolor,
ya que no a darme favor,
excusara su crueldad
y a no mostrarme piedad,
suspendiera su rigor? 1125
- BALTASARA. ¿Ay de mí!, ¿qué puedo hacer?
¿He de dejar que se muera
y por mostrarme tan fiera,
un alma se ha de perder?
Pero vuelva yo a mi ser. 1130
Fuera, vanas ilusiones,
no atendáis a mis razones.
Déjame, pasión, ¿qué quieres?
¿Ya no conoces y infieres
que conozco tus pasiones? 1135
- DON ÁLVARO. ¿Qué suspensa se ha quedado!
¿Si de aquesta suspensión,
saldrá ver en posesión
el logro de mi cuidado?
Algo afable me ha mirado. 1140
Mas ya me mira con ira,
ya se acerca y se retira.
Quiere hablarme y ya no quiere.
Mi amor, ¿vive mi amor? ¿Muere?

	Ya se alegre y ya suspira.	1145
	Baltasara, en cuyo cielo, por influencia de estrellas, pues para mí fueron ellas, ya descuido, ya desvelo, vivo, peno, muero, anhelo;	1150
	ya dudando, ya temiendo, si te trato, no te entiendo; si no te trato, estoy tal, que, pagando en lo mortal, quedo a la muerte debiendo.	1155
	Declárate ya conmigo, dame vida o dame muerte, pues, con cualquiera, mi suerte de temores la mitigo.	
BALTASARA.	Pongo el cielo por testigo, don Álvaro, que quisiera aliviarte si pudiera.	1160
	Vete con Dios, no me trates de tu afición, no me mates, pues es para mí quimera.	1165
DON ÁLVARO.	¡Aguarda, espera, detente! Y pues me llevas el alma, llévate toda la palma y vence por lo eminente.	
	No con enigmas intente tu rigor mi desconcierto más trofeo, más acierto en si mi muerte desees, que con tus ojos me veas, si desees verme muerto.	1170
	Ingrata, fiera, enemiga, detén tu planta veloz, si no te obliga mi voz, si mi muerte no te obliga.	
	¡Que tales locuras diga!	1175
		1180

Mi bien, mi dueño, ángel mío...
 Mas ¿qué es esto? Desvarío
 mi mal, pues así me dejas.
 Aguárdate, oirás las quejas,
 que lastimado te envío.

Vase. 1185

*Al desembarcarse Tafer y Leonor, suenan clarines
 y atambores y dicen dentro.*

UNO.	¡A tierra, a tierra, a tierra!	
OTRO.	¡Echa la plancha!	
TAFER.	Solo Zoraida y yo tomemos tierra.	
UNO.	Vaya su esposa y el Arraez a la playa.	
OTRO.	¡Tierra, tierra!	
TAFER.	¿A qué rumbo o qué derrota, supuesto que eres mi dueño, puesto que todo soy tuyo, quieres que nos alojemos?	1190
LEONOR.	Donde quisieres, Tafer, que sólo sigo tu intento.	1195
TAFER.	Pues en aquesa marina, que está vecina del puerto, quede nuestra galeota, Zoraida, que en mi deseo y en mi amor con tu hermosura, ventajas haces a Venus.	1200
LEONOR.	Tafer, alma de mi vida, tan galán, como discreto, a cuya sombra Zoraida tiene vida y tiene aliento.	1205
TAFER.	Zoraida, un tiempo Leonor,	

1188 *Arraez*: «nombre arábigo; unos dicen que vale capitán, otros añaden Capitán de Navío. Diego de Urrea dice que vale cabeza o el que gobierna y manda; está contraído a que signifique el Capitán de Galera [...]» [*Covarrubias*].

	que solo por tu respeto me obedece el mar hinchado y, de los cuatro elementos, no hay ninguno por altivo que no se rinda a mis hechos. Si aquellos ojos me miran, acreditándome en ellos, animándome en sus rayos y a sus luces atendiendo, ¿qué empresa no será fácil? ¿Cuál no alcanzará trofeo? ¿Qué muralla no zozobra, ni qué poderoso Reino? ¿Qué armada, di, no le rinda? Y a los filos de mi acero, ¿quién no tiene por lisonja morir al mirar mi afecto?	1210
LEONOR.	Tan obligada me tienes y tan tuya me confieso, tal espíritu me infundes con tus valientes alientos, que parece que he heredado tu enojo, querido dueño. ¿Mas qué sonoro clarín, herido metal al viento, o qué parche compelido avisa de algún suceso?	1215
TAFER.	No te dé cuidado nada, cuando a mi lado te tengo, mas miremos desde aquí ese mar.	1220
LEONOR.	De este repecho, se registra todo el llano y, si acaso mal no advierto, velas de la religión son sin duda a lo que creo	1225
		1230
		1235
		1240

y blancas cruces diviso,
que van halagando el pecho.

El Capitán y don Rodrigo en lo alto.

CAPITÁN.	Caballeros de San Juan, cuyas hazañas han hecho temidas nuestras divisas de Argel y Biserta a un tiempo, la enemiga galeota de dos peñas se ha cubierto y es de Tafer el Corsario.	1245 1250
DON RODRIGO.	Pues si es Tafer, mis afectos bastarán a echarle a fondo, que él fue quien robó mi dueño. ¡Embistamos!	

Disparan.

CAPITÁN.	¡Embistamos! No consintáis, caballeros, que hasta la costa de España, con tan grande atrevimiento, llegue ese perro.	1255

Otro tiro.

DON RODRIGO.	¡Embistamos! Tafer, huye de mis celos.	
TAFER.	¿Qué es aquesto? ¿Qué rigores de la fortuna son estos?	1260

1242 *blancas cruces*: Símbolo de la orden de San Juan.
 1244 *Caballeros de San Juan*: miembros de la orden militar Orden Hospitalaria de San Juan, fundada en Jerusalén en el siglo XI.
 1247 *Biserta*: Bizerta: ciudad de África septentrional, que pertenece en la actualidad a Túnez.

	¿No tiembla el mundo de mí?	
	¿No se desquician los cielos al furor de mis enojos?	
	¿Que haya tal atrevimiento,	1265
	que osado ninguno emprenda atreverse a tanto esfuerzo?	
	Ya les van dando el alcance,	
	ya los entran, ya los nuestros se van alargando al mar.	1270
	De rabia y pesar reviento.	
	Y a mi invicta galeota le van dando alcance. ¡Perros,	
	esperad, no seáis cobardes!	
	¿Así deslucís mis hechos?	1275
	¡Mirad que os animo yo, atended que yo os aliento!	
	¡No os rindáis a la fortuna!	
	¿Adónde está vuestro esfuerzo?	
	¡Ah, genízaros! ¡Ah, amigos,	1280
	no os sujetéis tanto al miedo!	
	¿Dónde está vuestro valor?	
	Ya los embisten. ¡Ah, fiero tirano, inconstante hado!	
	Ya en los míos no hay remedio.	1285
	Esperad que yo os provoco y, en tan infeliz suceso, pretendo sorber el mar,	
	pues solo yo basto y puedo.	
LEONOR.	¡Ay, que se ha arrojado al mar	1290

- 1280 *genízaros*: «vale cerca de los turcos; tanto como el que es nacido de padre cristiano y madre turca o al revés de padre turco, y madre cristiana. Dice el padre Guadix que equivale al venido de Nazarea, que es del cristianismo [...]. En Italia llaman Genízaros al que es nacido de español y de italiano o al revés, finalmente el que es hijo de padres diferentes en nació. Diego de Urrea dice ser nombre turquesco y que vale nuevo ejército.» [*Covarrubias*].

	y en el espumoso asiento, haciendo remos los brazos, se va a defender del leño!	
DON RODRIGO.	Aquel es Tafer. ¡Tiralde!	
CAPITÁN.	¡Muera el tirano soberbio!	1295
LEONOR.	¡Ay de mí, que le han tirado!	
	Infeliz es mi suceso. ¿Dónde llegarán mis penas? ¿Adónde tanto tormento? ¿Qué he de hacer? Estoy confusa, que aunque me llama mi afecto, aunque quisiera seguirle, ese monstruo que está en medio, ese piélago que sirve de tumba a mi amado dueño	1300 1305
	me amenaza, si me impide, me detiene, si me atrevo. Penando están mis sentidos. Aun lo he visto y no lo creo. Mas no se lleve el dolor mi rabia en el sentimiento.	1310
	No toda al pesar me rinda, iras guardo, furia observo y animándome mi agravio, por el alto firmamento, por los dioses soberanos y por todos esos cielos, por la vida de mi vida, que es bastante juramento, juro que no ha de mirarme el sol semblante risueño, hasta que tome venganza de este tirano despecho que la fortuna me ha dado.	1315 1320
	¿No habrá en aqueste hemisferio, no habrá por aqueste rumbo	1325

en quien mi rigor sediento
 tome su justa venganza?
 ¡Peno, rabio, gimo y muero!
 ¿No habrá cristianos en quien 1330
 apague el rabioso fuego
 que vive cruel en mí?
 Pues ya, por ser tan soberbio,
 como víbora revienta
 en el coto de mi pecho. 1335
 Y ya que de mi venganza
 falta el material asiento,
 ¿no ha de haber quién me socorra?

Ha de bajar por un monte Baltasara poco a poco.

BALTASARA.	Sí habrá.	
LEONOR.	Parece que el eco,	
	por aliviar mi fatiga,	1340
	me ha enviado por retruenco	
	aquella voz por mi voz.	
	Sombra, persona, voz, eco	
	que veloz me respondiste,	
	¿dónde estás que no te siento?	1345
BALTASARA.	Cerca estoy.	
LEONOR.	Lejos te escucho,	
	y descubrirte no puedo,	
	que ya las sombras nocturnas	
	cubren de tiniebla el suelo.	
BALTASARA.	Ya voy.	
LEONOR.	Ven.	
BALTASARA.	Ya bajo,	1350
	ya me acerco.	
LEONOR.	Llega.	

1341 *retruenco*: este término no aparece en ninguno de los diccionarios consultados, sin embargo, sí está la entrada «retrucar», cuya tercera acepción es «replicar con acento y energía». [DRAE].

BALTASARA.	Llego.	
	¿Quién eres?	
LEONOR.	No me conozco.	
BALTASARA.	¿Quién te trujo a este desierto?	
LEONOR.	Mi desdicha.	
BALTASARA.	¿Qué desdicha?	
LEONOR.	Ya la lloro y la padezco.	1355
BALTASARA.	¿Tú lo lloras y padeces?	
LEONOR.	Yo la lloro, peno y siento.	
BALTASARA.	Confía en Dios.	
LEONOR.	¿Que confíe?	
	No tiene mi mal remedio.	
BALTASARA.	¿Qué procuras?	
LEONOR.	Mi venganza.	1360
BALTASARA.	¿Qué te obliga?	
LEONOR.	Un desacierto.	
BALTASARA.	¿Causado?	
LEONOR.	Por la fortuna.	
BALTASARA.	¿Por la fortuna?	
LEONOR.	Y el tiempo.	
BALTASARA.	Perdona y merecerás.	
LEONOR.	¿Y si perdonar no quiero?	1365
BALTASARA.	Tendrás al cielo ofendido.	
LEONOR.	Que se ofenda, que no es cielo.	
BALTASARA.	Tente, advierte...	
LEONOR.	¿Qué me importa?	
BALTASARA.	¿Qué te importa? Tu remedio.	
LEONOR.	No busco remedio yo	1370
	después que faltó mi dueño.	
BALTASARA.	Dios te tenga de su mano.	
LEONOR.	Dios su negocio habrá hecho,	
	si de su mano me tiene,	
	que yo tan sólo pretendo	1375
	mi venganza. Ya me voy,	
	que así por mujer te dejo.	
BALTASARA.	Oh, ruego a Dios que reprimas	

ese mal nacido intento.

Salen.

JORNADA TERCERA

*Salen Leonor y soldados y don Álvaro
y el Demonio.*

LEONOR.

Ea, pues, soldados míos,
que seguís el estandarte
y el estruendo belicoso
ya de Júpiter tonante
y, en alientos esforzados,
hacéis ventajas a Marte:
no quede en aquesta selva,
ni en ese monte arrogante,
árbol, cuidado del tiempo,
risco que aspire a gigante,
montaña por presumida,
águila que el vuelo bate
hasta la región primera
de esa esfera luminante;

1379+ Aunque en un principio entren a escena don Álvaro y el Demonio como dos personajes diferentes, tras la primera intervención del demonio señalada como tal, las siguientes intervenciones son de Don Álvaro siendo, en realidad, el demonio con su forma, como él mismo explica en su tercera intervención. La aparición en escena en un principio de los dos personajes quizás responde a un intento de facilitar al público la comprensión de la posterior situación.

1393 *luminante*: este término no está registrado en ningún diccionario, aunque está claro su significado y su creación a partir del sustantivo

	ni garza que se remonta,	
	ni menos altivo sacre,	1395
	bruto de los brutos rey,	
	ni la fiera que a pesares	
	obligó a Venus en selva,	
	ni las más humildes aves,	
	ni esos montes, que detienen,	1400
	siendo en ese espejo Atlantes,	
	esos pedazos altivos.	
	Todo se rinda al coraje,	
	nada se libre al furor,	
	que en vuestros alientos nace.	1405
	Y cuando queráis vencer	
	alguna empresa, por grande,	
	decid al son del clarín	
	y al ruido que hiciere el parche:	
	¡A ellos, Zoraida, a ellos!	1410
	Que en los sangrientos embates,	
	será voz que os preste alientos	
	y os dé victorias.	
DEMONIO.	No pases,	
	valerosísima Palas,	
	con lo propuesto adelante,	1415
	que con quinientos soldados	
	he de correr esta margen	
	y que corra en nombre tuyo,	
	hasta encontrarse en los mares,	
	tinta sangre de enemigos	1420
	derramada por mi alfanje,	

luminar («Qualquiera de los Astros Celestes, que despide de sí luz y claridad.» [Aut.]). Su uso parece responder a razones métricas.

- 1397-98 *ni la fiera que a pesares / obligó a Venus en selva*: Estos versos hacen referencia a la muerte de Adonis por el ataque de un jabalí mientras cazaba. Venus estaba enamorada del joven y tratando de salvar a su amante se arañó con las zarzas al correr y tiñó las rosas blancas de rojo con su sangre.

	que aun siendo a tanta grandeza lunar diluvio de sangre que apenas se divisara entre golfos de cristales,	1425
	he de volver al undoso y a sus hinchados raudales que truequen lo cristalino por los líquidos corales.	
LEONOR.	¡Eso sí, soldados míos!	1430
	¡Viva Palas! ¡Reine Marte!	
DON ÁLVARO.	Pues yo que soy un soldado, que llegué desde ayer tarde a tu ejército, prometo con valor inexpugnable	1435
	el seguirte hasta la muerte, servirte y acompañarte.	
LEONOR.	Yo te agradezco el deseo.	
DON ÁLVARO.	Nunca me verás cobarde.	
LEONOR.	Bizarro es este soldado.	1440
DON ÁLVARO.	Don Álvaro con sus padres sosegado en Salamanca vive con seguras paces y por conseguir mi intento, con el uno y otro embate,	1445
	siendo yo espíritu impuro, tomé su forma bastante, por dar guerra a Baltasara y aquesta mujer que nace con iras. Para que venza,	1450
	rabiosa con tanto ultraje, ha de ser a mis deseos sólo su afecto bastante, a conseguir de esta empresa este que pretendo alcance.	1455
LEONOR.	Pues si haces eso que dices y si lo que dices haces,	

	y si como lo prometes tienes hechos militantes, me prometo conseguir con ciertas seguridades, aún más allá del deseo, todo lo que deseare.	1460
DON ÁLVARO.	Procura, intenta, acomete y obedientes sujetarse. Solo con que tú lo quieras, del mundo las cuatro partes verás, porque mi poder puede mucho y mucho vale. Sígueme pues.	1465
LEONOR.		
DON ÁLVARO.	Ya te sigo.	1470
LEONOR.	Echa por estotra parte.	
DON ÁLVARO.	Ya voy.	
LEONOR.	¿No ves aquel monte que hace de flores follajes primera si de la aurora cuna para que descansen? Pues desde allí se registra la campaña de mis males, la margen de mi tormento y adonde mi vida yace.	1475
DON ÁLVARO.	Bien está, no te detengas.	1480
LEONOR.	Sube por aquestos sauces, camina.	
DON ÁLVARO.	Ya yo camino.	
LEONOR.	Voy temiendo no te apartes y te pierdas en el monte.	
DON ÁLVARO.	A mí no hay que enseñarme, Leonor.	1485
LEONOR.	¿Me has visto otra vez?	
DON ÁLVARO.	No, Leonor.	
LEONOR.	¿Pues cómo sabes mi nombre? ¡Triste de mí!	

- DON ÁLVARO. ¡Oh, quién pudiera bajarse!
 En vano intentas, Leonor, 1490
 de mi poder escaparte.
 LEONOR. ¿Quién eres?
 DON ÁLVARO. Soy tu enemigo.
 LEONOR. ¿Yo quién soy?
 DON ÁLVARO. Tu error lo sabe.
 LEONOR. Dilo tú.
 DON ÁLVARO. Mi esclava vives.
 LEONOR. ¿Que no hay quien pueda librarme? 1495
 DON ÁLVARO. Esas quejas son en vano.
 LEONOR. ¡Soldados!
 DON ÁLVARO. Ya acuerdas tarde.
 LEONOR. ¡Amigos!
 DON ÁLVARO. Lejos te escuchan.
 LEONOR. ¡Socorredme!
 DON ÁLVARO. No los llares,
 que puedo hacer si yo quiero 1500
 que el monte se desencaje,
 brame el Euro, el Noto gima.
 LEONOR. ¿Adónde estáis? ¡Ayudadme,
 amigos! ¿No oís mis voces?
 DON ÁLVARO. Tus voces llevará el aire. 1505
 LEONOR. Pues que no tengo favor,
 asida a estos pedernales,
 por librarme de tu furia,
 he de llegar a ampararme.
 DON ÁLVARO. Yo puedo cuanto yo quiero. 1510
 LEONOR. Fortuna, ¿quedan más males?
 ¡No llega aquí tu poder!
 De esta suerte he de librarme.

 Vuela Leonor asida a una cruz.
 DON ÁLVARO. Pues con el monte también,
 enemiga, he de arrojarte. 1515

Salen.

Salen Baltasara y Miguel y Jusepa de ermitaños.

- BALTASARA. ¡Quién hubiera –ay, Dios– vivido
desde su primera edad
en aquesta soledad,
sin haber tiempo perdido!
 ¡Quién –ay, Dios– gastado hubiera 1520
de mis mal vividos años
mi juventud sin engaños,
sin daños mi primavera!
 ¡Quién de la cuna, mi Dios,
para tener mayor palma, 1525
hubiera tenido el alma
atenta, mi Dios, en vos!
- MIGUEL. Qué suspenso se ha quedado,
y qué atenta al cielo mira.
Con grande afecto suspira 1530
Baltasara.
- JUSEPA. Su cuidado
 no atiende a verte, Miguel,
que en altivas suspensiones
él habla por sus razones,
y sus razones por él. 1535
- BALTASARA. Jusepa, Miguel, amigos,
dadme mil veces los brazos,
que estos abrazos son lazos
de mis afectos testigos.
- MIGUEL. El débil y vil estambre 1540
de mi vida devanado
sin duda que lo ha cortado
la muerte que llaman hambre.
 Y para mí si me vieras,

	Baltasara, cual estoy,	1545
	tus brazos trocara hoy	
	porque de comer me dieras.	
BALTASARA.	¿Y ella, Jusepa hermana,	
	tiene gana de comer?	
JUSEPA.	Amiga, estoy desde ayer	1550
	con una hambre inhumana.	
MIGUEL.	¿Quién en esto me metió?	
	¿Yo ermitaño sin mescar?	
JUSEPA.	Hermano Miguel, callar	
	y ayune, que así hago yo.	1555
BALTASARA.	No esté, Miguel, importuno.	
	Esos intentos resista.	
	Mañana es San Juan Baptista,	
	hoy es día de su ayuno.	
MIGUEL.	¿Pues qué más ayuno quís	1560
	que ver la comida escasa?	
	¿Soy yo ella, que se pasa	
	con agua y hierbas un mes?	
JUSEPA.	Ya que comer no podemos,	
	por faltarnos la comida,	1565
	entretengamos la vida,	
	hermano Miguel. ¡Bailemos!	
BALTASARA.	¿Jusepa, eso ha de decir?	
JUSEPA.	¿Pues qué quiere Baltasara?	
BALTASARA.	Detén, advierte, repara.	1570
JUSEPA.	No me puedo resistir	
	cuando me llevo a acordar	
	de aquella vida pasada.	
	La memoria lastimada,	
	aún no me quiere dejar.	1575

1545 *mescar*: mascar. La presencia de la *e* puede ser por la vacilación vocálica habitual en la lengua del XVII o por ser Miguel quien la pronuncia, del que ya hemos indicado que ejerce el personaje del gracioso y que, por tanto, presenta rasgos propios de su forma de expresión, entre los que estaría la deformación de algunos términos.

MIGUEL.	La gran vida del ensayo, ir las comedias temiendo, salir el autor diciendo «¡Mañana echamos el rayo!».	
JUSEPA.	Aquel placer, aquel gusto de aquello de celebrar el vitor era alentar; el silbar me daba susto.	1580
MIGUEL.	Llegase aqueste y aquel poeta a mí muy altivo, diciéndome: «En lo que escribo, le he de hacer un gran papel».	1585
JUSEPA.	Ver aquello del primor y estudiar con asistencia. Y lo de la competencia de un autor y otro autor.	1590
MIGUEL.	Y por más que el uno atiende y el otro por más que alabe, ni aquel lo que compra sabe, ni el otro lo que le vende.	1595
JUSEPA.	Cuando traigo a la memoria aquel tiempo que gastamos y Miguel y yo bailamos esta letra a esta historia:	

Baila.

Pisaba yo el polvillo menudillo.	1600

Baila también.

MIGUEL.	Pisaba yo el polvó Menudó.

1603 La seguidilla que cantan Jusepa y Miguel era famosa en la época. Véase al respecto Pastor Comín [2000: 261].

BALTASARA.	Miguel, ¿tal desatención?	
MIGUEL.	¿Qué quiere? ¡Ya me olvidaba, pardiez! Olí la cebada y entrábame en el mesón.	1605
JUSEPA.	Déjenos, por Dios, holgar en tan celebrado día.	
BALTASARA.	Si dais en esa porfía, por ella no he de pasar.	1610
MIGUEL.	Baltasara, aqueste rato a mi Dios no ha de ofender. Déjale un gusto tener a la vida de barato.	1615
BALTASARA.	Vaya, mas con condición los he de dejar bailar, que, en acabando, han de estar dos horas en oración.	
MIGUEL.	Calle, por amor de Dios, que son muy grandes extremos.	1620
JUSEPA.	No importa, Miguel, bailemos aora estas horas dos.	
MIGUEL.	Pues vaya aquella canción de las Asturias de Oviedo.	1625
JUSEPA.	No, Miguel, que tengo miedo a la gallega invención.	
MIGUEL.	Ninguna pena te dé, porque mil gallegos son muy poquísima porción para el primer puntapié.	1630
JUSEPA.	Galeguiño novo galeguiño, naon chiles barbado con tanto chillido.	1635

1625 Es curiosa la referencia de Miguel a Asturias, cuando después canta una canción en gallego a la que se refiere Jusepa como «gallega invención».

MIGUEL.	Galeguiño novo, meu galeguiño, mal San Juan tengades con vuestro gemido.	
JUSEPA.	Tres pares de zapatiñas teño,	1640
MIGUEL.	unas tendes por ganar, otras tendes por pagar y otras en cas del zapateiro.	
LOS DOS.	Tres pares de zapatiñas teño.	

*Vanse bailando.
Sale la Baltasara.*

BALTASARA.	Qué dulce que es la vida que en soledades pasa entretenida y qué ligera en las ciudades pasa su carrera. Aquí cuán sin temores se guarnecen de perlas estas flores.	1645 1650
	Como produce el prado macetas de claveles, y de alfombras vistosas, se visten selvas, matizando hermosas. Ese monte eminente, cómo corona de jazmín su frente. Aquel árbol vestido al abril, ¡oh, cuál muestra lo florido, y con verde esperanza	 1655

1644 Sobre esta canción véase también Pastor Comín [2000].

1645 Vossler [1941: 306] destaca de nuevo el canto que Baltasara hace también aquí a la naturaleza en este monólogo: «[...] hace fantasear a la heroína otra vez en un monólogo sobre las bellezas de la Naturaleza de la soledad.»

1652 En este verso consideramos que faltaría la última parte hasta ser endecasílabo y con la rima del heptasílabo anterior, para seguir la estructura de la silva que muestran todos los demás versos.

adorna de esmeraldas lo que alcanza! 1660
 Y en la tendida copa
 entretejidas lleva, como en ropa,
 flores tornasoladas,
 que beben del aurora bostezadas
 aljófares crecidos, 1665
 que, en cada hoja, muchos repartidos
 parece el árbol, con esmalte tanto,
 salteadora del aurora y de su llanto.
 Un arroyuelo corre allí sonoro,
 unas veces risueño, otras con lloro, 1670
 ya susurrando bienes, y ya males,
 dadivoso en la margen los cristales,
 salpica despeñado
 y en la grama, mirándose escarchado,
 parece, aunque cuajado se desata, 1675
 campos de nieve o de bruñida plata.

Sale don Álvaro.

DON ÁLVARO. ¡Que no pueda mi cuidado!
 ¡Que no alcance mi desvelo
 a vencer de Baltasara
 su cuidado y sus intentos! 1680
 ¿Adónde está mi poder,
 que vigilante no ha hecho
 lo que suele a pocos lances,
 siguiendo mayor empeño?
 Baltasara, vuelve en ti. 1685
 Señora, vuelve en tu acuerdo,
 lastímete mi dolor,
 muévate ver lo que peno.
 Si acaso tienes temor
 que perderás tus granjeos, 1690
 despide de ti esa pena;
 no haga en tu pecho asiento,

	que a lágrimas y a suspiros tienes ya comprado el cielo.	
	Y si dura, como sueles,	1695
	a mis lágrimas y ruegos te muestras, en mí verán, porque tomen escarmiento, los que supieren amor,	
	que, desesperado y ciego,	1700
	precipitado me arrojo de esa montaña a su centro.	
BALTASARA.	Aguarda, espera, ¿qué dices?	
	No quieras con presto vuelo...	
	Mas, ¿qué digo? ¿Estoy en mí?	
	Don Álvaro, advierte cuerdo...	1705
	Él se quiere despeñar, y soy yo quien me despeño.	
	¿No te vas? (dulce Jesús)	[<i>Aparte.</i>]
	¿Qué esperas? (manso Cordero)	
	No he de oírte (óyeme tú).	1710
	No me dejes (en ti espero).	
	No porfíes (bien del alma).	
	No te canses (Rey eterno), que es en vano (vida mía), que no alcanzarás (mi cielo)	1715
	remedio (contento mío, en tu favor me encomiendo).	
DON ÁLVARO.	¡Qué poco debo, qué poco, al alcance del aliento,	
	pues que teniendo ocasión,	1720
	hallar ocasión no puedo!	
	En rabia, en furia, en coraje me transformo, me convierto.	
	Los ojos vibren centellas.	
	Despida el semblante fuego.	1725
	Etna mi pecho un volcán escupa con cada aliento,	

y en este cerco abrasado,
 donde yo mismo me quemo,
 rayos despide el amago, 1730
 cada acción un mongibelo;
 ¿Qué he de hacer si determino
 volver al oscuro centro?
 ¿Qué dirá de mí Carón
 y las furias del infierno? 1735
 Pues hagamos centinela,
 cuidado mío, velemos.
 Alerta, que es poderoso
 el contrario que tenemos.
 No ha de cogerme el descuido, 1740
 hasta que en mis brazos preso
 tenga este encanto, este hechizo,
 esta mujer o portento,
 que es mengua de mi valor
 no salir con el trofeo. Vase. 1745

Sale Baltasara.

BALTASARA. ¿Cuándo acabarán, mi Dios,
 estas tentaciones fieras?
 ¿Cuándo he de mirarme libre
 de este mal que me atormenta?
 DON ÁLVARO. ¿Cuándo? Presto lo veremos, 1750
 pues que mi muerte conciertas,
 pues ya pretende mi amor
 y ya despreciado ordena
 empeñado, ciego y loco.
 BALTASARA. ¡Espera, detente, espera! 1755
 DON ÁLVARO. No vengo como otras veces,
 a que lástima me tengas.
 No vengo, no, Baltasara,

1731 *mongibelo*: es el nombre siciliano del volcán Etna.

a encarecerte mis penas,
ni a traerte a la memoria 1760
los cuidados que me cuestas.

No al viento llamo Fabonio,
ni a tus ojos nombro estrellas,
ni digo cielo a tu cara,
ni menos la llamo esfera. 1765

Ya menos ciego y amante,
porque mi mudanza veas,
porque extrañes lo que soy
si imaginaste lo que era.

(¡Oh, si con aquesta industria *Aparte.* 1770
vencerte, ingrata, pudiera,
para obligarte que sigas
esa áspera dureza!)

Al fin, para no cansarte,
seaste lo que te seas, 1775

ya con amor, ya desprecio,
ya olvido, quiero que sepas
que por ti pierdo la vida
y que mi desdicha ordena
que, despeñado en el mar, 1780
me sepulten sus arenas.

BALTASARA.

¡Ay de mí! ¿Que esto consiento?
¿Soy de bronce? ¿Soy de piedra?
Ya desesperado y loco
al piélagos se despeña. 1785

¡Tente, señor! Mira, aguarda.
¡Don Álvaro, oye, espera!

*Va tras él, y al entrar cae un San Juan que
estará encima de la puerta.*

Suspensa, helada y confusa
de mis acciones prevengo
prisiones para los pies, 1790

muda lengua para acentos.
 ¡Tanto favor, dulce bien!
 Mi indignidad te confieso.
 Cuando indignarte pudieras
 me das regalos en trueco. 1795
 Mas bien conocéis, mi Dios,
 que es piedad, no desacierto.
 Mas si acaso te ofendiste,
 el enmendarme prevengo.
 Tu hechura soy, por tu cuenta 1800
 este material que tengo
 vive exento del vaivén
 que pudiera causar riesgo.
 Yo te llamo, yo te busco,
 no te olvides a mis ruegos. 1805
 Señor todopoderoso,
 Cristo mío, todo inmenso,
 que aun siendo tuya la vida,
 deudora a la vida quedo.

Salen Miguel y Josepa con una talega y cierra la ermita Baltasara.

MIGUEL. Baltasara, ¿heme tardado? 1810
 BALTASARA. No, Miguel. ¿Cómo te ha ido
 en Murcia?
 MIGUEL. Vengo perdido
 de haber a pie caminado.
 Mas con todo me fue bien,
 que, por quitar esta pena, 1815
 la barriga viene llena
 y la talega también.
 Después que, por ser tan malo,
 hice a mi cuerpo esta jerga,
 los muchachos me dan jerga, 1820
 y me llaman zampapalo.
 Muchacho hay tan atinado

	que, si el tiro a un ojo va y en una ceja me da, le parece que me ha errado.	1825
JUSEPA.	Yo a mi Dios por siempre alabo, que a mí el hábito me besan.	
MIGUEL.	También a mí me le besan con alfileres de a ochavo.	
BALTASARA.	Jusepa, ¿qué solicita?	1830
JUSEPA.	Sujetarme a su obediencia.	
BALTASARA.	Él, Miguel, tenga paciencia, vaya por luz a la ermita. Ella, hermana, podrá ir a la lámpara a encender, y, en no teniendo qué hacer, con Miguel podrá venir.	1835
JUSEPA.	Digo que obediente estoy.	
MIGUEL.	Es ella muy obediente.	
JUSEPA.	No seas impertinente, sino calla.	1840
MIGUEL.	Callo, y voy.	
BALTASARA.	¡Oh, cuánto os debo a las horas, favores en dura calma, mi Dios, pues que saca el alma entre borrascas mejoras!	1845

Sale don Álvaro.

DON ÁLVARO.	Cuánto debéis a mis penas, naufragantes desatinos, y cuán por varios caminos diversas muertes me ordenas.	
BALTASARA.	¿Cuándo acabarás, ingrato,	1850

1829 *ochavo*: «moneda de vellón usual en Castilla» [*Covarrubias*]. «Vale dos maravedís o la mitad de cuarto. De cobre.» [*Aut.*] Miguel hace una hipérbole acerca del tamaño de los alfileres, señalando que son de gran precio.

- de perseguirme y matarme,
de inquietarme y estorbarme,
pues no me dejas un rato?
¿Posible es que tal porfía
te traiga tan a mi costa, 1855
presuroso por la posta,
despeñado cada día?
Reprime aquesos intentos,
olvídense ya tu amor,
no todos de aqueste ardor 1860
dejes llevar movimientos.
Templa de tu altiva llama
ese fuego que se enciende,
y considera y atiende,
que a mí mi esposo me llama. 1865
DON ÁLVARO. ¿Tu esposo?
BALTASARA. Mi esposo Cristo.
DON ÁLVARO. A pesar de tanto ultraje,
que mis intentos ataje
esta voz, que me resisto,
que ya no puedo sufrir, 1870
llevado de mis pasiones,
tan extrañas sinrazones
que me obliguen a morir.
BALTASARA. Detén los brazos y escucha.
DON ÁLVARO. Ya no es tiempo de escuchar. 1875
BALTASARA. Déjame siquiera hablar
(¡gran pena conmigo lucha!)
porque conozcas qué quiero.
DON ÁLVARO. ¡Oh, qué a mi gusto que empieza!
BALTASARA. Que veas de mi fineza, 1880
finezas que de ella espero.
DON ÁLVARO. Cantar puedo la victoria.
BALTASARA. Verás que me determino
con un valor peregrino.
DON ÁLVARO. ¿A qué?

BALTASARA.	¡Qué dulce memoria!, éstas que son excremento, zarzas del monte espinosas, servirán de blandas rosas y excusarán mi tormento.	1885
DON ÁLVARO.	Detente, espera, mujer, no te despeñes ligera. ¿Quién creyera, quién creyera que dejara de vencer? Mas no importa, que yo apelo a otra industria que es mejor.	1890 1895
LEONOR.	Esta Zoraida, o Leonor, ha de aplacar mi desvelo: ¡Ah, Leonor! ¿Adónde estás? Dime, dónde te has quedado. Por este monte intrincado voy perdida.	1900
DON ÁLVARO.	No lo vas.	
LEONOR.	¿Dónde en noche tan oscura me lleva, di, tu cuidado? ¿Dónde por lo enmarañado de tan confusa espesura? ¿No me dirás dónde vamos? Después, Leonor, lo sabrás.	1905
DON ÁLVARO.	Y dime. ¿No me dirás qué tierra agora pisamos? Mas si te he de acompañar, permite que en este llano de mi cansancio tirano llegue un rato a descansar.	1910

Sale Baltasara, la cara ensangrentada y las manos.

BALTASARA.	Así, cuerpo castigado, apagaréis con dolor los efectos que al temor	1915

	vuestros ojos han causado. Sin duda fuiste culpado y fue deslumbrada ofensa. Mas ¿en qué mi vida piensa, si Dios para los pecados tiene, cuando son llorados, su misericordia inmensa?	1920
LEONOR.	Conmigo habla esta voz, que son ilusiones locas. Voz ¿para qué me provocas, y te huyes tan veloz? Si ya en mi vida a lo atroz no basta arrepentimientos, ¿de qué sirven sentimientos?	1925
	Este estado me está bien. No intente la gloria quien no tiene merecimientos.	1930
BALTASARA.	Esta voz habla conmigo, sin duda, pues me desvela. Fue en mi vida centinela y de mis hechos testigo. Escucha, voz, qué te digo. Atiende, voz, mi desvelo.	1935
	No huyas con presto vuelo, que al pecador, aunque grave, la penitencia es la llave con que abre la puerta al cielo.	1940
LEONOR.	Voz, eco, sombra, ilusión, ¿qué me quieres? ¿No respondes? ¿Dónde estás? ¿Dónde te escondes, con tan grande confusión?	1945
BALTASARA.	Mira que mis penas son...	
	¿Penas tienes?	
LEONOR.	Penas tengo,	
	que ya a quietudes mantengo.	1950
BALTASARA.	Escucha.	

LEONOR. ¿Quién eres?

BALTASARA. Mira.

LEONOR. ¿Qué me quieres?

BALTASARA. ¿Qué te admira?

Que tu remedio prevengo.

LEONOR. No hay a mis penas remedio.

BALTASARA. Sí tendrás con esperanza. 1955

LEONOR. En mis males no hay templanza,
porque es inmenso el incendio.

BALTASARA. Yo te ofrezco dar un medio.

LEONOR. ¿Qué medio, si estoy precita?

BALTASARA. Ya mi amor le solicita, 1960
por no mirarte penar.

LEONOR. No me puedo remediar.

Sale Jusepa y Miguel con luz.

MIGUEL. Luz traigo para la ermita.
BALTASARA. ¿Quién eres?
LEONOR. No sé quién soy.
BALTASARA. ¿Qué te admira? ¿Qué te inquieta?
LEONOR. ¿En la playa de Motril

1959 *precita*: «condenado a las penas del infierno. Algunos dicen prescito.»
[*Aut.*].

1966 *playa de Motril*: Esta alusión de Leonor a su anterior encuentro con Baltasara llama la atención por el lugar donde la actriz señala que ocurrió: la playa de Motril. Aunque por una parte resulte lógico referirse a ella por ser en la época lugar de refugio y desembarco de piratas berberiscos y haberse luchado a menudo allí contra ellos, por otra parte, ya hemos señalado que Baltasara estaba retirada en Cartagena y a esta localización veremos que se refiere en los versos 2020 y 2021 que se encuentra la ermita donde se haya retirada. Por otro lado, en ningún momento se nos dice en la obra que la comedianta viajara a esta localidad de Granada. Una posible explicación sería una alusión de Rojas a que Baltasara poseyera el don de la bilocación, atribuido a muchos santos, siendo la más famosa la que se refiere a Santa Teresa, pero resulta extraño que lo haga de forma tan indirecta. La otra explicación

	no estabas?	
BALTASARA.	¿Cómo suspensa?	
LEONOR.	De verte sangriento el rostro.	
BALTASARA.	De verte Leonor sangrienta.	
LEONOR.	Yo misma no me conozco.	1970
BALTASARA.	No temas, en Dios espera.	
LEONOR.	¿Qué esperanza puede haber adonde hay tantas ofensas?	
BALTASARA.	Dios es misericordioso.	
LEONOR.	A mis maldades no llega de Dios la misericordia.	1975
BALTASARA.	Ya arrepentida te espera.	
LEONOR.	No me quiero arrepentir, que puesto que loca y ciega los antojos de mi vida he seguido con tal fuerza y solo a seguir delitos esta inclinación me lleva, ¿qué misericordia puede ser bastante?	1980
BALTASARA.	Penitencia, atrición y contrición y confesión tienen fuerza.	1985
LEONOR.	No tienes que persuadirme.	
BALTASARA.	Cristo mío, quién pudiera reducir esta mujer.	1990
LEONOR.	Y dime, ¿de qué manera he de buscar el remedio?	
BALTASARA.	Allí una ermita te espera, adonde está un confesor y remediará tus penas.	1995
DON ÁLVARO.	¡Que la venga a reducir y que Leonor se convenza!	

sería un error de coordinación respecto a la jornada de Coello, donde se realiza el encuentro, o la falta de versos en las ediciones conservadas donde se explique el viaje de la protagonista.

LEONOR.	Ven conmigo, Baltasara, echa por aquesta senda.	
DON ÁLVARO.	¡Que yo vaya con mis iras, pues mis males me atormentan!	2000
MIGUEL.	Sin pelear he quedado aturdido en la pelea.	
JUSEPA.	Yo, Miguel, estoy confusa.	
MIGUEL.	Yo apenas aliento y fuerza... Mas dime, yo que he vivido como el gran Turco pudiera, ¿cómo podré remediar de mi vida la tragedia?	2005
	¿Mas, qué clarín por el viento, ave de bronce parlera, turba los vientos confusos, y a las aves inquieta?	<i>Tocan.</i> 2010
<i>Sale el Capitán de la Orden de San Juan, don Rodrigo y soldados.</i>		
CAPITÁN.	Soldados que de San Juan seguís la blanca bandera y como es uso y costumbre de saltar todos en tierra, sin mantos capitulares, os conduzco a esta maleza, que a Cabo de Palos hoy boga el mar de Cartagena.	2015 2020
DON RODRIGO.	Aquí pienso que hay ermitas y agora, en cualquiera de ellas, de nuestro patrón San Juan celebraremos la fiesta.	2025
CAPITÁN.	Pues demos voces al monte.	
DON RODRIGO.	En lo áspero de esta tierra no falta gente. ¡Ah, pastores!	
MIGUEL.	¿Qué manda su remenencia?	

DON RODRIGO.	¿Quién sois?	
MIGUEL.	Señor, un menguado, una muy grande badea, pues de comediante vine a ermitaño de la legua.	2030
CAPITÁN.	¿Hay acaso en este monte, casa, ermita, templo, iglesia, que de mi patrón San Juan podamos hacer la fiesta?	2035
JUSEPA.	Por estas dos enramadas hay dos escondidas sendas y al mismo tiempo podréis subir al monte por ellas.	2040
DON RODRIGO.	Pues guiad.	
MIGUEL.	Venid con nosotros, que mi mujer es santera, por otro nombre ermitaña; aquí su vida contempla.	2045
<i>Leonor en lo alto.</i>		
LEONOR.	Caballeros de San Juan, vosotros, que su bandera seguís, escuchadme todos,	

2030 *menguado*: encontramos entre otras, las siguientes acepciones, ambas válidas en este contexto: «Significa también cobarde, pusilánime y de poco ánimo y espíritu. Lat. *Pusilanimus*»; «Vale asimismo tonto o falto de juicio.» [*Aut.*].

2031 *badea*: «Cierta género de sandía, o melón bastardo, de carne floja, insípida y desabrida.» «Metafóricamente se da este nombre a la persona inútil, y que se cansa luego, u a la cosa sin provecho ni substancia.» [*Aut.*]

2032-33 *pues de comediante vine / a ermitaño de la legua*: Miguel hace una transposición de lo que eran los comediantes de la legua, compañías que no tenían permiso para actuar en la corte, a su poca categoría como ermitaño.

	si el mirarme no os altera.	
	Don Rodrigo de Albornoz,	2050
	que un tiempo de mis finezas	
	lograste tiernos favores,	
	ya Leonor, menos resuelta,	
	más humilde y más esclava,	
	llega otra vez a ser vuestra.	2055
	Dejad que de Baltasara,	
	humilde bese la tierra.	
DON RODRIGO.	Leonor, ¿cómo en este monte?	
LEONOR.	Tiempo hay para darte cuenta.	
	Abrid la puerta vosotros.	2060
MIGUEL.	¡Válgame Dios, qué belleza!	
<i>Descúbrese la Baltasara.</i>		
DON RODRIGO.	Este es sobrenatural	
	prodigio que nos enseña	
	a vivir en este mundo.	
CAPITÁN.	O me ha mentido la idea,	2065
	o los ojos me han mentido,	
	o está Baltasara muerta.	
JUSEPA.	Oye, amiga Baltasara.	
MIGUEL.	Calle, que aqueso es quimera,	
	mujer mía de mi alma.	2070
DON RODRIGO.	Ni ella respira, ni alienta,	
	y la sangre de su rostro	
	se ha retirado a sus venas.	
CAPITÁN.	Tu virtud celebre el mundo.	
DON RODRIGO.	Tu santidad Roma sepa.	2075
CAPITÁN.	En tu ermita quedaré	

2072-73 *y la sangre de su rostro / se ha retirado a sus venas*: Don Rodrigo no había visto a Baltasara herida, por lo que Rojas, en su intento de alabar a Baltasara, le atribuye el conocimiento de unos hechos que en realidad este desconoce.

MIGUEL.	a celebrar tus obsequias. Y don Francisco de Rojas aquí por los tres poetas, os pide un Víctor. Señores, mostrad aquí la grandeza, dádsele compadecidos, que no será gran largueza, porque un Víctor entre tres, aún no han de caber a medias.	2080 2085

FIN

2077 *obsequias*: «las honras que se hacen a los difuntos, del nombre latino *exequae-arum* [...] Llamémosle nosotros comúnmente enterramiento.» [Covarrubias].

APARATO DE VARIANTES

SIGLAS UTILIZADAS EN EL APARATO DE VARIANTES

1652 *Primera parte de comedias escogidas de los mejores de España*, Madrid, Domingo García de Morrás, a costa de Juan de San Vicente, 1652, ff. 1-16.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 51]

Ejemplar utilizado: Madrid, *BNE*, R-22654.

S1 *La Baltasara*, s.l., s.i., s.a.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 54]

Ejemplar utilizado: París, *BNF*, Yg. 345 (10).

S2 *La Baltasara*, s.l., s.i., s.a.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 52]

Ejemplar utilizado: Santander, *Biblioteca Menéndez Pelayo*, 33.673

S3 *La Baltasara*, s.l., s.i., s.a.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 53]

Ejemplar utilizado: Filadelfia, *Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania*, SC65 C100 650C v.19

VARIANTES

TÍTULO La gran comedia de la Baltasara. 1652 S1 S4 : La Baltasara. Comedia famosa. S2 S3

PERSONAS Un vejete. Un criado. Baltasara. Leonor. Jusepa. Una viuda. Músicos 1652 S1 S4 : Baltasara. Leonor. Jusepa. Un vejete. Un criado. Una viuda. Músicos S2 S3

- 44 digresiones S2 : agresiones 1652 S1 S3
 98 que a hacer S2 S3 : que hacer 1652 S1
 144 Baltasaras 1652 S1 : Baltasara S2 S3
 163 siguidilla 1652 S1 : seguidilla S2 S3
 183 Dalida 1652 S1 S3 : Dalila S2
 197 Dios 1652 Christo : S1 S2 S3
 200+ Sale un vejete 1652 : S1 Sale vejete S2 S3
 207 vista 1652 S1 : vida S2 S3
 208 antojos 1652 S2 S3 : los antojos S1
 256 a cien 1652 S1 : cien S2 S3
 266 riste 1652 S1 S3 : ristre S2
 289 tú 1652 S1 : te S2 S3
 303 Kyrie eleyson 1652 S1 S3 : Kyrieley lonson S2
 309 sobrada 1652 S1 S3 : sobra de S2
 329 guiad 1652 S2 S3 : guía S1
 337 Y darán las dos, consejo *Corrección nuestra* : consejo, y darán las dos 1652 S1 S2 S3
 429 le he enviado *Corrección nuestra* le enviado 1652 S1 : la he enviado S2 S3
 432 no la yerre 1652 : no yerre S1 : no se yerre S2 S3
 458 o un ala 1652 S1 : o en un ala S2 S3
 514 tan bien 1652 S2 S3 : también S1
 518 siendo 1652 S1 : siento S2 S3
 543+ Sale el Saladino 1652 S1 : Sale Saladino S2 S3
 545 un hora 1652 S2 S3 S2 S3 : una hora S1
 590 les ponga 1652 S1 S3 : le esponga S2
 611 gloria 1652 S1 : glorias S2 S3
 625 imaginarse 1652 S1 : empinarsse S2 S3
 644 temo 1652 S1 S3 : teme S2
 665 sombra 1652 : sombras S1 S2 S3
 739 Oñez 1652 S1 : Ordoñez S2 S3

- 761+ el Demonio 1652 S1 : demonio S2 S3
 779 infeliz S1 S2 S3 : infelix 1652
 818 Baltasara 1652 S2 S3 : Baltasrra S1 *Errata*
 871 pasados 1652 S1 S3 : pasado S2
 890 muévante S2 S3 : muévanse 1652 S1
 907 olvidas 1652 S1 S2 : olvida S3
 923 soy quien 1652 S2 S3 : soy ya quien S1
 932 Ya es en vano 1652 S2 S3 : Ya en vano S1
 982 quere moverme S1 quere moverve 1652 *Errata* : quereirme mover S2 S3
 1012 horas, días, meses, años 1652 : horas, días, meses, y años S1 S2 S3
 1093 ya 1652 : ay S1 S2 S3
 1099 que a un alma 1652 S1 S3 : que una alma S2
 1138 saldrá ver 1652 S1 : saldrá a ver S2 S3
 1351 Llego 1652 : Ya llego S1 S2 S3
 1356 lo 1652 S1 : la S2 S3
 1362 causado S2 S3 : cansado 1652 S1
 1391 el 1652 S1 S3 : al S2
 1415 con lo propuesto adelante 1652 S1 : con los propuestos delante S2 S3
 1416 soldados 1652 S1 S2 : soldos S3 *Errata*
 1445 embate 1652 S1 : combate S2 S3
 1481 sauces 1652 S1 S2 : suaces S3 *Errata*
 1502 Euro 1652 S1 S3 : Ebro S2
 1510 quanto yo quiero 1652 S1 : quanto quiero S2 S3
 1553 mascar S1 S2 S3 : mescar 1652
 1554 callar 1652 S2 S3 : calle S1
 1560 quies 1652 S2 : quieres S1 S3
 1591 y otro 1652 S1 : y de otro S2 S3
 1594 aquel lo 1652 S1 S3 : aquello S2
 1604 desatención 1652 : desatación S1 S2 S3
 1608 déjenos 1652 S1 S3 : dejennos S2
 1623 aora 1652 S2 S3 : agora S1
 1634 naon 1652 S1 S3 : nan S2
 1645 dulce que es *Corrección nuestra*: dulce es 1652 S1 S2 S3
 1675 quaxado 1652 S1 S3 : quexado S2
 1710 no he de oírte 1652 : noche de oírte S1 S2 S3
 1797 desacierto 1652 S1 : desaciertos S2 S3
 1809+ Salen 1652 S1 : Sale S2 S3
 1835 a la lámpara 1652 : a lámpara S1 S3 : la lámpara S2
 1885 que dulce memoria 1652 S1 S3 : que dulces memorias S2

- 1919 fue 1652 : fui S1 S2 S3
2023 agora 1652 S1 : aora S2 S3
2028 Ah 1652 S1 S3 : la S2
2029 remenencia 1652 : reminencia S1 S2 S3
2056 Dexad 1652 : Dexa S1 S2 S3

LA MÁS HIDALGA HERMOSURA

DE
JUAN DE ZABALETA,
FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA Y
PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Edición crítica, prólogo y notas
de
Sergio RODRÍGUEZ NICOLÁS

PRÓLOGO

I. CIRCUNSTANCIAS DE LA CREACIÓN

El manuscrito VIT-173 de la Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona nos permite conocer multitud de datos sobre las circunstancias de la creación de *La más hidalga hermosura*, pues es un autógrafo firmado por cada uno de los tres colaboradores de la pieza: Juan de Zabaleta escribió la primera jornada, Francisco de Rojas Zorrilla, la segunda y Pedro Calderón de la Barca, la tercera¹. Si bien las jornadas zabaletiana y calderoniana son autógrafas por completo, la segunda jornada rojiana está formada por ocho hojas autógrafas para iniciar el acto (ff. Ir-VIIIv), a las que acompañan otras quince hojas copiadas por dos manos diferentes (la primera, ff. 1r-12v, ff. [15r-15v]; la segunda, ff. 13r-14v)².

En cuanto a la fecha de composición, se puede acotar en 1645, probablemente en la segunda mitad del año, ya que el f. 58v del holografo contiene la licencia de representación del censor Juan Navarro de Espinosa, fechada el 4 de diciembre de 1645. El estreno es probable que tuviera lugar a finales de 1645 o a inicios de 1646 —si bien no contamos con ningún documento que lo atestigüe—, en el intervalo entre la Pascua de 1645 y el 14 de febrero de 1646, cuando los teatros reabrieron después del luto por la muerte de la reina Isabel de Borbón³.

¹ Así lo respaldan los análisis estilométricos realizados a través de *ETSO* dados a conocer por Germán Vega García-Luengos [2023a: 293], pese a las dudas mostradas por Alviti [2006: 80-82; 2012].

² *Vid.* Rodríguez Nicolás [2024b] para un análisis detallado de la segunda jornada del autógrafo.

³ *Vid.* González Cañal [2015: 475], Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres [2024: 376], Rodríguez Nicolás [2024a: 272].

Asimismo, el manuscrito VIT-173 de la Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona nos ofrece la posibilidad de indagar en los procesos de copia, revisión y representación, en especial relevantes en lo concerniente a la segunda jornada de Rojas Zorrilla.

2. GÉNERO DRAMÁTICO Y FUENTES

La más hidalga hermosa, siguiendo la clasificación de Ignacio Arellano [1995: 138-139], es una obra dramática seria que se ubicaría entre las comedias serias o tragicomedias, dado que su tono es, en general, serio —«pesan en la acción las muertes en el campo de batalla, los conatos de sangrientas venganzas, los hondos rencores», pero su final «rehúye los elementos luctuosos» [Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 2024: 386]— y «los elementos cómicos se organizan en secuencias relativamente aisladas y la graciaosidad la desempeña un agente especializado (el gracioso)» [Arellano, 1995: 137].

Respecto al tema de la intriga, *La más hidalga hermosa*, por estar centrada en la vida del conde Fernán González —pese a las licencias para adaptarla a los escenarios—, se sitúa en el género de la comedia historial, definida por Juan Matas Caballero [2015: 59] como «la dramatización de un hecho histórico, considerado así por los espectadores, en un determinado momento y espacio del pasado más o menos lejano o reciente, y la posibilidad de establecer una analogía entre el hecho histórico dramatizado y el tiempo presente del espectador». No obstante, para Felipe Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres [2024: 386], la conclusión feliz «inclina la trama más hacia el paradigma de la comedia amatoria que de la historial».

En cuanto a las fuentes de la comedia, para la leyenda de Fernán González, son de obligada consulta los trabajos de Alberto Escalante Varona, en especial su monografía sobre el conde castellano en el teatro de los siglos XVII y XVIII [2023], donde indica lo siguiente acerca del conde en *La más hidalga hermosa*:

[En la comedia,] el conde Fernán González es un joven galán inmerso en el conflicto castellano-navarro que ya fue recogido

por el *Libro de Fernán González* y la *Estoria de España* a partir de fuentes épicas orales que derivaron posteriormente en el romancero popular; al mismo tiempo, se incluyen referencias a la deuda del caballo y el azor con el rey leonés y a las guerras que mantiene Castilla contra los musulmanes. No obstante, ni la rebeldía contra León ni la leyenda arlantina forman parte del argumento dramático. Las menciones a estos constituyentes argumentales sirven fundamentalmente para que el público identifique al héroe y sitúe cronológicamente lo representado en el hilo de la narración tradicional. Mientras tanto, el grueso de la acción está ocupado por la relación amorosa entre Fernán González y doña Sancha, a raíz de que el conde haya matado en combate al padre de esta, lo que provoca el rechazo visceral de la dama [Escalante Varona, 2023: 115].

Sin embargo, González Cañal [2015: 476-479] es quien ha prestado atención a cómo los dramaturgos amoldan propiamente la historia fernangonzaliana a la Comedia Nueva. A Zabaleta, Rojas y Calderón no les interesó el rigor histórico de la trama, como se comprueba en el desajuste de fechas o en que los personajes hagan alusión a la leyenda cidiana, un siglo posterior (véase el chiste de Nuño en los vv. 1966-1972), sino que se centraron en utilizar el trasfondo legendario en torno a Fernán González para crear una comedia enfocada en los amores del conde con la infanta doña Sancha. En este sentido, véanse las precisiones de González Cañal [2015: 476-477]:

La obra de los tres ingenios se centra en un pasaje de la leyenda de Fernán González: su prisión en Navarra y sus amores con la infanta Sancha. Fernán González había nacido en el castillo de Lara en torno al 910 y había sido nombrado conde de Castilla en el año 931. [...] Parece ser que casó con Sancha Sánchez, hermana del rey de Navarra, García Sánchez I, en el 932, a la vez que el rey de León, Ramiro II, se casaba con otra hermana, Urraca Sánchez. En realidad, el episodio al que se alude en la obra, el apresamiento del conde Fernán González por el rey de Navarra, se produjo bastantes años después en Cirueña [...] en

el 960, según la *Crónica Najerense*, y para entonces el Conde llevaba casado casi treinta años con la infanta Sancha [...].

Sin embargo, los hechos que se detallan en la ficción dramática se sitúan justo antes del matrimonio con la infanta de Navarra, celebrado en el 932 en tiempos del rey Ramiro II.

En el *Poema de Fernán González* y en la crónica alfonsí, debido a un engaño del rey navarro, el Conde es hecho prisionero en Cirueña y encerrado en Castroviejo. En la obra se traslada la prisión a Pamplona.

La libertad de la adaptación pudo alentar el comentario sobre el tratamiento de la Historia del fiscal de comedias Juan Navarro de Espinosa, el cual escribe en su censura de 1645 (f. 58v) lo siguiente: «He visto esta comedia, que sigue, por mayor, la historia que propone, tratando de lo principal de ella para prueba de su asunto, y en lo que puede se ajusta a su verdad; en lo demás que finge no desdice de lo verdadero».

Respecto a otros dramas, Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres [2024: 378-379] señalan que «la inspiración inmediata del drama parece ser *El conde Fernán González* de Lope de Vega», sobre el cual se observa

[una clara] voluntad de síntesis dramática: las dos prisiones que, según las historias, sufrió Fernán González, una en Pamplona y otra en León, que el Fénix escenificó con puntillosa puntualidad, se reducen a una, y toda la acción gira en torno al triángulo amoroso formado por la infanta de Navarra, Violante y el conde de Castilla.

3. ARGUMENTO Y ESTRUCTURA

El argumento de la comedia es el siguiente:

JORNADA PRIMERA DE JUAN DE ZABALETA

CUADRO I (vv. 1-544). Se inicia la trama con los reyes de León, Ramiro y Teresa, sobre las tablas, escuchando la música bélica del ejército castellano, primero triunfal («cajas y clarines», v. 0+) y luego lastimosa («sordinas», v. 14+), lo que explica el conde Fernán González en un extenso monólogo: la melodía triunfal se debe a la victoria de sus huestes

sobre Navarra; la música lastimera se emplea para mostrar compasión por la muerte del rey don Sancho de Navarra, padre de la reina Teresa, muerto en un duelo contra el propio conde de Castilla. Sin embargo, aunque el éxito del conde suponga un beneficio para el reino de León, doña Teresa, jura, en aparte, venganza por la muerte de su padre, la cual intenta conseguir mediante el engaño a Fernán González: le hará creer que ha concertado su casamiento con doña Sancha, hermana de Teresa y, por tanto, infanta de Navarra, cuya mano se supone que conseguirá al entrar en territorio navarro; en cambio, es un ardid para que el conde sea apresado al cruzar la frontera que separa ambos reinos. El conde cae en la trampa pese a los consejos de otros personajes (Garci Fernández, Álvar Ramírez y Nuño).

Entretanto, se desarrolla una intriga amorosa secundaria: Violante, dama de palacio, muestra su amor hacia el caudillo castellano, el cual, equívocamente, parece corresponder a Violante, si bien está enamorado de la infanta doña Sancha de Navarra.

CUADRO II (vv. 545-756). La acción se desplaza a Navarra, donde tiene lugar la coronación del rey don García, sucesor de Sancho Garcés I; no obstante, la supuesta felicidad por su subida al trono está empañada por las ansias de revancha contra Fernán González, especialmente desahoradas en el caso de la infanta. Mientras don García y doña Sancha prometen llevar la *vendetta* hasta las últimas consecuencias, se produce la llegada desde León de Violante con una carta de la reina Teresa, en la que comunica sus ardidés a García Sánchez I, quien se regocija en silencio al leerla.

CUADRO III (vv. 757-1012). Fernán González, junto con su escuadrón, en contra de los cómicos avisos de Nuño, cruza la frontera y entra en Navarra, donde es apresado por las tropas enemigas comandadas por Ortuño. Álvar Ramírez, para salvar al conde, se hace pasar por él, pero Fernán González, envidioso y vanidoso (dirá «no he de dejar vencerme / yo en bazarías de nadie», vv. 907-908), desvela su verdadera identidad. Finalmente, Ortuño valora la valentía y lealtad de Álvar Ramírez, al que deja volver a León, pero captura al conde y a Nuño.

JORNADA SEGUNDA DE FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA

CUADRO I (vv. 1013-1750). Con la acción de nuevo en Navarra, doña Sancha y don García se muestran aún más vengativos, hasta que

el rey informa a su hermana de que ha aprisionado a Fernán González. La infanta se retira al conocer que el conde está a punto de presentarse ante don García por miedo a que «él sospeche / que ha brotado la piedad / las [lágrimas] que la venganza vierte» (vv. 1172-1174). En el encuentro entre Fernán González y García, el rey desestima los méritos del adalid castellano, quien le advierte sobre las mentiras que le han contado sus consejeros. Tras la salida del monarca, el conde se queda sobre las tablas con Violante, a quien reprocha haber sido la mensajera de la traición con el transporte de la carta de Teresa. En medio de los vituperios del galán contra el doble trato de la infanta —pues cree que es la responsable del oprobio—, sale doña Sancha y, cuando la dama y el galán se quedan a solas, el conde informa de cómo se enamoró de ella cuando fue embajador en Navarra (vv. 1391-1456), cómo ha sido capturado con un engaño (vv. 1462-1478) y cómo planea persistir en su galanteo (vv. 1523-1526). Una vez que se ha ido el conde y ha entrado el rey, la infanta muestra su rechazo hacia el ladino modo de arresto, propugnando incluso el duelo del soberano con el conde («¿No habia campaña / [...] donde el acero podía / tomar venganza?», vv. 1625-1627). Culmina el cuadro con los deseos de que «¡Muera el conde!» de don García y Ortuño, lo que se opone a los anhelos de que «¡El conde viva!» de doña Sancha y Violante (v. 1750).

CUADRO II (vv. 1751-1952). En el reino de León la música funesta anuncia las quejas de los castellanos ante la traición que ha llevado a prisión a Fernán González. La presión ejercida por los partidarios del conde lleva al rey Ramiro a jurar, según la antigua ceremonia en fabla, que ejercerá de mediador entre Castilla y Navarra. Los militares castellanos prometen, por su lado, entrar en Navarra para rescatar al conde, siguiendo para ello una estatua de piedra que sustituye al propio Fernán González.

CUADRO III (vv. 1953-2344). Después de un pasaje cómico protagonizado por el gracioso Nuño, sale a escena doña Sancha, la cual ha decidido liberar al conde para que nadie pueda relacionarla con el engaño trazado por sus hermanos García y Teresa; sin embargo, el conde desestima la libertad: «aunque os debo agradecer / la hidalguía, perdonad, / que con vos me tengo de ir / o con vos me he de quedar» (vv. 2238-2241).

JORNADA TERCERA DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

CUADRO I (vv. 2345-3013). Don García encuentra a su hermana envuelta en «graves melancolías» (v. 2346). Él cree que se debe a la demora en la muerte del conde, si bien es por el riesgo en que se encuentra, pues se ha enamorado de su enemigo. Aunque doña Sancha intenta convencer al rey para que libere a Fernán González, el soberano está determinado a ejecutar al conde, pero pretende hacerlo sibilinamente, por medio de un veneno, «por que no pueda blasonar Castilla / [...] de que cobró / a su conde si no es muerto» (vv. 2690-2693). Cuando el rey sale del escenario, la infanta monologa sobre los sentimientos por los que ha pasado: desde el rencor, pasando por la vanidad, hasta el amor —definiendo este último Violante, quien sigue, engañada, creyendo que Fernán González la ama—. Con la llegada del conde, el galán continúa señalando que la condición por la que se irá de la prisión es que ha de acompañarlo la propia infanta (v. 2963), quien posterga su decisión «a la noche» (v. 2993). Se cierra el cuadro dramático con el desencanto de Violante.

CUADRO II (vv. 3014-3143). En la frontera castellano-navarra, los soldados castellanos, comandados por Garci Fernández y Álvar Ramírez, se preparan para el ataque al reino de Navarra con el objetivo de liberar a Fernán González. Mientras se pertrechan para la batalla, oyen el ruido de «montados caballos» (v. 3127) —presumiblemente del enemigo—, por lo que se disponen a prenderlos.

CUADRO III (vv. 3144-3393). Salen la infanta, Fernán González y Nuño, recién entrados en Castilla, pero resulta que sus caballos son los que han oído los guerreros del conde, quienes en la oscuridad no los reconocen y los capturan; no obstante, cuando los llevan ante la estatua del conde que siguen, reconocen que han apresado a su señor. Sin tiempo para el regocijo, se oyen «trompas y cajas / en dos partes repetidas» (vv. 3323-3324), las cuales anuncian la entrada de las huestes leonesas, por un lado, y de los soldados navarros, por el otro. En el momento en el que la infanta señala: «Ya soy esposa del conde» (v. 3382), los conflictos entre los bandos se resuelven felizmente: el rey navarro abandona sus planes de venganza, Violante olvida sus pretensiones amorosas, el rey leonés no necesita mediar entre las facciones y Castilla se desentiende de la guerra.

4. PERSONAJES

La intriga de *La más hidalga hermosura* gira en torno a la relación del conde Fernán González y la infanta doña Sancha. Tanto dama como galán se caracterizan por su enorme orgullo: el conde, en buena medida por soberbia, es prendido por los navarros a pesar de contar con la opción de librarse; la infanta intenta salvar al adalid castellano en cuanto conoce que se ha utilizado su hermosura como medio para apresar a Fernán González, si bien en ese momento sigue deseando su muerte. En el galán no se observa ninguna evolución psicológica, mientras que doña Sancha evoluciona desde un odio tenaz hacia el conde, pasando por una fase de lo que ella denomina vanidad, hasta el enamoramiento completo en que finaliza la pieza. Fernán González y doña Sancha, por otro lado, comparten una concepción idealista del poder, demostrada en sus diálogos con el rey don García, al que reprochan la malicia con la que ha procedido para arrestar al conde y su cobardía para no medirse en duelo con Fernán González, aunque ambos compartan estatus social, ya que le postularon como esposo de la infanta⁴.

No obstante, la historia de amor entre Sancha y el conde cuenta con distintos escollos, más allá de las tensas relaciones diplomáticas entre Castilla y Navarra. Entre estas dificultades se encuentra el amor de Violante hacia Fernán González. Durante toda la comedia la segunda dama se mantiene fiel al galán —quien la engaña continuamente empleando la técnica del hablar equívoco (véase el ejemplo paradigmático de los vv. 355-376)—, hasta el momento en el que la cortesana comprueba que, en realidad, el conde ama a la infanta; es entonces cuando el amor se convierte en ansias de celosa venganza, que finalizan al conocer que doña Sancha y Fernán González se han prometido («Ni mi amor ya qué esperanzas», v. 3385). Cabe subrayar que las pretensiones

⁴ Cotarelo [1911: 178] había alabado que «el carácter del conde [está] magistralmente dibujado y sostenido». Señala González Cañal [2015: 478] que «lo que más destaca es la caracterización del personaje de Fernán González», que pasa de «héroe legendario» a «galán valiente y atrevido», lo que no agradó a Nougé [1968: 252], quien se lamenta de que «hay una evolución tan profunda que casi no reconocemos al héroe». Escalante Varona [2023: 115] incide en cómo los dramaturgos «reconstruye[n] el esquema tipológico del personaje para adaptarlo al gusto cortesano».

amorosas de Violante, desde un inicio sin posibilidades de cumplirse, son utilizadas por Calderón en la tercera jornada como resorte cómico, ya sea por parte del agente jocoso de la pieza, el gracioso Nuño (vv. 2851-2852, 2927, 2998, 3010), ya sea por la propia doña Sancha (vv. 3005-3006)⁵.

Los poderosos de *La más hidalga hermosa* también suponen un inconveniente que los amantes han de superar. Dejando a un lado al rey Ramiro de León, cuya figura queda en entredicho por la traición de su esposa y la reacción de las huestes castellanas, el odio que comparten la reina Teresa de León y el rey García de Navarra, hermanos cuyo padre fue asesinado por Fernán González en el campo de batalla, se convierte en deseos de venganza contra el conde. El taimado proceder de Teresa tiene como consecuencia la prisión del caudillo castellano, a quien engaña con el falso concierto de casamiento con la infanta doña Sancha. Las ansias de revancha de don García, por su parte, se traducen en aprovechar la traición de su hermana para el apresamiento y mantenimiento del conde en la cárcel. Ambos están cegados por la pasión vengativa y acaban siendo derrotados cuando el conde escapa y su hermana Sancha le concede su mano.

En cuanto a los personajes secundarios, estos se dividen en dos bandos: los castellanos, partidarios del conde Fernán González, y los navarros, a las órdenes del rey García. Todos ellos, no obstante, demuestran una gran fidelidad. Los castellanos, una vez que conocen que su líder ha sido aprisionado alevosamente, toman las armas para rescatarlo, comandados por Garci Fernández y Álvar Ramírez. Los navarros, más pasivos, siguen las órdenes de su rey don García con rigurosidad, bien el barba Ortuño, bien el guarda Octavio.

Por último, sobresale la figura del lacayo Nuño, gracioso de la comedia, que destaca por la inclusión de cuentecillos cómicos relacionados con los acontecimientos dramáticos. A pesar de ser muy leal a su señor, Fernán González, da muestras de las características típicas de los criados (en oposición a su amo): cobardía, embriaguez o afición por el dinero.

⁵ La introducción de Violante en la trama, «una de las invenciones de los dramaturgos» [González Cañal, 2015: 479], responde a la adaptación de la leyenda fernangonzaliana a los moldes de la Comedia Nueva.

5. ELEMENTOS ESTILÍSTICOS

La primera jornada de Juan de Zabaleta resalta por la depurada técnica dramática del autor de los *Días de fiesta*, quien construye con gran habilidad los dos cuadros dramáticos iniciales en que la presunta alegría (para el reino de León, la victoria sobre los navarros; para el reino de Navarra, la coronación de un nuevo monarca) se ve ensombrecida por la venganza: en León, por las añagazas de la taimada reina; en Navarra, por las ansias de vindicta del rey y de la infanta. Ambos cuadros desembocan en el arresto a traición del adalid castellano en Navarra, evento sobre el que giran los actos segundo y tercero, hasta la fuga de Fernán González, ayudado por la infanta.

No obstante, como bien apuntaron Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres [2024: 386], «quizá se pueda observar una más acentuada tendencia al lirismo en las jornadas de Rojas y Calderón». Se observa que la expresión de los personajes trazada por Rojas Zorrilla y Calderón toma vuelo poético en especial cuando está acompañada del empleo de la décima (en Rojas, vv. 2253-2282; en Calderón, vv. 2894-2913); así, resaltan los siguientes versos compuestos por Rojas, que tienen eco en la tercera jornada calderoniana (vv. 2894-2903):

CONDE. Diz que estaba un arroyuelo
 amando al aurora fría
 y el aurora le tenía
 preso en la cárcel del yelo.
 Darle pensaba consuelo
 desatándole de sí
 y el arroyo dijo así:
 «Aurora, déjame helado,
 que, mientras estoy parado,
 estoy gozando de ti.
 La libertad no me des
 aunque me hayas de matar
 —dijo—, puesto que en el mar
 tengo de morir después».
 Lo mismo, señora, es

lo que acontece a mi suerte:
 si está segura mi muerte
 en quedarme u en dejarte,
 muera de solo mirarte
 quien morirá de no verte.
 (vv. 2253-2272)

En cuanto al estilo, tal vez lo más llamativo pueda resultar la inclusión de varios cuentos durante toda la pieza; parece que los tres dramaturgos se pusieron de acuerdo para reforzar la unidad estilística de *La más hidalga hermosa* mediante este procedimiento, ya que Zabalza incluye una facecia, Rojas, dos y Calderón, otras dos⁶.

Finalmente, cabe mencionar la utilización de la fábula por parte de Rojas en la segunda jornada, empleada por los castellanos para jurar según las costumbres establecidas por don Pelayo en su intento de rescatar a Fernán González de la prisión. Por medio del análisis del autógrafo fechado en 1645 podemos conocer que la escena del juramento era, en un principio, mucho más extensa, siendo resumida —y perfeccionada— por el propio Rojas Zorrilla en su revisión. La idea del uso de la fábula la retoma jocosamente Calderón en el broche de la comedia, cuando Nuño pronuncia los versos finales recurriendo a términos arcaizantes.

6. FORTUNA LITERARIA, EDITORIAL Y ESCÉNICA

A pesar de no contar con una fortuna literaria destacable, *La más hidalga hermosa*, en cambio, sí tuvo un considerable éxito editorial y escénico.

En cuanto a los testimonios manuscritos conservados de la comedia, descuella en importancia el autógrafo (1645) custodiado en la Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona (signatura VIT-173). Dado que 1645 carece de la primera hoja (vv. 1-35) y de algunos versos a lo largo del manuscrito (vv. 1265, 2362-2367, 3096-3097, 3100-3101),

⁶ Vid. González Cañal [2015: 481-485] para un análisis más detallado, si bien la lectura a través de *BAE* impidió que pudiera conocer el cuentecillo calderoniano presente en vv. 2824-2833.

la información perdida en el autógrafo la hemos recuperado a través de *M*, un manuscrito cercano en el tiempo a 1645 también custodiado en el Institut del Teatre (signatura 82636).

La más hidalga hermosura, asimismo, tuvo un recurrente paso por las prensas, como se comprueba en sus impresiones, bien en la *Parte 43* (1650), bien en formato de suelta (*S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772*), bien en la Biblioteca de Autores Españoles (*BAE*)⁷.

Respecto a su suerte escénica, la colaborada de Zabaleta, Rojas y Calderón también contó con un apreciable recorrido por los escenarios. Ya en el siglo XVII, poco después de la reapertura de los teatros tras la muerte de Baltasar Carlos, la primera subida a las tablas que conocemos tuvo lugar en Toledo. Aunque no se sabe con seguridad la fecha de representación, hubo de ser posterior al 25 de noviembre de 1651, fecha del «concierto, [firmado] en Madrid [...], entre el administrador de la casa de comedias de Toledo, de una parte, y, de otra, Sebastián de Prado [y el resto de] representantes que quedaron de la compañía de Antonio de Prado». La compañía se comprometía a hacer «treinta representaciones con once comedias, cinco nuevas y seis viejas, recibiendo una ayuda de costa de 55 rs. por representación»; entre las viejas, «que la compañía no había hecho este año en la ciudad», se encontraba *La más hidalga hermosura* [*DICAT*].

En Madrid se han conservado los registros de las siguientes representaciones: el 14 de enero de 1652 en el Cuarto de la Reina en El Pardo por la compañía de Sebastián de Prado⁸; el 21 de junio de 1682 y el 10 de enero de 1683 la compañía de Matías de Castro realizó representaciones particulares en palacio; el 8 de octubre de 1695 la compañía de Carlos Vallejo hizo una representación particular en el Alcázar de Madrid⁹.

⁷ Ana Elejabeitia [1991] hizo una incursión parcial en la transmisión textual de *La más hidalga hermosura*.

⁸ Se ha dudado sobre la compañía que llevó a cabo la puesta en escena [Varey y Shergold, 1989: 129], pero parece, de acuerdo con la documentación de la cartelera toledana, que hubo de ser la de Sebastián de Prado, autor de comedias tras la muerte de su padre Antonio de Prado, y no la de Diego Osorio, pues la compañía de Prado tenía *La más hidalga hermosura* en su repertorio en esas fechas.

⁹ Cabe señalar la posibilidad de que pudiera realizarse una representación particular de *La más hidalga hermosa* por la compañía de Escamilla en El Escorial

En Lisboa el 10 de diciembre de 1697 se produjo un incendio en el patio de las Arcas mientras se escenificaba *La más hidalga hermosa* por la compañía de Juan Antonio de Guevara [DICAT].

Asimismo, ya en el siglo XVIII, *La más hidalga hermosa* gozó de un notable éxito, como se comprueba en las 48 veces que apareció en las carteleras madrileñas, subiendo a los escenarios en al menos 92 ocasiones¹⁰.

También en Valladolid tuvo un notable éxito escénico, pues se registran representaciones «al menos en nueve ocasiones entre 1682 y 1728» [González Cañal, 2015: 475], lo que se suma a su presencia en los escenarios de ciudades como Barcelona, Sevilla, Valencia, Málaga, Aranjuez o Buenos Aires [González Cañal, 2015: 475-476].

En definitiva, se podría afirmar que «esta olvidada comedia de asunto histórico [...] tuvo cierta difusión en los escenarios de los siglos XVII y XVIII» [González Cañal, 2015: 475], disfrutando de una buena acogida en los teatros de toda España, llegando a Buenos Aires, e incluso siendo representada en Lisboa.

7. VALOR Y SENTIDO

Menéndez Pelayo [1897: CCXV], creyendo que la autoría era de Rojas Zorrilla únicamente, opinó que el toledano «dio bastante interés y regularidad a la acción» respecto a *El conde Fernán González*, de Lope de Vega, pero cuenta «con demasiados anacronismos y gongorismos,

el 13 de octubre, registrada con el título *El conde Fernán González*, ya que en ocasiones nuestra comedia subió a los escenarios con el nombre de *La más hidalga hermosa* y *conde Fernán González*, razón por la que Rosita Subirats [1977: 432] pudo dudar sobre su atribución a Lope [DICAT].

¹⁰ Se podrían añadir dos probables presencias en la cartelera de la temporada teatral de 1773-1774, pues Andioc y Coulon [1996: 571] registran dos copias de la comedia encargadas por la compañía de Manuel Martínez (abril y noviembre de 1773). Para más información sobre las repetidas subidas a las tablas de *La más hidalga hermosa* en el Madrid dieciochesco, vid. Andioc y Coulon [1996: 31, 45, 49, 58, 69, 80, 95, 115, 140, 145, 151, 165, 182, 200, 221, 237, 239, 248, 252, 260, 267, 321, 326, 335, 343, 348, 352, 368, 371, 373, 380, 384, 393, 398, 401, 411, 414, 418, 421, 433, 436, 455, 458, 472, 524].

no compensados con ningún rasgo digno de *García del Castañar*, ni siquiera de *El Caín de Cataluña*.

En cambio, Cotarelo [1911: 178] señaló que *La más hidalga hermosa* «es muy buena comedia», a lo que añadimos —sin tanta rotundidad— que se trata de una pieza destacable dentro del corpus áureo compuesto en colaboración; «es, en términos generales, una comedia bien trazada, cuyos lances se concatenan con agilidad y soltura» [Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 2024: 385].

No obstante, se detectan en la obra algunos desajustes, producto de la escritura realizada al alimón, como se observa en la introducción del personaje de Flora por parte de Calderón, pues solo aparece en el inicio de la tercera jornada, con la intención de aportarle cierto cariz musical al drama¹¹. Además, la caracterización del rey don García es inconsistente, debido a que en la primera jornada se muestra valeroso, dispuesto a pelear cuerpo a cuerpo con Fernán González (vv. 668-674), pero en los actos segundo y tercero solo hace uso del poder para mantenerlo en prisión de forma ladina (sostiene el rey: «Aunque podía / usar del valor, hoy uso / del poder», vv. 1680-1682).

Es interesante, asimismo, el tratamiento de la figura legendaria de Fernán González, que se adapta sin demasiadas limitaciones a las exigencias de la Comedia Nueva, a la par que conserva su esencia, como señala Escalante Varona [2023: 128]:

[*La más hidalga hermosa*] no desdeña su configuración como héroe épico castellano, y su galantería queda ligada en todo momento a su fama como guerrero y su condición de vasallo a la vez que señor. En sus hazañas, fosilizadas en la tradición, el aparato dramático de la corte encuentra una fuente idónea para [hallar] en el pasado colectivo un reflejo idealizado de los valores que proporcionan en el presente un modelo de comportamiento basado en la inviolabilidad de la monarquía y su valor como garante del equilibrio social¹².

¹¹ Ya indicado por González Cañal [2015: 485].

¹² No opina igual Nougé [1968: 258], quien considera que al héroe medieval «se le ha modernizado en exceso» en *La más hidalga hermosa*.

Por otro lado, si bien Cotarelo [1911: 178] indicó que «la parte cómica es floja», consideramos, como González Cañal [2015: 486], que la figura del gracioso Nuño es uno de los puntos fuertes de la comedia. A los cuentos que ensarta con frecuencia, siempre en consonancia con el discurrir de la trama, se suman sus continuas pullas, que son especialmente afiladas en la segunda jornada de Rojas Zorrilla (véase como botón de muestra el v. 2044).

En definitiva, *La más hidalga hermosa* es una comedia apreciable dentro del inmenso corpus dramático aurisecular. Es el resultado de una cooperación bastante armoniosa entre Juan de Zabaleta, Francisco de Rojas Zorrilla y Pedro Calderón de la Barca, lo cual la sitúa como una destacada comedia de consuno en el desigual corpus en colaboración.

8. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

JORNADA PRIMERA DE JUAN DE ZABALETA

VERSOS	METRO	NÚM. DE VERSOS
1-336	romance ó-o	336
337-376	redondillas	40
377-544	romance á-o	168
545-572	silva de pareados	28
573-756	romance -ó	184
757-772	redondillas	16
773-1012	romance á-e	240
	TOTAL	1012

Resumen de las diferentes formas métricas

METRO	NÚMERO DE VERSOS	%
romance	928	91,70
redondillas	56	5,53

silva de pareados	28	2,77
TOTAL	1012	100,00

JORNADA SEGUNDA
DE FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA

VERSOS	METRO	NÚM. DE VERSOS
1013-1036	redondillas	24
1037-1184	romance <i>é-e</i>	148
1185-1278	silva de pareados	94
1279-1374	redondillas	96
1375-1750	romance <i>í-a</i>	376
1751-1780	silva de pareados	30
1781-1952	romance <i>-ó</i>	172
1953-2252	romance <i>-á</i>	300
2253-2282	décimas	30
2283-2344	romance <i>-á</i>	62
	TOTAL	1332

Resumen de las diferentes formas métricas

METRO	NÚMERO DE VERSOS	%
romance	1058	79,43
silva de pareados	124	9,31
redondillas	120	9,01
décimas	30	2,25
TOTAL	1332	100,00

JORNADA TERCERA
DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

VERSOS	METRO	NÚM. DE VERSOS
2345-2404	redondillas	60
2405-2409	quintilla	5
2410-2421	redondillas	12

2422-2431	quintillas	10
2432-2793	romance <i>é-o</i> ¹³	362
2794-3013	décimas	220
3014-3143	silva de pareados	130
3144-3393	romance <i>á-a</i>	250
	TOTAL	1049

Resumen de las diferentes formas métricas

METRO	NÚMERO DE VERSOS	%
romance	612	58,34
décima	220	20,97
silva de pareados	130	12,39
redondillas	72	6,87
quintillas	15	1,43
TOTAL	1049	100,00

Resumen de las diferentes formas métricas del conjunto de la comedia

	JORNADA I	JORNADA II	JORNADA III	TOTAL	%
romance	928	1058	612	2598	76,57
silva de pareados	28	124	130	282	8,31
décimas	—	30	220	250	7,37
redondillas	56	120	72	248	7,31
quintillas	—	—	15	15	0,44
TOTAL	1012	1332	1049	3393	100,00

¹³ Calderón incluyó seis parejas de dodecasílabos pareados con rima asonante en *é-o* en la intervención de doña Sancha de los vv. 2694-2754; en intervalos de diez versos, los pareados son los siguientes: vv. 2702-2703, 2712-2713, 2722-2723, 2732-2733, 2742-2743, 2752-2753.

9. CUESTIONES TEXTUALES

La más hidalga hermosura se conserva en dos manuscritos (1645 *M*) y once impresos (1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*); por tanto, cuenta con una tradición textual destacable.

TESTIMONIOS:

1645 Manuscrito: [ff. 1r-1v perdidos, donde se ubicaría el título de la comedia y *dram. pers.*] / [f. 2r:] desde ellimpio azero alplomo, / las que entraron comogalas / ocupaban como estorvo, / mas ya el llega i explicaros / [...] [f. 58r:] todos perdonad sus muchas faltas / con nuesa estantiguaen andas / para que enojosyaquejas / acaben adonde acaba / [últimos dos versos guillotinado] / D. Pº Calderon / dela barca [rúbrica] / [f. 58v:] [censura de Juan Navarro de Espinosa]

58 hojas. Numeración de la primera jornada en tinta: 2-17. Numeración de la segunda jornada en tinta que comienza en la novena hoja y no comprende la última: 1-14. Tercera jornada sin numerar: 19 hojas.

Letras del siglo XVII. Med.: 215 x 150 mm. [Simón Palmer, 1977: 58].

Barcelona, *Biblioteca del Institut del Teatre*, VIT-173.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 456].

Observaciones: copia autógrafa de los propios dramaturgos: Zabaleta copia completa la primera jornada, Rojas Zorrilla copia el texto de los primeras ocho hojas de la segunda jornada, Calderón copia íntegra la tercera jornada. Hay dos copistas más, aparte de Rojas, en la segunda jornada (ff. 1r-12v y última hoja sin numerar; ff. 13r-14v). Se ha perdido la primera hoja del manuscrito.

M Manuscrito: [p. 1:] Lagran comª deLa mas hidalga / hermosura, detres ynjenios / [raya] / [*dram. pers.* a 2 col.] / [raya] / PrimeraJornada, de d,Juº Zaualeta / [raya] / ram este cauado metal Salen por dos puertas / ramiro y teresa / quealayre ad mi-

rasonoro / y to ca n caj as y / tere este parche que es del viento
clarines / [...] [p. 102:] lamas hidalgahermosura / perdonad sus
muchas faltas / [raya] / fin / Alauado sea el s,mo sacramento /
[rúbrica]

51 h. numeradas en el recto y vuelto: 102 pp.

Letra del siglo XVII. Med.: 220 x 150 mm [Simón Palmer,
1977: 77].

Barcelona, *Biblioteca del Institut del Teatre*, 82636.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 457].

Observaciones: copia en limpio por una sola mano. Numerada
a lápiz.

1650 Fol. I. / LA MAS HIDALGA HERMOSVRA. / COMEDIA. /
FAMOSA, / DE TRES INGENIOS. / Hablan en ella las perfo-
nas figuientes. / [*dram. pers.* a 2 col., en 5 filas] / [filete] / IOR-
NADA PRIMERA. / [col. izq.:] *Tòquen clarines, y caxas, fálga
el Rey de / Leon por vna puerta, y por otra Tè- / reña alborotados. /
Rey.* Este cabado metal, / que ayre a nima fonoro. / [...] [final:]
Nuño. Y aqui Se nado fe acaba / la mas hidalga hermosura, /
perdonad sus muchas faltas. / Fin de la Famosa Comedia, La
mas hidalga hermosura.

Se incluye en:

PARTE QVARENTA Y TRES. / DE / COMEDIAS / DE DI-
FERENTES / AVTORES. / 64. / [escudo] / *CON LICENCIA /
En Zaragoza, Por Iuan de Ybar, Año M.DC.L. / A costa de Pedro
Escuer.*

Ejemplar utilizado: BNE, TI/30-43¹⁴.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 458].

S1 LA MAS HIDALGA HERMOSVRA. / COMEDIA FAMO-
SA. / DE DON PEDRO CALDERON. / Hablan en ella las
perfonas figuientes. / [*dram. pers.* a 3 col., en 3 filas] / [filete]
/ [col. izq.:] IORNADA PRIMERA. / *Tocan clarines, y caxas,
y fálga el Rey de / Leon por vna puerta, y por otra Tereña / como*

¹⁴ Vid. Profeti [1988: 131-137] para más información sobre la *Parte 43 de
diferentes autores*.

admirados. / Rey. Este cauado metal, / que al ayre anima fonoro / [...] [final:] Nuñ. Y aqui, Senado. se acaba / la mas hidalga hermafura, / perdonad fus muchas faltas. / FIN.

Suelta: S.l. S.i. S.a.

Ejemplar utilizado: Toronto, *Biblioteca de la Universidad de Toronto*, buc 01848.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 459].

Observaciones: contiene una numeración a lápiz (113-128) que evidencia que formó parte de un volumen facticio.

- S2** Num.8. / COMEDIA FAMOSA, / LA MAS HIDALGA / HERMOSVRA. / *DE TRES INGENIOS*. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / [*dram. pers.* a 3 col., en 5 filas] / [col. izq.:] (\$) JORNADA PRIMERA. (\$) / *Tocan caxas, y salen por dos puertas, Ramiro, / y Terefa, y acompañamiento. / Ram.* ESte cavado metal, / que al ayre anima fonoro / [...] [final:] *Nuñ.* Para que enojos, y queexas / acaben adonde acaba / la mas Hidalga Hermofura, / perdonad fus muchas faltas. / F I N.

Suelta: S.l. S.i. S.a.

Ejemplar utilizado: Barcelona, *BIT*, 58933.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 460].

- S3** Num.8. / COMEDIA FAMOSA, / LA MAS HIDALGA / HERMOSVRA. / *DE TRES INGENIOS*. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / [*dram. pers.* a 3 col., en 5 filas] / [col. izq.:] JORNADA PRIMERA. / *Tocan caxas, y salen por dos puertas, Ramiro, / y Terefa, y acompañamiento. / Ram.* ESte cavado metal, / que al ayre anima fonoro. / [...] [final:] *Nuñ.* Para que enojos, y queexas / acaben adonde acaba / la mas Hidalga Hermofura, / perdonad fus muchas faltas. / F I N.

Suelta: S.l. S.i. S.a.

Ejemplar utilizado: Berlín, *Staatsbibliothek*, Yk 1221.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 461].

- S4** Num.8. / COMEDIA FAMOSA, / LA MAS HIDALGA HERMOSVRA. / *DE TRES INGENIOS*. / Hablan en ella las Perfonas siguientes. / [*dram. pers.* a 3 col., en 5 filas] / [col. izq.:]

JORNADA PRIMERA. / *Tocan caxas, y falen por dos puertas / Ramiro, y Terefa. / Ram.* ESTE cavado metal, / que al ayre anima sonoro. / [...] [final:] *Nuñ.* Para que enojos, y queexas / acaben adonde acaba / la mas Hidalga Hermofura, / perdonad fus muchas faltas. / F I N.

Suelta: S.l. S.i. S.a.

Ejemplar utilizado: Madrid, BNE, T/6293.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 462].

Observaciones: se añade a mano: «La mas hidalga hermosura. / De tres Ingenios? / En una copia antigua de esta pieza, con la li- / zenzia para su representazion de 1645, qe ecsis- / te en la Biblioteca del Duque de Osuna, se / atribuye esclusiba-mente su composizion a / D. Francisco de Rojas i Zorrilla».

- 55** Num. 49. / COMEDIA FAMOSA. / LA MAS HIDALGA / HERMOSURA. / *DE TRES INGENIOS. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / [dram. pers. a 3 col., en 5 filas] / [col. izq.:]* JORNADA PRIMERA. / *Tocan caxas, y falen por dos puertas / Ramiro, Terefa, y acompañamiento. / Ram.* ESTE cavado metal, / que al ayre anima sonoro. / [...] [final:] *Nuñ.* Para que enojos, y queexas / acaben adonde acaba / la mas Hidalga Hermofura, / perdonad fus muchas faltas. / F I N.

Suelta: S.l. S.i. S.a.

Ejemplar utilizado: Madrid, BNE, T/15018-11.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 463].

- 1731** Num.79. / COMEDIA / FAMOSA. / LA MAS HIDALGA / HERMOSURA. / *DE TRES INGENIOS. / HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES. / [dram. pers. a 3 col., en 5 filas] / [filete] / JORNADA PRIMERA. / [col. izq.:]* *Tocan caxas, y falen por dos puertas / Ramiro, y Terefa. / Ram.* ESTE cavado metal, / que al ayre anima sonoro. / [...] [final:] *Nuñ.* Para que enojos, y queexas / acaben adonde acaba / la mas Hidalga Hermofura, / perdonad fus muchas faltas. / F I N. / Hallaráfe esta Comedia, y otras de diferentes / Titulos, en Madrid en la

Imprenta de *Antonio / Sanz*, en la Plazuela de la calle de la Paz.
/ Año de 1731.

Suelta: Madrid. Antonio Sanz. 1731.

Ejemplar utilizado: Madrid, *BNE*, U/9336.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 465].

- S6** Num. 36. / LA MAS HIDALGA HERMOSURA, / COMEDIA / FAMOSA, / *DE TRES INGENIOS*. / Hablan en ella las Perfonas figuientes. / [*dram. pers.* a 3 col., en 4 filas] / [filete] / [adorno] JORNADA PRIMERA. [adorno] / [col. izq.:] *Tocan caxas, y falen por dos puertas / Ramiro, / y Therefa. / Ram.* Elte cabado metal, / que al aire anima fonoro:- / [...] [final:] *Nuño*. Para que enojos, y quexas / acaben adonde acaba / la mas Hidalga Hermofura, / perdonad fus muchas faltas. / F I N. / Con licencia: En Sevilla, en la IMPRENTA REAL, Cañal / del Correo Viejo.

Suelta: Sevilla. Imprenta Real. S.a.

Ejemplar utilizado: Friburgo, *Biblioteca de la Universidad de Friburgo*, E 1032, n-40.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 464].

Observaciones: Moll [1999: 85] señala sobre la Imprenta Real que «desde 1741 hasta 1748, el taller figura sólo bajo el nombre de “Imprenta Real, casa del Correo Viejo”», por lo que S6 hubo de imprimirse entre 1741 y 1748.

- 1749** *N. 167. / COMEDIA FAMOSA. / LA MAS HIDALGA / HERMOSURA. / *DE TRES INGENIOS*. / HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES. / [*dram. pers.* a 3 col., en 5 filas] / [filete] / JORNADA PRIMERA. / [col. izq.:] *Tocan caxas, y falen por una puerta el Rey / Ramiro, y por otra la Reyna. / Ram.* ESTE cabado metal, / que al ayre anima fonoro:- / [...] [final:] *Nuñ*. Para que enojos, y quexas / acaben adonde acaba / la mas Hidalga Hermofura, / perdonad fus muchas faltas. / F I N. / Hallaràfe esta Comedia, y otras de diferentes Ti- / tulos en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz, / en la Plazuela de la Calle de la Paz. / Año de 1749.

Suelta: Madrid. Antonio Sanz. 1749.

Ejemplar utilizado: Madrid, *BNE*, T/14815-6.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 466].

1772 N. 177. Pag. 1 / COMEDIA FAMOSA. / LA MAS HIDALGA / HERMOSURA. / DE TRES INGENIOS. / HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES. / [*dram. pers.* a 3 col., en 5 filas] / [banda] / JORNADA PRIMERA. / [col. izq.:] *Tò-can caxas* , y *salen por una puerta el Rey / Ramiro* , y *por otra la Reyna*. / *Ram.* ESTe cabado metal, / que al aire anima fonòro:- / [...] [final:] *Nuño*. Para que enojos, y queexas / acaben à donde acaba / la mas Hidalga Hermofura, / perdonad fus muchas faltas. / F I N. / Con Licencia , en VALENCIA , en la Imprenta de Joseph, / y Thomàs de Orga , Calle de la Cruz Nueva , junto al / Real Colegio de Corpus Chrifiti , en donde se hallarà / esta , y otras de diferentes Titulos. Año 1772.

Suelta: Valencia. José y Tomás de Orga. 1772.

Ejemplar utilizado: Madrid, *BNE*, T/1042.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 467].

BAE *La más hidalga hermosura*, en *Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1861, 54, pp. 507-526.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 468].

El texto base de nuestra edición crítica es *1645*, manuscrito autógrafo firmado al final de cada jornada por los dramaturgos, fechado en 1645 por la censura de Juan Navarro de Espinosa el cuatro de diciembre de dicho año. La abundancia de correcciones, atajos y tachaduras complica la lectura del hológrafo en las jornadas de Rojas Zorrilla, en especial, y de Calderón de la Barca; hemos intentado rescatar todos los versos que creemos tachados por un agente externo a los poetas y, en caso de no haberlo logrado, sustituimos esos versos por puntos suspensivos para mantener la métrica de los segmentos suprimidos¹⁵.

¹⁵ En los casos en que dudamos sobre las lecciones tachadas que recuperamos, las ubicamos entre corchetes.

La *collatio* de los trece testimonios parece indicar que ni *M* ni los impresos siguieron directamente a 1645, por lo que es necesario suponer la existencia de testimonios intermedios hoy perdidos. Por un lado, α sería el origen de 1650 y *S1*. Por otro lado, de β derivarían *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*, directa o indirectamente; no obstante, *M* no es la fuente de la tradición impresa suelta, que hubo de leer de otro testimonio que denominaremos γ , dadas las lagunas de *M* que sí se incluyen en *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* (vv. 232-233, 311-312, 427-428, 549-550, 611-618, 637-640, 750-751, 846-851, 909-912, 929-938, 955-956, 975-978, 1061-1078, 1209-1210, 1217-1219, etc.).

1650 y *S1* han de provenir de un antecedente común distinto a 1645 a causa de la gran cantidad de errores conjuntivos que contienen: vv. 498, 649-650, 855, 932, 1187, 1395, 1430, 1582, 1599, 1619, 1621, 1631, 1706, 2056, 2085, 2304, 2315, 2320, 2388, 2414, 2435, 2472, 2649, etc.; sin embargo, las lagunas en ambos impresos no coinciden, por lo que no pueden derivar uno del otro (lagunas únicas en 1650: vv. 1329, 2704-2711, 2752-2753, 3270-3271; lagunas únicas en *S1*: vv. 23-40, 513-520, 748-762, 791-830, 1009-1012, 1013-1036, 1120-1124, 1175-1182, 1275-1288, 1365-1374, etc.). En consecuencia, es necesario recurrir a un testimonio intermedio perdido, que denominaremos α .

M es un manuscrito del siglo XVII, posiblemente cercano en el tiempo a 1645, copiado por un amanuense no identificado¹⁶. Tiene tendencia a abreviar el texto de 1645, suprimiendo segmentos que no son fundamentales para el desarrollo de la trama; de hecho, contiene multitud de omisiones que no comparte con otros testimonios, observándose una reducción sistemática de las secciones tanto cómicas (vv. 846-851, 867-868) como líricas (vv. 975-978, 1209-1210, 1217-1219, 1429-1446, 1515-1522, 2253-2282, etc.). Cabe resaltar que en ocasiones sigue versiones del primer estado redaccional de 1645, antes de la revisión, corrección e incluso ampliación de algunos pasajes por los propios poetas (vv. 492-500, 693, 2999), si bien *M* está ligado a la familia de *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* por multitud de

¹⁶ En *Manos* solo se indica que fue copiado por un único escribiente: <https://manos.net/manuscripts/it/82-636-mas-la-hidalga-hermosura>.

errores conjuntivos: vv. 467, 515, 602, 642, 800, 877, 890, 915, 967, 1030, 1253, 1340, 1936, 1995, 2019, 2121, 2123, 2157, 2388, 2461, 2468, 2625, 2631, 2700, etc. Asimismo, *M* contiene cuatro versos tras el v. 2625 («pues contra Navarra viene / con tan numeroso estruendo / que a esta facción no perdona / mujeres, niños y viejos») que no se encuentran en el resto de los testimonios, pero se deben a un proceso de *amplificatio* de este segmento mediante la reutilización de una cuarteta que el copista de *M* había descartado previamente (corresponde a los vv. 2524-2527); esto demuestra, por tanto, que *M* copiaba de un testimonio perdido (β) sobre el que realiza una simplificación sistemática.

En cuanto al grupo formado por *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*, se observan dos familias bien delimitadas con el antecedente común de *S2*, la compuesta por *S3 S5 BAE* y la formada por *S4 1731 S6 1749 1772*. Las variantes de los vv. 512, 1982 y 3302-3303 lo refrendan.

Entre *S2 S3 S5 BAE* parece que *S2* es el antecedente de *S3*, que a su vez lo es de *S5*, el cual sigue *BAE*¹⁷. El texto de *La más hidalga hermosa* fue sufriendo deturpaciones, por tanto, a partir de *S2*; sin tener en cuenta las evidentes erratas de *S2* subsanadas, son relevantes los errores conjuntivos de *S3 S5 BAE* (vv. 292, 465, 1105, 1208, 1968, 2882, 3016) que fueron pasando de unos testimonios a otros y no se encuentran en *S2*. Al mismo tiempo, comparten lecturas *S5* y *BAE* que se separan de *S2* y *S3* en los vv. 1644, 1645, 1930, lo que indica que *S5* incluyó nuevos errores y *BAE* sigue los yerros de *S5* (es relevante el v. 1644), sobre el que realiza las enmiendas que considera para mejorar el sentido del texto, corrigiendo erratas, concordancias, modernizando la ortografía, etc. (vv. 292, 1634, 1916, 2081, 2130, 2186, 2517, etc.).

El grupo formado por *S4 1731 S6 1749 1772* proviene de *S2*, debido a las relevantes lecturas compartidas en los vv. 1105, 1208, 1968, 3016, 3249, distintas de *S3 S5*. No obstante, es fundamental la variante de los vv. 3302-3303 para identificar su filiación. Mientras que en 1645 se lee «primero —por que no pierdan / tiempo obligaciones tantas—», el conjunto *S2 S3 S5 BAE* contiene la siguiente ampliación: «de igual fineza primero / —porque hay otra circunstancia / y por que

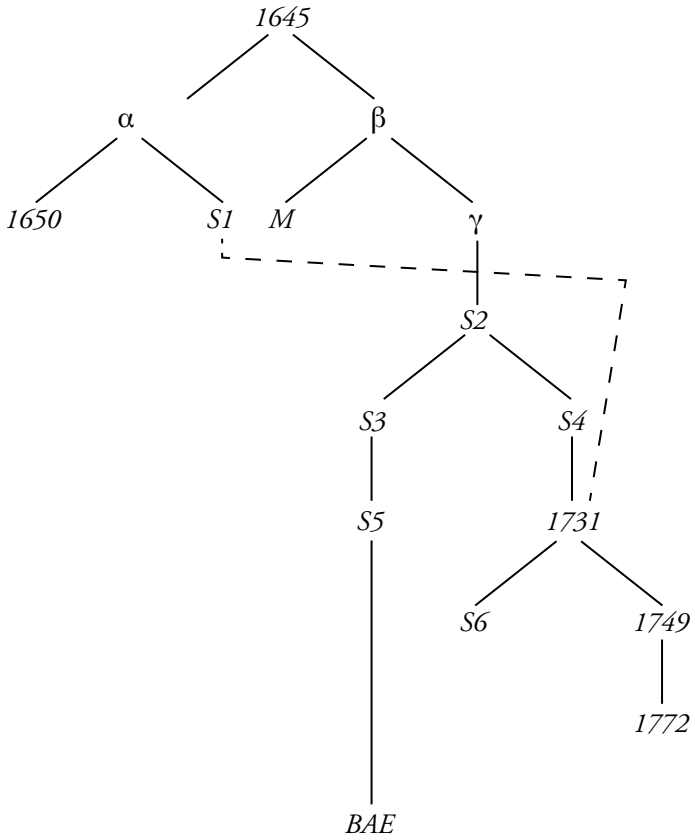
¹⁷ *S3* y *S5* son copias a plana y renglón de *S2*.

no pierdan tiempo / obligaciones tan altas—». Esta parece filtrarse a *S4 1731*, aunque con la elisión de un verso completo y la deturpación que convierte otro de los versos en hipométrico: «de igual fineza primero / —por que no pierdan tiempo / obligaciones tan altas—». Estos errores de *S4 1731* empujaron a las enmiendas, por un lado, de *S6* («de igual fineza primero / en acción que es tan bizarra / —para que no pierdan tiempo / obligaciones tan altas—») y, por otro, de *1749 1772* («de igual fineza primero / a vista de dicha tanta / —para que no pierdan tiempo / obligaciones tan altas—»).

S4 y *1731* se separan en los vv. 248, 268, 284, 305, 448, 653, 800, 827, 1159, 1222, 1295-1296, 1336, 1396, 1583, 1627-1628, 1705, 1774, 1915, 1932, 1933, 1977, 2091, etc., lo que nos indica que *S4* es más cercano a *S2* (son relevantes las lecturas de los vv. 284, 305, 653, 1222, 1295-1296, 1336, 1396, 1583, 1627-1628, 1774, etc.), así como que tanto *S6* como *1749 1772* (*S6* y *1749* directamente, *1772* a través de *1749*) derivan de *1731*, el cual corrige en varios momentos los errores de *S4*, sea añadiendo nuevas variantes (vv. 284, 803, 827, 2438), sea reiterando las lecturas de otros testimonios previos (vv. 248, 448, 653, 800, 1222, 1705, 1915, 1932, 2091, 2474, 2762, 3213, 3267, 3275, 3280). *S6*, por su parte, no tiene descendencia, leyendo en solitario en los vv. 743, 834, 1577, 1770, 1912, 1915, 2000, 3267, con rastros de su origen sevillano en el seseo contenido en el v. 1506 («seguedad»). *1749* y *1772* leen de *1731*, pero *1749* hubo de acudir a algún testimonio previo a *S2* (así se demuestra en los vv. 52, 286, 349, 362, 450, 640, 768, 1116, 1486, 1574, 1596, 1633, 1644, 2409, 2431, 2512, 2654, 2919, 2924, 2958, 2999, 3118), que podría ser *S1* (ver vv. 2512, 3118). De *1772* destaca su continua adición de acotaciones (vv. 501+, 586+, 699+, 1373+, 1973+, 2150+, 2170+, 2331+, 2387+, 2499+, 2506+, 2520+, 3359+) sobre el texto de *1749*, añadiendo, asimismo, algunos errores (vv. 602, 720, 1027, 1756, 1931, 1981, 2000, etc.) o enmendando lagunas mediante *divinatio* (vv. 1558, 2006).

ESTEMA

Un posible estema podría ser el siguiente:



COMEDIA FAMOSA

LA MÁS HIDALGA HERMOSURA

DE

JUAN DE ZABALETA,
FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA Y
PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA:

EL CONDE FERNÁN GONZÁLEZ
GARCI FERNÁNDEZ, SU SOBRINO
GARCÍA, REY DE NAVARRA
TERESA, REINA DE LEÓN
ÁLVAR RAMÍREZ
RAMIRO, REY DE LEÓN
NUÑO, LACAYO
DOÑA SANCHÁ, INFANTA
VIOLANTE, DAMA
ORTUÑO, VIEJO
FLORA, CRIADA
CRIADO
SOLDADOS
MÚSICOS
ACOMPAÑAMIENTO

JORNADA PRIMERA

Salen por dos puertas Ramiro y Teresa, y tocan cajas y clarines.

RAMIRO.	Este cavado metal	
	que al aire admira sonoro,...	
TERESA.	Este parche que es del viento	
	escándalo numeroso,...	
RAMIRO.	...este gusto,...	
TERESA.	...esta inquietud,...	5
RAMIRO.	...este aplauso...	
TERESA.	...este alborozo...	
RAMIRO.	...son, señora,...	
TERESA.	...son, señor,...	
RAMIRO.	...señas,...	
TERESA.	...pregones dichosos...	
RAMIRO.	...de que a León ha llegado...	

-
- 1-35 Versos recuperados a partir de *M*, dado que en 1645 se perdió la primera hoja de la comedia.
- 1 *cavado*: 'hueco'. El *cavado metal* es el clarín.
- 3 *parche*: «el pergamino o piel con que se cubren las cajas de guerra» [*Aut.*]; es decir, por metonimia, 'caja de guerra'.
- 4 *numeroso*: «armonioso o lo que tiene proporción, cadencia o medida» [*Aut.*]; *cfr.* Góngora, *Soledades*, I, vv. 755-756: «El numeroso al fin de labradores / concurso impaciente» [1994: 351]; *Sonetos*, «A don fray Diego de Mardones, obispo de Córdoba, dedicándole el maestro Risco un libro de música» (*incipit* «Un culto Risco en venas hoy süaves»), vv. 9-10: «este, si numeroso, dulce escucha / torrente» [2019: 1192].

TERESA.	...entre marciales despojos...	10
RAMIRO.	...el conde Fernán González...	
TERESA.	...de Navarra vitorioso.	
RAMIRO.	Yo os doy muchos parabienes.	
TERESA.	Yo, Ramiro, os doy los propios.	

Tocan sordinas.

RAMIRO.	Mas, ¡válgame Dios!, ¿qué escucho?	15
TERESA.	Mas, cielos, ¿qué es lo que oigo?	
RAMIRO.	¿Destemplado el atambor?	
TERESA.	¿El ya alegre clarín ronco?	
RAMIRO.	Suenan como que suspiran.	
TERESA.	Hablan como con sollozos.	20
RAMIRO.	¿Quién de tan grande mudanza...	
TERESA.	...la causa dirá?	

Sale Violante.

VIOLANTE.	Yo solo	
	podré decir que, al llegar	
	a la vista de ese heroico	
	palacio Fernán González,	25
	las escuadras que de adorno	
	venian sirviendo a sus triunfos,	
	como con un alma todos,	
	las cuchillas de las picas	
	que arribaban a sus hombros	30
	hacia el suelo las volvieron	

-
- 10 *despojos: despojo*, «lo que se trae tomado del enemigo, o por otro nombre «presa», a *prendendo*» [*Covarrubias*, s. v. *despojar*].
- 18 *El ya alegre clarín ronco*: se pregunta la reina: ‘¿el antes alegre clarín, ahora ronco?’.
- 27 *venian*: sinéresis.
- 29 *picas: pica*, «lanza larga de hierro pequeño y agudo de que usan los soldados que llaman piqueros» [*Covarrubias*].

y las banderas, que al soplo
del céfiro eran tendidas
—vagos jardines hermosos—,
recogidas a sus astas 35
desde el limpio acero al plomo,
las que entraron como galas
ocupaban como estorbo,
mas ya él llega y explicaros
podrá la causa que ignoro. 40

Vuelven a sonar cajas y clarines destemplados.

*Sale acompañamiento, y Fernán González, con bastón, Álvar
Ramírez, Garci Fernández y Nuño.*

CONDE. Deme vuestra majestad
su real mano.
RAMIRO. Generoso
conde de Castilla, el suelo
no os merece a vos; más propio
descanso os serán mis brazos. 45
CONDE. Ya la mayor dicha logro.
Vuestra majestad, señora,

34 *vagos jardines hermosos*: metáfora con la que Zabaleta asocia a las banderas ondeando al viento (de ahí el adjetivo *vago*, «inquieto, sin consistencia u estabilidad» [*Aut.*]) con las flores por sus colores (*jardines hermosos*).

41+ *bastón*: el artículo de la vestimenta de Fernán González evidencia su posición preponderante. Era común este uso simbólico del bastón, como se observa en *La serrana de la Vera*, v. 958+, de Luis Vélez de Guevara: «Entre el maestre de Calatrava, don Rodrigo Girón, en cuerpo, de negro, con plumas negras en el sombrero y una ropilla como vaquero, cerrada por delante, y en medio del pecho una cruz, mayor que las ordinarias de Calatrava, y bastón» [2001: 162]; *cfr.* para este y otros ejemplos, Ruano de la Haza [2000: 91-92, 221, 235].

42 *Generoso*: «el hombre ilustre, nacido de padres muy nobles y de clara estirpe, conocida por el árbol de su decendencia» [*Covarrubias*].

	por el más feliz abono de mis servicios, permita que bese el suelo dichoso que pisa.		50
TERESA.	A tan gran soldado ese es galardón muy corto; no estéis así.		
CONDE.	De mis dichas esta es la mejor que gozo.		
VIOLANTE.	(¡Qué discreto, qué gallardo, qué cortesano, qué airoso! Amor, mucho me lastimas, pero yo te lo perdono.)	<i>Aparte.</i>	55
RAMIRO.	Sacadnos ahora de una duda que nos tiene absortos: ¿por qué cajas y clarines, habiendo entrado sonoros, al llegar a mi palacio hicieron son lastimoso?		60
CONDE.	El principio fue, señor, cumplir con vos y lo otro, con la reina mi señora, a quien tengo por forzoso que aflija.		65
TERESA.	No prosigáis, que, aunque venís vitorioso de las armas de mi padre y aunque de Navarra el solio fue el primer sitio que tuvo la cuna de mi reposo, en mi pecho eso no puede		70 75

55-58 Versos atajados y tachados en el autógrafo (1645). Es el primer caso del acortamiento del papel de Violante, el cual se observa en las tres jornadas en 1645.

72 *solio*: «trono y silla real con dosel» [*Aut.*]. Nótese el juego paronomástico con el *suelo* del v. 80 (e incluso con *solo* en el v. 79).

	causar ni el menor enojo, que el pariente más cercano de las reinas es su esposo y solo son naturales del suelo —aunque sea remoto— donde reinan sus maridos y a quien dan leyes gloriosos; esto es en cuanto a reina. En cuanto a esposa, me corro de que presumáis que estamos tan distintos que en nosotros quepa el número de dos, que es entre amantes odioso. Uno somos porque yo en Ramiro me transformo, él se ha de holgar de que el cielo dé a sus dichas estos colmos, pues mirad cómo podré no tener el mismo gozo.	80
CONDE.	Supuesto, pues, que mi voz no tiene ya aquese estorbo, este fue todo el suceso.	85
RAMIRO.	Referilde.	90

- 82 *a quien dan leyes gloriosos*: el referente de *quien* parece ser *suelo*, uso habitual en las letras áureas; por tanto, viene a decir que las reinas son naturales del reino de sus esposos, a cuyo *suelo*, gloriosamente, *dan leyes*.
- 84 *me corro*: ‘me avergüenzo’.
- 87-88 *el número de dos, / que es entre amantes odioso*: la reina Teresa alude a la idea —muy habitual en la lírica petrarquista— de que «el amor humano pretende unir dos corazones en uno, o lograr la transformación del amante en el amado» [Serés, 1996: 96]. El concepto está presente en Platón, *Banquete*, 194e o en los textos bíblicos (Génesis, II, 22; o Eclesiástico, XIII, 19).
- 96 *no tiene ya aquese estorbo*: el joven conde demuestra en este punto su falta de advertencia, al no cuidar el modo en que narrará su victoria sobre los navarros.

CONDE.

Es de este modo.

Llegó la hora fatal
 de verse los numerosos 100
 campos de Leon y Navarra
 vertiendo horrores y asombro.
 Dos colinas ocuparon
 el uno en frente del otro,
 que con la luz de las armas 105
 eran de diamante escollos.
 Estaba la infantería
 del cerro en lo más fragoso
 con las picas arboladas,
 cuyos aceros lustrosos, 110
 como tan altos se vían,
 imaginaron los ojos
 que se habían encendido
 en el sol —de llamas golfo—
 y que ardían por las puntas 115
 aquellos fresnos undosos.
 Los que carcajes de flechas
 llevaban al duro hombro
 con una puesta en el arco

100-101 *numerosos / campos*: «campos se llaman los ejércitos en campaña y, así, decimos el campo nuestro y el de los enemigos» [*Covarrubias*, s. v. *campo*]; nótese que *numerosos* se utiliza aquí en su acepción de «lo que incluye gran número o muchedumbre de cosas» [*Aut.*], a diferencia del v. 4. Este extenso romance pronunciado por Fernán González llamó la atención de Arenas Cruz [2005: 254, 258, 261].

101 *Leon*: sinéresis; Zabaleta suele emplear la forma bisílaba (vv. 9, 222, 487, 519, 861, 875).

109 *arboladas*: *arbolar*, «levantar en alto alguna cosa y propiamente se dice de las que se levantan instantáneamente, como arbolar una bandera, un pendón, etc.» [*Aut.*].

115 *ardían por las puntas / aquellos fresnos undosos*: metáfora que encarece el reflejo del sol en las cuchillas (*ardían por las puntas*) de las lanzas (*fresnos*, mediante metonimia de materia por objeto), tanto que parecen formar un mar en movimiento (por eso el adjetivo *undoso*).

aguardaban el destrozo, 120
 mas era el valor tan grande
 que en trance tan peligroso
 como a todos esperaba,
 como amenazaba a todos,
 solo temblaron las plumas 125
 en los sombreros airosos.
 La caballeria pisaba
 el sitio más espacioso,
 lleno de arrogancia el pecho
 y el ademán de alborozo, 130
 mas ¿qué mucho que los hombres
 mostrasen valor heroico
 cuando los mismos caballos,
 mal hallados con el ocio,
 se abrasaron de manera, 135
 se encendieron de tal modo
 que pedazos parecían
 de aquellos cuerpos bríosos
 que sobre ellos se mostraban
 o que les dieron del odio 140
 sus dueños que en sí tenían?,
 pues inquietos y fogosos
 atronaban a relinchos
 los armados promontorios,
 por entre los duros frenos 145
 que tascaban sin reposo
 blanca espuma despedían
 y por prodigio o asombro
 entonces vimos que el fuego

127 *caballeria*: sinéresis.

131 *qué mucho*: 'qué importa'.

145-146 *los duros frenos* / *que tascaban*: *tascar el freno*, «frase que vale morder los caballos [el freno] o mover el bocado entre los dientes» [*Aut. s. v. tascar*].

149-150 *el fuego* / *vertía la nieve a copos: fuego*, metáfora por el ardor guerrero; *nieve*, metáfora por la saliva espumosa del caballo por su color blanco.

vertía la nieve a copos. 150
 Empezaron a bajar
 los dos campos poco a poco
 de los sitios eminentes
 y fue haciéndose más corto
 el espacio que entre ellos 155
 florido estaba y hermoso,
 pero así como el valor
 generosamente loco
 y pródigo de la vida
 se miró sin los estorbos 160
 de la distancia, se mueve
 colérico y presuroso,
 mas quien primero embistió
 con los navarros fue el polvo.
 Ya un escuadrón se dispara 165
 contra el batallón, que pronto
 sale a recibir valiente
 los golpes impetuosos.
 Cubren las flechas el día,
 la luz le manchan al polo 170
 nubes de embotado hierro
 y el güeco del aire es poco
 para las astas que suben
 a sus regiones en trozos.
 Muchos brazos logran muertes, 175
 muchos de puro injuriosos
 malbaratan las heridas,
 no teniendo objeto propio.
 Cadáveres aun no fríos

La convivencia de *fuego* y *nieve* es lo que produce *prodigio* o *asombro*. Zabaleta juega con la típica antítesis petrarquista.

169-174 *Cubren las flechas... regiones en trozos*: hipérbole con la que el conde encarece la enorme cantidad de proyectiles y armas que ocupaban el aire.

171 *embotado*: *embotar*, «engrosar los filos de la espada o otras armas y la agudeza de la punta de las que son para picar como la lanza» [*Covarrubias*].

	cubren el suelo, ya rojo	180
	con su sangre, de tal suerte	
	que los arpones que el corvo	
	arco despidió enemigo	
	con estallido espantoso	
	no hallan tierra en que caer	185
	y crueles de muchos modos,	
	si no dan la muerte a un vivo,	
	son de un muerto vivo enojo.	
	Los cabos allí no mandan,	
	el consejo andaba ocioso,	190
	todo lo hace el acaso,	
	todo a mi voz está sordo,	
	la fortuna guobernaba	
	y yo lo miraba todo.	
	Viendo, pues, mi autoridad	195
	baldía y que allí supongo	
	no más que por un soldado,	
	el noble bastón arrojo	
	y, para servir de algo,	
	una gruesa lanza tomo.	200
	Llego al primero que encuentro	
	y el duro peto le rompo	
	y, por la herida, su alma	
	halló fácil desahogo,	
	quedome gustoso el brazo	205
	y adelante paso como	
	tigre nuevo a quien le supo	

191 *acaso*: ‘azar’.

193 *guobernaba*: forma habitual en Zabaleta, quien también la utiliza en el v. 550 de *La más hidalga hermosa* o en *La honra vive en los muertos*, I, v. 652 [Zabaleta, 1986: 92]. No es infrecuente en la época; *cfr.* Antonio Enríquez Gómez, *Mayor mal hay en la vida*, v. 40 [2022: 30].

198 *noble bastón*: el bastón, como símbolo de mando en el sosiego para marcar la posición del conde (*vid.* nota 40+), es insignificante en el caos guerrero.

bien la sangre de algún toro,
 que por toda la vacada
 va haciendo fiero destrozo. 210
 A muchos les di la muerte
 y, entrándome por un soto,
 de espaldas vi un caballero
 que cerca de un blanco chopo
 pareció que descansaba 215
 de los marciales ahogos,
 pero apenas escuchó
 el pisar fuerte y ruidoso
 de mi caballo en la sangre
 de que había en el campo arroyos, 220
 cuando a mí volvió erizado
 como león generoso
 a quien la luz del acero
 dio de repente en los ojos.
 En los borrenes se afirma, 225
 de la cuja saca el corto
 pie de la lanza y la rienda
 dispone al choque furioso.
 Apercebime al encuentro
 y, como fieros abortos 230
 de nube que en sus entrañas
 guarda fuego escandaloso,
 uno con otro embestimos
 y a un tiempo vimos en trozos
 divididas nuestras lanzas, 235

-
- 225 *borrenes*: «los encuentros de los arzones en las sillas de armas y brida, por estar embutido en borra [*borra*, «es el pelo de la res que aun no se puede esquilar en vellón» (*Covarrubias*)]; recogen las borrenas el muslo y van más firmes en la silla los que las llevan» [*Covarrubias*, s. v. *borrenas*].
 226 *cuja*: «bolsa de cuero que se ponía asida a la silla del caballo para meter en ella el cuento de la lanza y llevarla segura en la marcha. Viene del latino *coxa*, que significa ‘el muslo’, porque se ponía junto a él» [*Aut.*].
 230-232 *fieros abortos... guarda fuego escandaloso*: ‘rayos’.

mas de la mía espantoso
 se asomaba el primer tercio,
 el arnés templado roto,
 de mi enemigo a la espalda,
 vertiendo sobre los lomos 240
 del caballo tanta sangre
 que el que pareció en los tornos
 hecho de plata bruñida
 fue bermellón espumoso,
 mas no por esto la vida 245
 y el valor le dejan solo,
 que vengativa su diestra
 halló de la espada el pomo.
 Sacamos las dos cuchillas
 y al certamen riguroso 250
 volvimos y él, espirando,
 con menos tino que enojo,
 daba los golpes al aire,
 que con silvos lastimosos
 se quejaba tiernamente 255
 a las flores, que en contorno
 a nuestros valientes brazos
 eran teatro oloroso.
 Halleme el caballo cerca
 y dile en el cuello hermoso 260
 una herida en cuya nieve
 nacieron claveles rojos.
 Ambos iban ya cayendo,
 mas el caballo oficioso
 procuraba atentamente 265
 el no caer de tal modo
 que ofendiese a su señor,
 como suele galán olmo

268-269 *galán olmo...* *bella vid*: la vid abrazada al olmo se convirtió en un tópico muy utilizado para simbolizar a los amantes. Se fundamenta en la costumbre de plantar olmos junto a las vides para sostén de estas;

a quien bella vid se abraza,
 que, dejarretado el tronco, 270
 cae con cortés atención
 de no ofender los pimpollos
 de aquella planta a quien debe
 cariños afectuosos;
 así el bruto agradecido 275
 se rendía cuidadoso
 de no añadir pena a pena
 y, al fin, el uno y el otro
 en el lamentable campo
 quedaron rostro con rostro. 280
 Llegó a este tiempo un soldado,
 infante que codicioso
 del despojo se entregó
 del cadáver al despojo,
 diligente la visera 285
 le quita, cuando conozco
 que es Sancho, rey de Navarra,
 el muerto y...

TERESA.

Cielos, ¿qué oigo?
 ¿Mi padre murió? ¿Mal haya
 la vitoria, pues la compro 290
 con el precio de una vida
 que era la luz de mis ojos!

cfr. Ovidio, *Amores*, II, 16, 41: «*Ulmus amat vitem, vitis non deserit ulmum*» («El olmo se complace con la vid y la vid no abandona al olmo» [1989: 290]). Alciato lo ilustró en sus emblemas («*Amicitia etiam post mortem durans*»). Sobre su uso en la poesía amorosa de Quevedo, *vid.* Egido [1982] y Vega Santalla [2021].

281 *soldado*: más adelante, en la segunda jornada de Rojas Zorrilla, conoceremos que este soldado fue el gracioso Nuño (vv. 1270-1274).

283-284 *despojo... despojo*: la repetición del término *despojo* juega con la di-
 logía, primero, de «lo que se halla abandonado por la pérdida de un
 ejército o por la muerte u desgracia de alguno» y, a continuación, de «la
 ruina violenta que padece alguno o alguna cosa» [*Aut.*].

	¡Mal haya, amén, el acero que soberbio y licencioso se atrevió a verter la sangre que aun ya derramada adoro! Nunca el conde de Castilla el bastón imperioso empuñara..., mas ¿qué es esto? ¿Cómo la gloria interrompo de mi esposo con gemidos y la estrago con sollozos? Vuestra majestad perdone, que es este afecto tan propio que de él no pude librarme, y crea que no hay soborno para mí como sus dichas.	295
	Yo, señora, ni me enojo ni me admiro de ese llanto, que por un padre es forzoso; antes por su muerte yo secretas lágrimas lloro.	300
RAMIRO.	Yo os lo estimo como debo. Y vos, conde (¡ah, alevoso, qué bien lograste el veneno de tu envejecido odio!,	305
TERESA.	<i>Aparte.</i>	310

- 316 *envejecido odio*: Garci Fernández explicará el porqué de este antiguo rencor en los vv. 395-402: «este efecto de aquel odio / envejecido de cuando / embajador en Navarra / fuiste, que o por temerario, / o por muy afectuoso / a tu rey, el rey don Sancho / muerto te mandó salir / de Pamplona». Es expresión que aparece en la jornada escrita por Martínez de Meneses en *Los triunfos de José* (comedia en colaboración zabaletiana), vv. 1717-1720: «En su espacio, como digo, / vi a José —¡oh ilusión fuerte, / que para que lo publique / mi odio envejecido vences!—» [Zabaleta, Belmonte y Martínez de Meneses, *ca.* 1650: 21], lo que puede deberse, o bien a que Zabaleta tomó la locución de su colaboración con Antonio Martínez de Meneses (anterior al 27 de noviembre de 1640), o bien a que la incluyó el propio Zabaleta en *Los*

	mas yo tomaré venganza), proseguid con el gustoso suceso, dad a las almas, pues le hay, más alborozo. 320 Decid, conde, lo que resta, decid.	
CONDE.	Lo que resta es solo que triunfaron de Navarra las armas de vuestro esposo.	
RAMIRO.	Yo me doy por bien servido, Fernán González, y pongo por primero en mis cuidados el que no quedéis quejoso. 325	
TERESA.	Conde, aunque nuestro dolor y aunque la desdicha lloro 330 de mi padre, sé que os debe esta corona que gozo mucho. Yo os lo premiaré. (Tú verás cómo dispongo el castigo que merecen 335 de mi sangre los oprobios.)	<i>Aparte.</i>

Vanse el rey y la reina.

VIOLANTE.	Conde.	<i>A él aparte.</i>
CONDE.	¿Qué mandas?	

triunfos de José en una hipotética revisión. Para *Los triunfos de José*, vid. Rodríguez Nicolás [2025].

331-333 *sé que os debe / esta corona que gozo / mucho*: hipérbaton que puede resultar confuso por su ambigüedad, ‘sé que esta corona que gozo os debe mucho’.

333 *Yo os lo premiaré*: nótese el hablar equívoco de la reina Teresa; cfr. Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*, vv. 323-326: «Siempre el hablar equívoco ha tenido, / y aquella incertidumbre anfibológica, / gran lugar en el vulgo, porque piensa / que él solo entiende lo que el otro dice» [2016: 97, 556-561].

- VIOLANTE. Aquí,
aunque mirándome estén,
te he de dar un parabién;
dame tú un pésame a mí. 340
- CONDE. ¿De qué, Violante divina?
- VIOLANTE. De que de la reina dama
ya no soy porque me llama
mi padre, que determina
que a Pamplona vaya luego 345
a servir de camarera
a la infanta, y ya me hubiera
partido si aqueste fuego,
si aquestas mis penas raras
del amor que te he tenido 350
no me hubieran detenido
aguardando a que llegaras.
Ya te he visto y ya ha llegado
de no verte más el día.
- CONDE. Esa pena ha de ser mía, 355
pues yo soy el desdichado...
(Yo quiero fingir ahora *Aparte.*
con esta, pues se ha de ir,
mas a la que va a servir
es la que mi pecho adora.) 360
...y cree que en pena tanta
desde hoy tendrá mi afición
en Navarra el corazón...

339-340 *parabién... pésame*: repárese en la antítesis: *parabién*, por la victoria del conde; *pésame*, por la partida de Violante a Navarra.

346 *camarera: camarero*, «el criado que asiste a vestir y acompañar a su amo y anda siempre cerca de su persona, cuyo empleo se conserva en las casas de los grandes señores y es como jefe que manda a todos los criados de la cámara y está a su cargo lo que se gasta en la cámara de su amo» [*Aut.*].

363 *en Navarra el corazón*: referencia al tópico *animat ubi amat*, pues el conde le hace creer a Violante que su corazón estará allí donde se encuentre la dama; *cfr.* para la transformación de los amantes, Serés

	(Pero ha de ser en su infanta.)	<i>Aparte.</i>	
	...y, pues lo quiere mi estrella,		365
	en desapacible calma		
	en Pamplona estará el alma.		
	(A los pies de Sancha bella.)	<i>Aparte.</i>	
VIOLANTE.	Fiada en eso, a tus pies		
	te he de pedir un favor		370
	y es que creas que es mi amor		
	lo que yo siento que es.		
	Y agora, que en vano lloro,		
	queda a Dios.		
CONDE.	¡Qué desconsuelo!		
VIOLANTE.	Llévete a Pamplona el cielo.	<i>Vase.</i>	375
CONDE.	A ver los ojos que adoro.		
NUÑO.	Señor, ¿podemos hablar?,		
	que ha seis horas que callamos		
	y de la fuerza que he hecho		
	me está doliendo este lado.		380
CONDE.	Habla, Nuño, que bien puedes.		
NUÑO.	Dime, ¿estás endemoniado?		
	¡Que delante de la reina		
	vas a decir que tu brazo		

[1996: 48-53]. Adviértase el hablar equívoco de Fernán González, con una estrategia análoga a la de la reina Teresa; no obstante, la doblez del conde se limita al plano de las relaciones individuales, mientras que la monarca la emplea en el terreno político, pese a que suponga un perjuicio para su reino.

365 *estrella*: se creía que las estrellas condicionaban el comportamiento de los seres humanos, si bien no tenían un absoluto dominio sobre él (el nivel de dominio dependía de la magnitud del astro); *cfr.* Quevedo, *Las tres Musas últimas castellanas*, «Himno a la estrellas» (*incipit* «A vosotras, estrellas»), vv. 25-28, 31-34: «vosotras, de la luna / familia relumbrante, ninfas claras, / cuyos pasos arrastran la Fortuna, / con cuyo movimiento muda caras», «vosotras, de la suerte / dispensadoras, luces tutelares / que dais vida, que acercáis la muerte / mudando de semblante, de lugares» [1981: 430-431].

377-380 Referencia a la típica verborrea de los criados del teatro aurisecular.

	le dio a su padre la muerte!	385
	¿Tienes al revés los cascos?	
CONDE.	Nuño, los reyes no tienen a ningún sujeto humano tanto amor como a sus glorias.	
GARCI FERNÁNDEZ.	Todos te lo confesamos,	390
	tío y señor, mas aquí no fue el decirlo acertado porque podrá maliciar la reina, que es derivado este efecto de aquel odio	395
	envejecido de cuando embajador en Navarra fuiste, que o por temerario, o por muy afectüoso a tu rey, el rey don Sancho	400
	muerto te mandó salir de Pamplona.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Tu criado	
	soy, señor.	
CONDE.	Álvar Ramírez, yo por mi deudo os amparo.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Pues, sobre criado y deudo,	405

387-389 *los reyes no tienen... como a sus glorias*: Fernán González hace gala de un pensamiento idealista —habitual en los galanes de la Comedia Nueva—, según el cual los reyes, por encima de todo, son sujetos políticos y, en consecuencia, deben controlar sus pulsiones personales en pro del beneficio general. El resto de personajes, todos más pragmáticos y ajustados a la realidad, se percata del error del conde (Nuño, cómicamente; Garci Fernández y Álvar Ramírez, con seriedad). Álvar condensa de forma excelente la quimera de Fernán González en los vv. 413-420.

393 *maliciar*: «recelar y discurrir con malicia» [*Aut.*].

395-396 *odio / envejecido*: reutiliza Zabaleta la *iunctura* del v. 316 («envejecido odio»; *vid.* nota 316).

405 *deudo*: «lo mismo que pariente. Llámase así por la especial obligación que tienen los parientes de amarse y favorecerse recíprocamente» [*Aut.*].

- tan tiernamente te amo
que soy en mi amor segundo.
CONDE. Creolo así.
- ÁLVAR RAMÍREZ. Pues, asentado
esto, te afirmo que has hecho
hoy un desacierto extraño 410
en publicar que le diste
la muerte al rey por tu mano,
que para que no lo sienta
la reina y esté pensando
mil maneras de venganzas 415
contra el dueño de este agravio
es menester trastornar
todo el orden soberano
y volver a hacer de nuevo
los corazones humanos. 420
- CONDE. Yo el afecto os agradezco,
mas creed que en este caso
no es muy grande el hierro mío
y solo el dolor que saco
de este suceso es pensar 425
que pierdo —¡ah, infelices hados!—
la[s] esperanzas de ver
a la deidad que idolatro,
a la infanta de Navarra,
que, aunque del fuego en que ardo 430
ella no tiene noticia,
fuera para mí descanso
el no mirar imposible
este amor en que me abraso.

407 *soy en mi amor segundo*: esto es, Álvar quiere más al conde que a sí mismo.

408 *Creolo*: sinéresis.

421 *agradezco*: seseo en posición explosiva que no es extraña en el idiolecto de Juan de Zabaleta, quien era oriundo de Sevilla; *vid.* vv. 658 («nasca»), 726 («Gonzales»).

NUÑO. Señor, vámonos de aquí, 435
que alguna desdicha aguardo.
CONDE. Nuño, muy cobarde eres,
mas, pues tú lo quieres, vamos.

Sale la reina de León.

TERESA. Esperad, conde.
CONDE. Señora, 440
obediente a tus mandatos
estoy.

NUÑO. (¿No lo dije yo?) *Aparte.*
TERESA. (Así mi venganza trazo.) *Aparte.*
Yo estimo tanto el aumento
de este reino y quiero tanto 445
a mi esposo que sus dichas
comprara, a ser necesario,
con mi sangre y con mi vida
y agradecida me encargo
de premiar a quien le sirve
y, así, a vos, por lo bizarro, 450
lo leal y lo prudente
que agora os habéis mostrado,
os quiero dar esa joya,

Dale una caja que ha de tener un retrato dentro.

y estimalda, que en su tanto
vale tanto como yo. 455
Guardeos el cielo mil años. *Vase.*
CONDE. Besoos los pies muchas veces.
Confuso, ciego y turbado
estoy. ¿Qué podrá tener
esta caja, que tan alto 460
precio le puso la reina?

456 *Besoos: sinéresis.*

NUÑO.	Yo no he sido lapidario y he de apreciar esa joya antes de verla.	
GARCÍ FERNÁNDEZ.	Veamos.	
NUÑO.	Paréceme, señor mío, que valdrá sus cien ducados, diez más o menos.	465
CONDE.	¿En qué —dime, Nuño— lo has hallado?	
NUÑO.	En que eso valdrá la reina vendida en Argel.	
CONDE.	¡Villano!	470
GARCÍ FERNÁNDEZ.	Abre la caja, señor.	
NUÑO.	No hagas tal, que habrá un diablo.	
CONDE.	No hay sino un ángel, amigos, <i>Abre la caja.</i> porque es la joya un retrato de la infanta doña Sancha, hermana —y prodigio raro— de la reina.	475
GARCÍ FERNÁNDEZ.	Pues en eso, tío y señor, ¿qué os ha dado?	
CONDE.	Mucho y nada, ¿qué se yo?, pero este papel debajo de la lámina venía.	480
NUÑO.	Yo imagino que soñamos.	
GARCÍ FERNÁNDEZ.	Leelde.	
CONDE.	Sí haré, porque nada de vosotros guardo. «Conde, si vais a Navarra, os dará Sancha la mano,	<i>Lee.</i> 485

462 *lapidario*: «el que trabaja y labra las piedras preciosas o tiene conocimiento de ellas» [*Aut.*].

469-470 *eso valdrá la reina / vendida en Argel*: el resorte cómico del comentario de Nuño se basa en que toma literalmente la afirmación de la reina de que, en la caja, se encuentra algo «que en su tanto / vale tanto como yo» (vv. 454-455).

	que la reina de León premia así a tan gran soldado, y advertid que vais seguro, que don García mi hermano	490
	os hará aquesta merced, que yo lo tenia tratado antes y él gustaba de ello sin encontrar embarazo y ahora por cartas que envió	495
	aplico a este empeño cuanto puedo con él, que no es poco. Por creencia ese retrato llevaréis, que él me envió por consuelo y por regalo.	500
	<i>La reina</i> ». ¡Bien haya, amén, la estrella que entre sus rayos influjo de tanta dicha tuvo para mí guardado!	
GARCI FERNÁNDEZ. CONDE.	¿Y ahora qué pensáis hacer? Partir, sobrino, volando a Navarra.	505
GARCI FERNÁNDEZ. ÁLVAR RAMÍREZ. CONDE.	No lo apruebo. No te entregues a un engaño. ¿Cuándo los reyes a nadie engañan?	

492-500 Incluimos la ampliación de Juan de Zabaleta al revisar su primera jornada; el primer estado redaccional contaba con un solo verso, «porque yo se lo he rogado» (transmitido por *M*), que el cronista real tachó y sustituyó por nueve versos a otra tinta más clara en el margen derecho del autógrafo (f. 8v de la primera jornada de 1645).

492 *tenia*: sinéresis.

498 *creencia*: 'seguro'.

509-510 *los reyes a nadie / engañan*: el conde sigue demostrando su idealismo, el cual se opone a la idea del rey de Navarra desarrollada en los vv. 1261-1264, escritos por Rojas Zorrilla en la segunda jornada: «CONDE. ¿Y no es doblez que a mí...? DON GARCÍA. Pueden los reyes, / por

NUÑO.	Este agazajo	510
	me parece navarrisco,	
	que nos ha de salir falso.	
CONDE.	¡Vive Dios que aquesa lengua	
	te saque si malmirado	
	hablas de la reina así!	515
NUÑO.	Ya, como sin lengua, callo.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Yo, señor, habré cumplido	
	con estar siempre a tu lado.	
NUÑO.	Yo con quedarme en León	
	me escuso de mil trabajos.	520
CONDE.	Tú tienes de acompañarme	
	y Álvar Ramírez.	
NUÑO.	¡Andallo!	
GARCI FERNÁNDEZ.	¿Tan poco valgo, señor,	
	que para esto no valgo?	
CONDE.	Vos importa que os quedéis,	525
	sobrino.	
GARCI FERNÁNDEZ.	Pues id fiado	
	que, si acaso la fortuna	
	—no lo quiera el cielo airado—	
	se os declarare enemiga	
	en Navarra, que este brazo,	530
	conduciendo valeroso	
	valerosos castellanos,	
	os saque de cualquier riesgo	
	aun a pesar de los astros.	

castigar a quien rompió sus leyes, / aprisionarles cautelosamente, / y a hombres como tú, principalmente».

- 511 *navarrisco*: 'de Navarra'. No parece haber ninguna alusión a ideas de época sobre la doblez de los navarros, pues se les tenía por muy nobles de carácter (*vid.* Herrero [1966: 249-274]); es probable, en cambio, que Nuño se refiera a la situación concreta en que los navarros, por ser enemigos de los castellanos, puedan intentar engañarlos para vencerlos.
- 534 *astros*: nueva mención a la influencia de los astros sobre los hombres (*vid.* nota 365).

CONDE.	Pues vamos a prevenirnos.	535
ÁLVAR RAMÍREZ.	Pues a obedecerte vamos.	
CONDE.	(Sancha mía, dos mil vidas aventurara arrestado solo por mirar tus ojos.)	
ÁLVAR RAMÍREZ.	(Mucho temo algún fracaso.)	540
GARCI FERNÁNDEZ.	(Mucho temo una desdicha.)	
CONDE.	(Ya sin verte no me hallo.)	
NUÑO.	(Y ya voy temiendo yo que me han de matar a palos.)	

Vanse, y salen por dos puertas doña Sancha y Ortuño.

DOÑA SANCHA.	Navarros valerosos.	545
ORTUÑO.	Obedientes, leales, generosos.	
DOÑA SANCHA.	De la lealtad admiración primera.	
ORTUÑO.	Asombro a quien el mundo más venera.	
DOÑA SANCHA.	Valientes en la guerra vencedores.	
ORTUÑO.	Muy justos en la paz guobernadores.	550

Descubren al rey don García en un trono.

DOÑA SANCHA.	Aquí tenéis en trono descubierto...	
ORTUÑO.	...a don García, de don Sancho el muerto legítimo heredero que aclamamos.	
DOÑA SANCHA.	¿Juraisle vuestro rey?	
DENTRO.	Sí le juramos, con tal que él jure de guardar enteros de nuestra patria los antiguos fueros.	555
ORTUÑO.	¿Juráis, señor, juráis sobre estos santos divinos Evangelios de que cuantos fueros tiene este reino, fiel, seguro,	

537-539 El conde, sin saberlo, anuncia qué sucederá en cuanto pise el reino de Navarra.

559 *fueros tiene este reino, fiel, seguro*: la puntuación de este verso plantea ciertas dudas. Creemos que *fiel* y *seguro* son adjetivos que se refieren

	siempre le guardaréis?	
DON GARCÍA.	Así lo juro.	560
ORTUÑO.	¿Juráis guardar justicia sin malicia?	
DON GARCÍA.	Juro también que guardaré justicia.	
DOÑA SANCHA.	Pues, navarros, decid con voz altiva que viva vuestro rey.	
DENTRO.	¡Don Garcia viva, nuestro rey y señor de glorias lleno!	565
ORTUÑO.	Para asombro y terror del sarraceno.	
DOÑA SANCHA.	Pues ahora, señor, a vuestra hermana le dad vuestra real mano.	
DON GARCÍA.	Muy ufana ha de quedar la majestad con eso.	
ORTUÑO.	Yo la mano, señor, agora os beso por mí y por todos los navarros godos.	570
DON GARCÍA.	Yo os la doy y los brazos para todos. <i>Baja del trono.</i> Y ya que está celebrada mi feliz coronación y que me he puesto debajo de la corona el dolor de los cuidados, será	575

al rey don García, indicando cómo va a afrontar su papel como rey, siendo fiel a los fueros del reino que está jurando, y haciéndolo «con seguridad». El pasaje resulta especialmente complicado por el hipérbaton al construir la oración y lo que parece una incorrecta concordancia del pronombre *le*, que está en singular, con el sustantivo *reino*, cuando debería ir en plural como el término *fueros*, que es el sustantivo principal del sintagma nominal al que se refiere este pronombre.

564 *García*: sinéresis (también empleada por Rojas Zorrilla y Calderón en vv. 1784, 3315).

576-577 *corona... dolor / de los cuidados*: alusión al tópico de las preocupaciones que acarrea convertirse en rey. Zabaleta desarrolló el lugar común también en *El rey Enrique el Enfermo*, vv. 36-46: «REY. ¡Ay, esposa! ¡Ay, dueño mío, / cómo la corona pesa!, / cuyos rayos vengativos, / aunque parece que están / de luces en un abismo / mirando al cielo sus puntas, / es un adorno mentido, / es engaño de los ojos / que tiene, si lo advertimos, / en el corazón del rey / ensangrentados los picos» [Zabaleta,

	justo empezar desde hoy y desde luego a tratar de cumplir mi obligación	580
DOÑA SANCHÁ.	y, así, quiero retirarme. Antes que salgáis, señor, de aquí, tengo qué deciros, quedando a solas con vos y don Ortuño.	
DON GARCÍA.	Despejen.	585
ORTUÑO.	Ya ninguno sino yo en esta cuadra ha quedado.	
DOÑA SANCHÁ.	Pues dadme agora atención. Invicto rey don García, nuevo en Navarra blasón,	590
	cuyas virtudes sean tantas que de tu reino el amor se queje de que tan tarde la corona se te dio, desaprisiona del gusto	595
	de reinar el corazón y la presente alegría no sufoque aquel rencor que ha de estar allá en tu pecho contra el aleve y feroz	600
	conde de Castilla, que con infamia o con traición le dio en el campo la muerte a tu padre y mi señor. No te soborne la ira	605
	el pensar que, si mató	

Martínez de Meneses, Rosete Niño, Rodríguez de Villaviciosa, Cáncer y Moreto, 2025: 48].

- 585 *Despejen*: gran ejemplo de didascalía implícita, debido a que los soldados que apoyaban la coronación del rey don García se irían tras la orden del monarca, a pesar de que Zabaleta no lo indique expresamente mediante una acotación.

a tu padre, te dio un reino,
 pues en cualquiera ocasión
 que muriera habías de ser
 su heredero y sucesor. 610
 El reinar un poco antes
 no se contrapese, no,
 con el dolor de ver muerto
 con cautela, con rigor,
 con agravio y con injuria 615
 aquel insigne varón
 que de otro rey engendrado
 para reinar te engendró
 y repara, si del reino
 el dulcísimo sabor 620
 te embriagare, que tu padre,
 valeroso campeón,
 murió al yerro de una lanza
 por hacértele mayor.
 El conde Fernán González, 625
 por odio que concibió
 contra él cuando en Navarra
 fue atrevido embajador,
 pudiéndole llevar preso,
 de la vida le privó. 630
 Mira, rey y señor mío,
 que a la joya de tu honor
 —a quien pasadas grandezas

609 *habías*: sinéresis.

617-618 *engendrado... engendró*: derivación que, mediante la repetición de las formas del verbo *engendrar*, poetiza felizmente la reiteración que conlleva la perpetuación del linaje real.

624 *por hacértele mayor*: el referente del *le* enclítico ha de ser el *reino* (v. 619); por tanto, vendría a decir 'por aumentar tu reino'.

625 *El conde Fernán González*: segunda ocasión en que Zabaleta utiliza este verso, que incluye hasta cuatro veces en su primera jornada (vv. 11, 625, 866, 916). Rojas Zorrilla también lo emplea en el v. 1037.

dan presunciones de sol—
 solo le falta el rubí 635
 de la sangre de un traidor;
 pues a verterla, García,
 busca modos desde hoy
 de que a tus rigores muera
 quien tan bien los mereció. 640
 Y, si estuviere templado
 de ese tu odio el ardor,
 rompe este mi pecho luego
 y sácame el corazón,
 que, trayéndole contigo, 645
 yo la palabra te doy
 que te ha de sobrar crueldad,
 ira, enojo, indignación
 aun para el mayor estrago
 que jamás el cielo vio. 650
 Ea, hermano, ea, rey mío,
 dale principio a esta acción,
 empiece desde este instante
 la venganza más atroz,
 así los ejes del mundo 655
 cierren tu jurisdicción,
 muera en tus mares el día,
 nasca tu vasallo el sol
 y por las estrellas cuentes
 los triunfos de tu valor. 660

DON GARCÍA. Doña Sancha, hermana mía,
 la violenta, la veloz
 muerte de mi padre —que
 en su reino tenga Dios—
 está tan allá en mi alma 665
 que, si cierra a mi pasión

655-660 *ejes del mundo... triunfos de tu valor*: alusión al tópico del *dominus totius orbis*, tan común en el reinado de Felipe IV (en especial, en sus primeros años). Para ahondar en el tópico, *vid.* Pagden [1997].

- la fortuna los caminos
de vengar mi injuria, yo
llamaré a público duelo
al cobarde guerreador 670
que dio a mi padre la muerte,
a quien, dándosela atroz,
aquel cadáver sangriento
tomará satisfacción.
- DOÑA SANCHÁ. ¡Oh cuánto me alegra oírte! 675
y ¡oh cuánto...!
- ORTUÑO. Permitid hoy
una licencia a mis canas
y un consejo a mi afición.
Muy para sentido es
el suceso que le dio 680
al llanto tanta materia
y tanta causa al dolor,
pero no es para vengado
porque aquella permisión
el derecho de la guerra 685
a cualquiera concedió

-
- 669 *público duelo*: incoherencia con la segunda jornada de Rojas Zorrilla, pues entonces don García comenta que Fernán González no es digno para medirse en duelo con él: «Yo soy rey, él, un vasallo / de otro rey. Aunque podía / usar del valor, hoy uso / del poder» (vv. 1679-1682).
- 672 *dándosela*: corregimos la lección de 1645 con la versión del resto de testimonios. En 1645 se lee, con claridad, de mano de Zabaleta, «dándose-sele». A simple vista, parece error del poeta en la copia, pues «dándose-sele» es la lección más natural (el *la* enclítico con el referente «muerte»); sin embargo, cabe la lejana posibilidad de que «duelo» (v. 669) sea el referente del *le* enclítico de «dándosele».
- 685 *derecho de la guerra*: Ortuño, como barba y voz de la razón, señala que la muerte de un rey en la campaña, si bien ha de sufrirse, no debe vengarse, debido a que el derecho de guerra contempla tal suceso en estos contextos bélicos excepcionales. Esta intervención de Ortuño (vv. 676-692) fue atajada en 1645 (ff. 11r-11v de la primera jornada) y no se trasladó al resto de testimonios.

de los del opuesto campo;
 demás de esto, decir vos
 que habéis de desafiar
 al conde es cosa, señor, 690
 tan fuera...

DON GARCÍA. Callad, Ortuño.

DOÑA SANCHÁ. No habléis más.

Sale un criado.

CRIADO. Ahora llegó
 a las puertas de palacio
 Violante.

ORTUÑO. ¡Qué dulce voz!
 Mi hija es, que ha llegado. 695
 Con vuestra licencia voy
 a recibirla.

DON GARCÍA. No vais.

Decid que la llamo yo.

CRIADO. Ya está aquí.

Sale Violante, vestida de camino.

VIOLANTE. Y a vuestros pies.

DON GARCÍA. Levantad.

VIOLANTE. Sin el favor 700
 de que me deis a besar
 vuestra mano no es razón.

DON GARCÍA. No estéis así.

VIOLANTE. Vuestra alteza
 me dé la mano.

693 *a las puertas de palacio*: la primera versión redaccional es «al corredor de palacio» (f. 11v de la primera jornada de 1645), la cual se transmitió en *M. de camino*: la vestimenta de Violante indica que acaba de llegar del viaje desde el reino de León. La indumentaria *de camino* requería, «además de un traje especial, botas de camino» [Ruano de la Haza, 2000: 91].

DOÑA SANCHÁ.	Vos sois hija de un padre tan bueno que os debo agrado mayor. ¿Cómo venís?	705
VIOLANTE.	Como quien viene a gozar del honor de ser vuestra esclava.	
ORTUÑO.	(¡Ah, hijos, <i>Aparte.</i> cuánto alegra el corazón vuestra vista!)	710
DON GARCÍA.	¿Cómo queda mi hermana?	
VIOLANTE.	Queda, señor, llena de dolor y llanto y aquesta carta me dio para vuestra majestad.	715
DON GARCÍA.	Quien tanto a su padre amó no me espanto que le llore. <i>Abre la carta.</i>	
ORTUÑO.	Violante.	
VIOLANTE.	Padre y señor.	
ORTUÑO.	Por estar el rey aquí mil abrazos no te doy. ¿Vienes buena?	720
VIOLANTE.	Con tal gusto fuerza es.	
DON GARCÍA.	(¡Qué feliz soy! ¡Ah, hermana mía, qué bien has mostrado tu afición y tu entendimiento! El vil Fernán Gonzales traidor estará presto en mis manos.)	<i>Aparte.</i> 725
DOÑA SANCHÁ.	(En el semblante y la acción muestra el rey gusto leyendo.) Violante.	<i>Aparte.</i>
VIOLANTE.	A tus pies estoy.	730
DOÑA SANCHÁ.	¿Sabes lo que trae la carta?	

VIOLANTE.	No, señora.	
DON GARCÍA.	(Dilación no admite esto.) Sancha, vamos; don Ortuño, venid vos conmigo, que encomendaros quiero —porque sé quién sois— cierta cosa que me importa.	<i>Aparte.</i> 735
ORTUÑO.	¿Cuándo no os obedeció mi lealtad?	
DOÑA SANCHÁ.	(¿Qué habrá traído esta carta?)	<i>Aparte.</i>
DON GARCÍA.	Sancha, adiós, que tengo mucho que hacer.	740
DOÑA SANCHÁ.	Id en buen hora, mas no olvidéis nuestra venganza.	
DON GARCÍA.	No haré, Sancha, y el rencor de entrambos logrará presto furias en el que ofendió a nuestra sangre.	745
DOÑA SANCHÁ.	Con eso sosegaré mi pasión.	
DON GARCÍA.	Yo viviré consolado.	
DOÑA SANCHÁ.	Yo con angustia menor.	750
DON GARCÍA.	Yo con pena menos grave.	
DOÑA SANCHÁ.	Y con menos ansia yo.	
DON GARCÍA.	Vamos, Ortuño.	
DOÑA SANCHÁ.	Violante, vamos.	
DON GARCÍA.	(¡Qué gustoso voy!)	<i>Aparte.</i>
DOÑA SANCHÁ.	(Esta carta me ha traído apacible confusión.)	755 <i>Vanse.</i>

Dentro.

NUÑO. Señor, no pase de aquí
tu resolución bizarra,

que la raya de Navarra
es la que miras ahí. 760

El demonio, que allá vaya.

Mira que adivino soy...

CONDE. Pues ya yo en Navarra estoy.

NUÑO. Pues ya pasaste de raya.

Salen Fernán González y Nuño.

CONDE. ¿Álvar Ramírez en dónde se quedó? 765

NUÑO. Con los caballos,
porque ha gustado de atallos
en la selva que le esconde.

Sale Álvar Ramírez.

ÁLVAR RAMÍREZ. Aquí estoy, aunque algo lejos
quedé en la selva entrincada, 770
que Nuño no es para nada.

NUÑO. Sí soy.

CONDE. Para dar consejos.

NUÑO. Puesto que para eso solo
sirven mis habilidades,
señor, ¿es posible que 775
no consideres que haces
en entrarte en esta tierra
un horrendo disparate?
¿Qué quieres que te dé un rey
a quien güérfano dejaste? 780

764 *pasaste de raya*: chanza de Nuño con la literalidad de la expresión *pasarse de la raya*, 'excederse', dado que Fernán González ha pasado la raya que divide los reinos de León y Navarra y ha sobrepasado los límites de la prudencia adentrándose en territorio enemigo.

768+ Acotación que no está presente en 1645, por lo que la recuperamos a través del resto de testimonios, los cuales la comparten.

- Aunque sea rey de copas
a la copa [ha] de tirarte.
El sabio muda consejo,
no desprecies lo mudable,
que más linda es una dama 785
y se muda por instantes.
- CONDE. Nuño, yo he de ir a Pamplona.
- NUÑO. ¿Que nada te persuäde?
- CONDE. Mi amante resolución
es más firme que un diamante. 790
- NUÑO. Pues un cuento —Dios te libre—
sobre ti a plomo se cae.
En cierta parte del mundo
—que aquí no importa la parte—
habia una grande hechicera 795
que volvía en animales
diferentes a los hombres.

781-782 *rey de copas* / *a la copa [ha] de tirarte*: parece un floreo verbal del gracioso a partir de la polisemia de *copa*: por un lado, asocia a don García con el *rey de copas* en los naipes por ser ambos monarcas (puede esconder una alusión a la embriaguez, en la línea de la expresión «jugar copas» [Alonso Hernández, 1977: 224]); por otro, la expresión *tirar a la copa* podría significar ‘ahorcar’, al dejar caer de la copa de un árbol al condenado a muerte. Sin total seguridad, Nuño podría decir que el rey de Navarra, incluso estando borracho, mandará morir en el cadalso a Fernán González por haber asesinado a su padre.

791 *cuento*: Zabaleta, como muchos de los ingenios contemporáneos del autor de los *Días de fiesta*, fue muy amigo de introducir pequeños cuentecillos en sus comedias, ya en solitario, ya en colaboración. Precisamente, este relato satírico-burlesco, con base en la leyenda de Circe y Odiseo, también lo utilizó el poeta en *No amar, la mayor fineza*, vv. 2750-2779 [1665: 255] y en la segunda jornada de *Amor vencido de amor*, vv. 1767-1788 [Vélez de Guevara, Zabaleta y Sigler de Huerta, 1666: 152r-152v], demostrando el habitual acarreo de materiales de los dramaturgos áureos; en ambas piezas se alude directamente al mito de Circe, no como en *La más hidalga hermosa*.

795 *habia*: sinéresis.

A unos los hacia elefantes;
 a otros, gatos; a otros, perros;
 a unos, tigres muy galanes; 800
 a otros, torpes lechones;
 y, al fin, cuanto la nadante
 arca encerró de Noé
 tenía ella en dos corrales.
 Llegó un hombre que sabía 805
 el contrahechizo al paraje
 en que estaba y empezó
 con desenfado galante
 a ir desencantando hombres
 que a sus formas naturales 810
 volvían dando mil brincos
 del contento de librarse.
 Llegó a uno a quien la forma
 de cochino abominable
 cubría y hacía gran fuerza 815
 con conjuros y demanes
 por desencantarle, mas,
 por que no le desencante,
 lo que hacía era gruñir,
 andar hacia atrás y dalle. 820
 El tal desencantador
 se mataba por librarle,
 mas el maldito lechón
 le dijo, haciendo visajes:
 «Yo gusto de ser cochino, 825
 vuesa merced no se canse».
 Llévate esa dotrinita
 y pasemos adelante.
 Por el miedo en que te pongo

 CONDE.

 798 *hacia*: 'hacía', sinéresis.

 824 *haciendo visajes*: *hacer visajes*, «tener diferentes semblantes y de ordinario se hace por algún gran accidente o especie de locura» [*Covarrubias*, s. v. *visajes*].

	la chanza he de perdonarte.	830
	Y agora a esa hermosa fuente, mientras los caballos pacen, nos podremos acercar.	
NUÑO.	Eso es cosa de azacanes. Esto de estar junto a fuentes	835
	los aguadores lo hacen.	
CONDE.	¿Nada te contenta?	
NUÑO.	No	
	en Navarra.	
DENTRO 1.	¡Al monte!	
DENTRO 2.	¡Al valle!	
NUÑO.	¿Ves cómo eres jabalí, pues que vienen a cazarte?	840
ORTUÑO. <i>Dentro.</i>	Tomad todos los caminos, de suerte que pasar nadie pueda sin saber quién es.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Todo el campo por mil partes hombres armados rodean.	845
NUÑO.	En peligro semejante ser mosca fuera gran dicha.	
CONDE.	Vendrán de aquesos lugares buscando algún bandolero, pero vamos al paraje	850
	donde los caballos quedan.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	El pasar no será fácil	

834 *azacanes*: *azacán*, ‘aguador’, «es el que trae o administra el agua» [*Covarrubias*]. En las pullas sobre los *azacanes* o *aguadores* puede haber una broma implícita sobre la característica tendencia a la embriaguez de los criados en la Comedia Nueva.

847 *mosca*: Zabaleta fue aficionado a incluir referencias a moscas y mosquitos en su dramaturgia, como se comprueba en la broma sobre el mosquito que inserta en su sección de *El rey Enrique el Enfermo*, vv. 348-350: «¡Que a un mosquito diese alas / Dios y se dejase a un hombre / todo librado en sus plantas!» [Zabaleta, Martínez de Meneses, Rosete Niño, Rodríguez de Villaviciosa, Cáncer y Moreto, 2025: 63].

porque nos tienen sitiados.
 NUÑO. Yo hago voto de ser fraile.

Sal[e] Ortuño, y con él todos los que pudieren con espadas y rodela.

SOLDADO 1º. A aquella parte hay tres hombres 855
que parecen caminantes.

ORTUÑO. ¿Si será el conde?

SOLDADO 1º. No sé.

ORTUÑO. ¿Nadie le conoce?

SOLDADO 1º. Nadie.

ORTUÑO. Cuando él a tratar estuvo
 en Navarra de las paces
 con León estaba yo
 en Francia.

SOLDADO 2º. Con preguntarles
quién son saldrás fácilmente
de aqueas dificultades.

ORTUÑO. Dices bien. ¿Quién es aquí
el conde Fernán González? 865

NUÑO. (No lo quisiera ser por un celemín de diamantes.)

CONDE. Yo soy. ¿Qué queréis?

ORTUÑO. Que seáis
preso.

854 *Yo hago voto de ser fraile:* por la poca inclinación de Nuño a pelear. *Fraile*, del *latín* *frater*, ‘hermano’. Este término es propio de los religiosos por el amor con que unos a otros se aman, que es fraternal, y por el que tienen a todos los fieles, y nosotros los llamamos padres por la reverencia con que debemos tratarlos» [*Covarrubias*].

856 *caminantes*: acotación implícita que evidencia que la vestimenta del conde, Nuño y Álvar Ramírez habría de ser «de camino», como la de Violante en el v. 699+.

868 *celemin*: «medida de granos, semillas y otras cosas que hace la duodécima parte de una fanega y se divide en cuatro cuartillos» [*Aut.*], «equivale en Castilla a 4,625 litros aproximadamente».

NUÑO.	(<i>Requiescat in pace.</i>)	870
CONDE.	Pues ¿quién me manda prender?	
ORTUÑO.	Don García —que Dios guarde—, rey de Navarra.	
CONDE.	Mirad que un seguro a ella me trae de la reina de León	875
	su hermana.	
ORTUÑO.	Pudiera darle en su reino, mas aquí esos seguros no valen.	
NUÑO.	(¡Voto a Cristo que nos dio la reina con la del martes!)	880
CONDE.	En fin, ¿he de ir preso?	
ORTUÑO.	Sí.	
CONDE.	Pues primero... <i>Empuña la espada.</i>	
ORTUÑO.	No se alargue vuestro valor a ese riesgo porque es forzoso que os maten tantos hombres como veis	885
	a términos no distantes.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	(El conde está en gran peligro. <i>Aparte.</i> ¡Agora, agora, lealtades!)	

870 *Requiescat in pace*: ‘descansa en paz’. Zabaleta fue muy aficionado a esta broma, que emplea en *El hijo de Marco Aurelio*, v. 1212 [1658: 75v] y *El príncipe de la estrella y castillo de la vida*, v. 1171 [Martínez de Meneses, Zabaleta y Suárez de Deza, 1678: 449].

880 *martes*: Correas [2000: 996] dice que «tiene el vulgo por aciago este día, y es opinión errada», una opinión que «nace de ser tenido Marte en la gentilidad por dios de las batallas, y este planeta domina en este día, y por eso le tienen por aciago los ignorantes, tomándolo de la gentilidad, que no hacía casamientos en martes por su dios de disensiones y batallas» [Correas, 2000: 323]. La expresión *dar con la del martes* también la registra Correas [2000: 892, 913] con el significado de «dar y herir con espada ancha» o «dar con espada».

886 *no distantes*: lýtotes, ‘cerca’.

	Apartad, Álvar Ramírez, porque no quiero que pase adelante ese disfraz.	890
	Yo el conde soy, que a casarme con vuestra infanta venía en virtud de las reales cédulas y ofrecimientos	895
	de la reina —siempre grande— de León, pero, pues de ellos tan poco caso se hace, prendedme a mí, que ese hombre es un criado que, antes	900
	de saber vuestros intentos, en él quise disfrazarme.	
NUÑO.	(¡Ah, castellano famoso, qué bien cumples con tu sangre!)	<i>Aparte.</i>
CONDE.	(¡Vive el cielo que me ha dado envidia acción semejante!, mas no he de dejar vencerme yo en bizarrías de nadie. Fuera de esto, yo pretendo que sepa Sancha que sabe muy fuera de ceremonia morir por ella su amante.)	<i>Aparte.</i> 905
	Caballeros, el afecto de ese hombre no os engañe, que es criado mío. Yo soy	910
	el conde Fernán González.	915
ÁLVAR RAMÍREZ.	(¡Que quiera el conde perderse	<i>Aparte.</i>

907-908 *no he de dejar vencerme / yo en bizarrías de nadie*: Fernán González demuestra la misma valentía y arrogancia de la que más tarde alardeará la infanta doña Sancha.

911 *muy fuera de ceremonia*: 'alejado de lo acostumbrado', encareciendo su amor por doña Sancha. *Ceremonia*, «acción u acto exterior arreglado por ley, estatuto u costumbre para dar culto a las cosas divinas y reverencia u honor a las profanas» [*Aut.*].

	de bizarro y de arrogante!)	
ORTUÑO.	(¿Quién llegó a ver en el mundo dos tan nobles voluntades? ¡Estraña acción!) Decid vos, ¿quién es el conde?	<i>Aparte.</i> 920
NUÑO.	Ignorante, ¿con llevárselos a entrambos de aquesa duda no sale?	
ORTUÑO.	Sí, mas preso no ha de ir —¡vive Dios!— hombre en quien cabe tal amor que por su dueño quiera a la muerte entregarse.	925
ÁLVAR RAMÍREZ.	Pues dejad ir a ese hombre.	
CONDE.	Pues a mí habéis de llevarme, que soy el conde.	930
ÁLVAR RAMÍREZ.	Dejad, Ramírez, los disparates, bastan las lealtades necias. Yo soy quien vertió la sangre de don Sancho vuestro rey.	935
CONDE.	Aquesta espada que yace a mi lado le dio muerte.	
ORTUÑO.	¿Quién vio duda semejante?	
CONDE.	Pues, por que os desengañéis,...	
ORTUÑO.	Decid.	
CONDE.	¿No será constante que es el conde el que trujere consigo la inestimable prenda del retrato hermoso de la infanta?	940
ORTUÑO.	No es dudable, pena de amante grosero.	945
CONDE.	Pues yo le traigo. Miralde.	<i>Enseña el retrato.</i>

945 *pena*: «se usa también como adverbio y vale lo mismo que *so pena*»
[*Aut.*].

- ORTUÑO. Es verdad, aquesa es,
pero no es justo que ande *Arrebátale el retrato.*
con el que cruel y soberbio
le dio la muerte a su padre. 950
- CONDE. Hombre atrevido, ¿qué has hecho?
Vuélveme el retrato antes
que te saque el corazón
y en piezas se le dé al aire.
(¿Para cuándo, valor mío, *Aparte.* 955
guardo las temeridades?)
Agora veréis.
- ÁLVAR RAMÍREZ. Señor,
mira que eso es despeñarte
y que es desesperación
evidente lo que haces. 960
- NUÑO. ¡Señor, que vienen dos mil
allí a cascarnos la parte!
- ORTUÑO. De que vos el conde sois
es argumento el más grande
el sentimiento que aquí 965
mostráis porque, a no albergarse
mucho amor en vuestro pecho,
no hicierais extremos tales;
y, así, llevalde, soldados.
- CONDE. Dime, ¿para qué es mandarles 970
que me lleven cuando tú,
atado a la bella imagen

962 *cascarnos la parte*: 'darnos una paliza'. *Cascar*, «dar a uno golpes con la mano, palo u otra cosa» [*Aut.*]. Lo utiliza Zabaleta de forma muy similar en *Cuerdos hay que parecen locos*, vv. 1093-1101: «Si yo me caso contigo / —que no haré, si Dios me ampara—, / tu hambre se vuelve mía, / mía tu sed, tus tercianas, / tu mal de madre, tu frío, / tu calor y todas cuantas / necesidades a un cuerpo / por todas partes le cascan; / pues llévente mil demonios» [1670: 57].

972-973 *atado a la bella imagen* / *de ese retrato, me llevas*: nueva referencia al tópico *animat ubi amat* (*vid.* nota 363).

	de ese retrato, me llevas con cadenas agradables? Soldados, no me llevéis; más compasivos guíadme porque, como ciego voy, el caer será muy fácil.	975
ORTUÑO.	Vos bien os podéis volver.	
NUÑO.	Del cielo goce la madre que te parió.	980
ORTUÑO.	Yo no hablo con vos.	
NUÑO.	Pues en los volcanes del infierno pene ella el disgusto que me haces.	
ORTUÑO.	A vos digo.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Mis finezas no sufren esos ultrajes.	985
SOLDADO 1º.	Pues va este lacayo preso, lo mejor es maniatalle.	
NUÑO.	Paréceme que yo he visto a ustedes.	
SOLDADO 2º.	¿Dónde, bergante?	990
NUÑO.	En un paso de Pasión, con tocas y con alfanjes.	
ORTUÑO.	Vos no habéis de venir preso.	

974 *cadenas agradables*: típico oxímoron de la poesía amorosa cuya idea Zabaleta utilizó en *Cuerdos hay que parecen locos*, v. 136: «gustosas cadenas» [1670: 45].

991 *paso de Pasión*: parece una referencia jocosa a las procesiones de Semana Santa, que informa de que los soldados navarros habrían de ir con la cabeza cubierta en esta secuencia final de la primera jornada.

992 *tocas... alfanjes*: *toca*, «el velo de la cabeza de la mujer. [...] En algunas partes de España no traen los hombres caperuzas ni sombreros y usan de unas tocas revueltas en la cabeza» [Covarrubias]. *Alfanje*, «una cuchilla corva, a modo de hoz, salvo que tiene el corte por la parte convexa. [...] Esta arma han conservado los turcos, que, llegando cuerpo

ÁLVAR RAMÍREZ.	Pues mirad que, si dejarme queréis, he de convocar ejércitos tan pujantes que las piedras de Navarra tiemblen al son de los parches.	995
ORTUÑO.	No importa. Quedad con Dios.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Advertid que a mis crueldades toda Pamplona ha de verse bañada en ceniza y sangre.	1000
CONDE.	Álvar Ramírez, amigo, vete y el cielo te ampare.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	A ti te dé larga vida y te ayude en este trance.	1005
NUÑO.	A mí me den los demonios un cordel con que ahorcarme.	
ORTUÑO.	Caminad.	
CONDE.	Sancha, por ti sufro estas calamidades.	1010
ÁLVAR RAMÍREZ.	Cielos, no me deis más vida que hasta llegar a librarle.	<i>Vanse.</i>

FIN DE LA PRIMERA JORNADA.

DON JUAN DE ZABALETA.

a cuerpo con el contrario, es terrible en el altibajo, que con la punta pocas veces hieren» [*Covarrubias*].

998 *parches*: 'cajas de guerra' (*vid.* nota 3).

JORNADA SEGUNDA

Por una puerta, Ortuño y el rey de Navarra; por otra, Violante y la infanta.

DON GARCÍA.	¿Llamaste a mi hermana?	
ORTUÑO.	Aquí	
	la fui a avisar que saliera.	
DOÑA SANCHÁ.	¿Aquí no dijo que espera mi hermano?	1015
VIOLANTE.	Señora, sí.	
ORTUÑO.	Ya sale.	
DON GARCÍA.	Templar confío	
	su pena.	
DOÑA SANCHÁ.	(¡Grave dolor!)	
DON GARCÍA.	La infanta llegó.	
VIOLANTE.	(¡Ay, amor!)	
DON GARCÍA.	Bella infanta.	
DOÑA SANCHÁ.	Hermano mío.	1020
DON GARCÍA.	Yo te [he] enviado a llamar...	
DOÑA SANCHÁ.	Di.	
DON GARCÍA.	Por que sepas...	

1012+ La misma acotación, también autógrafa de Rojas Zorrilla, se encuentra en 1645 en la esquina inferior derecha del f. VIIIv del segundo acto. Esto nos indica que Rojas iba a empezar la copia de la segunda jornada en ese folio, lo cual se quedó en una tentativa por motivos desconocidos, y, finalmente, aprovechó el papel para copiar los vv. 1454-1491.

DOÑA SANCHÁ. (¡Oh hado infiel!)

DON GARCÍA. ...que quiere el cielo...

DOÑA SANCHÁ. (Es crüel.)

DON GARCÍA. ...que llegue el día...

DOÑA SANCHÁ. (¡Ay de mí!)

DON GARCÍA. ...en que de un padre la muerte 1025
vengüemos dos ofendidos.

DOÑA SANCHÁ. Para esa voz tengo oídos.
¿De qué suerte?

DON GARCÍA. De esta suerte.

DOÑA SANCHÁ. ¿Murió el traidor?

DON GARCÍA. Aun no fuera
para venganza bastante. 1030

DOÑA SANCHÁ. Vete allá fuera, Violante.

Vase Viola[n]te.

DON GARCÍA. Ortuño, vete allá fuera.

Vase Ortuño.

DOÑA SANCHÁ. Pues la venganza mitigue...

DON GARCÍA. ¿Qué?

DOÑA SANCHÁ. El dolor.

DON GARCÍA. Pues la que tomo
podrás saber.

DOÑA SANCHÁ. Dime, ¿cómo? 1035

DON GARCÍA. Si tú me escuchas...

DOÑA SANCHÁ. Prosigue.

DON GARCÍA. El conde Fernán González,
como tú sabes...

DOÑA SANCHÁ. Detente,

1023 *crüel*: Rojas Zorrilla alterna el uso de *cruel* y *crüel* según las necesidades métricas, si bien emplea la forma bisílaba como rimema; *cfr.* el similar uso en *Progne y Filomena*, vv. 645-646: «¡Qué hermanos tuvo! (Es crüel / conmigo)» [2011: 480].

	no me penetres el alma con que a mis oídos llegue el nombre del que ha vertido nuestra sangre tantas veces —la de mi padre por venas, la de mis ojos por fuentes— que, al ir a usar del acero con que me vengue y te vengue, buscándole por donde obra, le empuño por donde hiere.	1040
DON GARCÍA.	Si te he dado por los filos el puñal, no es por que dejes la ofensa por el dolor; dóyle para que cebes tu ira en tu propia sangre y por que, cuando se vierte, de derramada se irrite u de noble se avergüence.	1045
DOÑA SANCHÁ.	Pues ¿adónde podré hallar al conde por que alimente toda mi ira con su sangre? Responde.	1050
DON GARCÍA.	Cerca le tienes.	1055
DOÑA SANCHÁ.	En la raya de Navarra segunda vez con sus güestes volverá a irritar las tuyas tan crüel como valiente, pues yo, si el caballo ocupo, si sobre él puesta saliere —uno y otro arnés por uso y no por temor—, luciente	1060
		1065

1052 *cebes: cebar*, «metafóricamente se dice de las cosas no materiales, como cebar el alma, sus potencias, sentidos, virtudes, pasiones y vicios, que es lo mismo que dar, proponer, aficionar, ejercitar, divertir u ocupar cada cosa de estas respectivamente con lo que es apetecible, deleitable o sabroso dentro de la esfera de su propio objeto» [*Aut.*].

	asta en una mano, en otra rienda fácil, el pie débil al ijar por que obedezca lo que la mano gobierne, doña Sancha de Navarra sabrà...	1070
DON GARCÍA.	Por que no te cueste los riesgos en que la ira pone al valor tantas veces —que, como la ira es ciega, suele haber en qué tropiece—, sabe que dentro en Pamplona tengo al conde preso.	1075
DOÑA SANCHA.	Advierte que, a no ser tú quien lo dice, no fuera yo quien lo cree. ¿Quién le prendió?	1080
DON GARCÍA.	Mis soldados.	
DOÑA SANCHA.	Pero ¿cómo fue el prenderle los tuyos?	
DON GARCÍA.	Es la venganza ingeniosa algunas veces.	1085
DOÑA SANCHA.	Ardid de guerra sería.	
DON GARCÍA.	Guerra de amor, en que siempre	

1071 *ijar*: «el hueco del lado del animal» [*Aut.*].

1077 *la ira es ciega*: comenta Ripa, en su *Iconología*, sobre la ira: «Mujer ciega, que va vestida de rojo recamado de negro. Aparecerà echando espuma por la boca, y se tocarà la cabeza con una testa de Rinoceronte. A su lado se pondrà un Cinocéfalo. [...] Se representa ciega y echando espuma por la boca, porque cuando el hombre se ve vencido por la Ira pierde la luz de la razón, buscando de inmediato con hechos y palabras ofender a los otros» [1996: I, 538-539].

1088-1090 *Guerra de amor... es el vencido el que vence*: la idea de que, en el amor, quien se deja vencer es, en realidad, el vencedor fue del gusto de Rojas Zorrilla; este emplea el mismo concepto en la primera jornada de *Troya abrasada*, vv. 35-40: «HÉCTOR. Sabe, Paris, que vencido / del

	que dos afectos batallan es el vencido el que vence.	1090
DOÑA SANCHÁ.	No te entiendo. No sabré...	
DON GARCÍA.	Lo que agora es conveniente es saber que venga preso y no es saber cómo viene.	
DOÑA SANCHÁ.	Pues muera el conde.	
DON GARCÍA.	No muera el conde.	1095
DOÑA SANCHÁ.	¿Cómo se atreve tu lengua a decir que viva quien dio a tu padre la muerte?	
DON GARCÍA.	Yo he hallado...	
DOÑA SANCHÁ.	Di, ¿qué?	
DON GARCÍA.	Un camino en que esté durando siempre nuestra venganza.	1100
DOÑA SANCHÁ.	¿Cuál es?	
DON GARCÍA.	En esa torre eminente que a trepar a la segunda región del aire se atreve, que está dentro de palacio y de tu cuarto está en frente,	1105

ciego amor... PARIS. Si es amor, / deja que el amor te venza / sin resistir
tú a su ardor / porque solamente es / cobarde a quien no venció» [Rojas
Zorrilla y Calderón de la Barca, 2025]. El erotismo de los vv. 1087-
1090 pudo ser la razón por la que fueron atajados y tachados en 1645
(f. Iir de la segunda jornada).

1103-1104 *segunda / región del aire*: se consideraba el aire como «aquel espacio
que hay entre el elemento del fuego y el de la tierra» [Covarrubias] y
se dividía «en tres regiones: suprema, media y ínfima» [Covarrubias];
por tanto, la *segunda región del aire* ha de ser la media, que es donde se
ubican las nubes, como se entiende en el siguiente fragmento de Rojas,
Peligro en los remedios, vv. 1078-1083: «recatada, la tórtola suave /
elige de su especie hermosa el ave / y aquel vapor que de la tierra sube
/ en la media región se torna nube, / y por ese elemento / desatado en
raudal arbitra el viento» [2009: 371].

	retirada estancia tengo tan secreta como fuerte donde tenerle en prisión; el acero le ensangrienta de los días, el cuchillo de los años le penetre el corazón, tan espacio que, al verle embotado siempre, aun más de lo que le aflija llore lo que no le hiere.	1110 1115
DOÑA SANCHÁ.	Bien dices. Nuestra venganza dure, pues dura vehemente nuestro dolor. Muera el conde de una vez y muchas veces. Oír quiero desde mi cuarto suspiros que el viento lleve, que es regalo al ofendido la queja del que le ofende.	1120 1125
DON GARCÍA.	La hambre le aflija y no beba cuando la sed le moleste más agua que la del llanto cuando con el labio encuentre.	1125 1130
DOÑA SANCHÁ.	La luz ignore y al sol; si creyere que amanece, no sea por lo que alumbre, sino por lo que le aliente.	1130

1110-1112 *el acero le ensangrienta / de los días, el cuchillo / de los años*: nótese el uso de dos encabalgamientos consecutivos, con el fin de proporcionar al segmento cierta sensación de continuidad, como en la lenta muerte de Fernán González.

1118 *dure... dura*: nótese el uso del políptoton para recalcar la aversión contra Fernán González.

1121 *Oír*: sinéresis.

1132 *le aliente*: es la lectura presente en 1645 y en el resto de testimonios, la cual mantenemos, pero nos preguntamos si podría deberse a un error de copia de Rojas Zorrilla, pues el sentido del fragmento invita a con-

DON GARCÍA.	La sombra no más le turbe.	
DOÑA SANCHÁ.	Ni aun al viento entrar se deje por que con él no respire o con él su llanto oreo.	1135
DON GARCÍA.	¡Oh cómo verte crüel...	
DOÑA SANCHÁ.	¡Oh cómo indignado verte...	
DON GARCÍA.	...quieta mi pasión!	
DOÑA SANCHÁ.	...halaga mi dolor!	
DON GARCÍA.	Pero no dejes de tener tu odio cabal por saber que otro le tiene.	1140
DOÑA SANCHÁ.	Hermano, rey don García, dices bien, que algunas veces el que intenta una venganza, si otro hay que también la intente, libra en el otro su ira y el otro a un tiempo divierte su venganza imaginando que hay quién le vengue y se vengue y cada uno, en confianza que otro ha de obrar, acontence, por que la ira se entibie, que la venganza se yele.	1145
DON GARCÍA.	Pues un impulso nos rija.	1150
DOÑA SANCHÁ.	Sí, un afecto nos gobierne y lo que un brazo amagare sea lo que el otro hiriere.	1155

siderar la posibilidad de que la lectura correcta fuera originalmente «caliente».

1148 *divierte*: 'distrae'.

1152 *acontence*: a pesar de que nuestra forma *acontecer* era la más habitual en el Siglo de Oro, también se hallan casos de *acontecer*, como se observa en los al menos 16 usos hasta el siglo XVII en *CORDE*; *cfr.* Boscán, *Leandro*, vv. 1915-1916: «Y acontenció, por caso de fortuna, / o por la eternal orden de los hados» [1991: 468].

DON GARCÍA. Pues en palacio...
 DOÑA SANCHA. ¿A qué aguardas?
 DON GARCÍA. Que a besar tus plantas llegue. 1160
 DOÑA SANCHA. ¿Y ha de entrar [a] hablarte?
 DON GARCÍA. Sí.
 DOÑA SANCHA. ¿Cómo le traen?
 DON GARCÍA. De esta suerte.
 DOÑA SANCHA. Pero espera...

Tocan cajas.

DON GARCÍA. ¿Qué decías?
 DOÑA SANCHA. Ni hablarle quiero ni verle. 1165
 A mi cuarto me retiro.

1159 Este verso corresponde a un segundo estado redaccional, sobrescrito por Rojas sobre una primera versión también autógrafa; resume *in itinere* al menos once versos que hemos podido rescatar casi al completo en los ff. IIIr-IIIv de la segunda jornada de 1645:

DON GARCÍA. Pues dentro en palacio...
 DOÑA SANCHA. Habla.
 DON GARCÍA. ...el conde...
 DOÑA SANCHA. Otra vez me ofendes.
 DON GARCÍA. ...aguarda...
 DOÑA SANCHA. Será mi ira.
 DON GARCÍA. ...mi castigo,...
 DOÑA SANCHA. En él se bebe
 mi dolor.
 DON GARCÍA. ...y aprisionado,...
 DOÑA SANCHA. Solo a Castilla escarmiente.
 DON GARCÍA. ...que hoy en Pamplona...
 DOÑA SANCHA. ¿Qué intentas?
 DON GARCÍA. ...verá el mundo...
 DOÑA SANCHA. Él te obedece.
 DON GARCÍA. ...su muerte...
 DOÑA SANCHA. (En fin, le prendió.)
 DON GARCÍA. Mi
 DOÑA SANCHA. ¿Dónde le tienes?

DON GARCÍA. Di, ¿por qué?
 DOÑA SANCHA. No elijo que entre
 donde, viéndole mis ojos,
 al corazón se lo cuenten
 y él, de irritado, se asome
 en lágrimas a estos fuertes 1170
 del alma y, viéndole preso,
 no quiero yo que él sospeche
 que ha brotado la piedad
 las que la venganza vierte. *Vase.*
 DON GARCÍA. Bien dices.

Sale Violante.

VIOLANTE. Rey de Navarra, 1175
 para cuya heroica frente
 la fama en tantas provincias
 va deshojando laureles,
 si la piedad...
 DON GARCÍA. Mala senda
 tomaste para que encuentren 1180
 tus voces con mis oídos.
 Llegue el conde.

Sacan al conde y a Nuño presos Ortuño y soldados.

CONDE. A tus pies tienes, *De rodillas.*
 gran rey de Navarra, a quien *Vuelve el rey la cara.*
 tuvo a sus pies muchos reyes.
 DON GARCÍA. ¿Tú, reyes? Di, ¿qué reyes has vencido? 1185
 CONDE. Si por verme rendido
 usas mal del poder contra mi suerte,

1182 En la línea del abreviamento del v. 1159, este verso es el resultado de una corrección de Rojas Zorrilla sobre una primera versión autógrafa (f. IIIv de la segunda jornada de 1645). *Vid.* Rodríguez Nicolás [2024b: 404] para más información.

	Fernán González soy...	
DON GARCÍA.	Habla.	
CONDE.	Y advierte	
	que la fortuna que te da blasones nunca fue dueña de los corazones.	1190
DON GARCÍA.	¿Tú, reyes, siendo tú un pobre vasallo?	
CONDE.	Caballo de Almanzor era el caballo que ferí al de León y juntamente le di un azor y tan ligeramente uno y otro en el curso se igualaba	1195
	que el caballo pensaron que volaba, que pisaba el azor el monte o valle; uno corre, otro vuela y, al miralle, ninguno distinguía cuál era de los dos el que corría.	1200
DON GARCÍA.	A Almanzor, de quien tanto triunfo hiciste, con exceso de gente le venciste.	
CONDE.	La invidia, y no la fama, te ha engañado. Con ejército tanto bajó a un prado que, al mirar el exceso de su gente,	1205

1192-1200 *Caballo de Almanzor... el que corría*: referencia a la venta del azor y el caballo por parte de Fernán González al rey de León, la cual desembocó en la independencia de Castilla; el conde castellano y el monarca leonés acordaron que el rey pagaría «mill marcos» por el caballo y el azor, pero que, si en el «día señalado» para pagar el rey no hacía la entrega del dinero acordado, la deuda iría doblándose en progresión geométrica cada día («siempre fues cada día al gallarín doblado»). *Cf. Poema de Fernán González*, estrofas 576-582 [1991: 144-145] para la narración de la venta; en especial, la estrofa 581: «Assaz avía el rey buen cavallo comprado, / mas salió a tres años muy caro el mercado, / con el aver de Françia nunca sería pagado, / por í perdió el rey Castiella su condado».

1204-1222 Descripción del ejército de Almanzor que se puede relacionar con la narración de la batalla entre castellanos y navarros en la primera jornada de Zabaleta (ya advertido por González Cañal [2015: 479]). Rojas fue muy aficionado a asociar las armas con las flores o viceversa, como se observa en los vv. 1415-1446.

campo era de batalla propiamente
 su campo en las adargas tunecías
 orladas de claveles carmesíes;
 campo en ver almaizares de labores
 parecerse del prado a los colores; 1210
 campo en ver las cuchillas otomanas
 temblar como azucenas castellanas;
 campo en ver los bonetes colorados
 parecer asomados
 al azul horizonte 1215
 madroños de los árboles del monte;
 campo en temblar por hojas sus pendones
 al remolinear sus escuadrones;
 y, cuando sus jinetes me embestían,

1205-1206 *campo... campo*: la polisemia en *campo* es la que fundamenta la posterior descripción cultista, con las acepciones de *campo* como «un espacio grande de tierra llana, dicho así *a capiando*, por ser capaz para recibir en sí animales, gente, labranza y cualquier otra cosa» [*Covarrubias*], *campos*, como «los ejércitos en campaña, y así decimos el campo nuestro y el de los enemigos» [*Covarrubias*] o incluso de *campo* como lo que, «en todos los vestidos y telas labradas o bordadas, se entiende sobre aquella color que las demás hacen labor» [*Covarrubias*].

1209 *almaizares de labores*: Rojas Zorrilla escribe *almaíces*, lo que parece un error de copia. En su lugar, debería leerse *almaizares* («es toca morisca o velo a manera de sabanilla con que se cubren las moriscas. Es de seda delgada y listado de muchas colores con rapacejos en los extremos» [*Covarrubias*]), referente habitual en los romances moriscos, cuyas suntuosas descripciones están en la línea de esta caracterización del ejército de Almanzor; de hecho, Rojas bien pudo tener en mente el romance de Lope «Sale la estrella de Venus», vv. 59-60: «el almaizar que le labres / y la manga que le bordes» [2015: 179]. Precisamente, estos versos de Lope nos hacen decantarnos por el rimema *labores* por encima de *sabores*, cuya inicial por un borrón en el autógrafo no es posible leer con claridad. El propio Rojas incluye los *almaizares* como prenda característica de los moros en *El desafío de Carlos V*, vv. 1655-1660: «Al punto el turco me entregue / el almaizar y la espada, / o le arrojaré tan alto, / que cuando a la tierra caiga, / las monedas con que baje, / no han de pasar en la plaza» [2025: 102].

- campo en que parecían 1220
las rosas de las crines amapolas,
las lunas, aguas y las tocas, olas.
DON GARCÍA. Pues di que en campo igual y en igual suerte
a mi padre don Sancho diste muerte.
Su ejército, rotpido y destrozado, 1225
hallándole en la margen recostado
de una fuente sonora y cristalina
que murmurando estaba su ruina,
de don Sancho mi padre otro Vellido...
CONDE. La lisonja villana te ha mentido. 1230
Castilla sabe, rey, y tú el primero,
que batallé con él acero a acero.
DON GARCÍA. Quien te vio darle muerte me ha contado
que, a singular batalla provocado,
a seis que te ayudaban embestia. 1235
CONDE. ¿Cómo le dejó solo quien lo vía?
DON GARCÍA. ¿Y engáname Navarra?
CONDE. Sí te engaña.
Solo arreglo lograra nuestra España

1229 *de don Sancho mi padre otro Vellido*: agudeza basada en el nombre del fallecido rey Sancho Garcés I de Pamplona, con referencia al asesinato de Sancho II en Zamora por Vellido Dolfos. La traición de Vellido Dolfos ya se había convertido en proverbial, como se comprueba en la lista de traidores mencionados por Cardenio en el *Quijote* (I, 27), donde Vellido es colocado a continuación de figuras como Catilina, Cayo Mario, Sila o Galalón.

1237-1248 Doce versos atajados y tachados concienzudamente en 1645 (f. IV de la segunda jornada). Se observan dos estados en las tachaduras: el primero de ellos, realizado por Rojas Zorrilla, suprime tres versos en una corrección *in itinere*, motivo por el cual no los computamos; el segundo, que ocupa los vv. 1237-1240, 1241-1248, es difícil determinar si fue efectuado por la censura o es el resultado de la autocensura del propio dramaturgo, lo que nos lleva a mantenerlos por la posibilidad «de que sea Navarro de Espinosa quien atajó este segmento que hace una crítica bastante directa a la monarquía» [Rodríguez Nicolás, 2024b: 405]. Las tachaduras impiden leer los vv. 1245-1248.

	si del oído de las majestades no anduvieran huyendo las verdades, pero tú, si eres rey prudente y sabio, ¿cómo a ti propio te haces este agravio? A tu reino me llamas y engañado llego a Navarra...	1240
DON GARCÍA.	Yo no te he llamado.	
CONDE.	 constante noble labra que es la palabra.	1245
DON GARCÍA.	¿Quién es tu rey y quién tu heroica reina?	
CONDE.	Ramiro de León, que por mí reina; Teresa de Navarra, hermana tuya, es mi reina.	1250
DON GARCÍA.	Pues, si esa causa es suya, mal tu lealtad de mi verdad se ofende, pues no te prendo yo, que ella te prende.	
CONDE.	¿Tú no me prendes si hoy de esta manera...?	1255
DON GARCÍA.	Tu reina me escribió que te prendiera; doña Violante de Castilla ha sido la que para prenderte me ha traído las cartas.	
VIOLANTE.	(¡Y que yo la causa fuese para que por mi causa le prendiese!)	1260
CONDE.	¿Y no es doblez que a mí...?	
DON GARCÍA.	Pueden los reyes, por castigar a quien rompió sus leyes, aprisionarles cautelosamente, y a hombres como tú, principalmente. Sígueme, Ortuño, por que sepas dónde	1265

1265 Verso perdido en 1645 por estar desgarrado el papel en el margen derecho del f. Vr de la segunda jornada, donde se ubican los vv. 1265-1269, resultado de la corrección de Rojas Zorrilla de una primera versión con la que no estaba satisfecho: «DON GARCÍA. donde va la intención tan arriesgada. / En la prisión que os tengo señalada / quedará el conde.

	quiero que quede aprisionado el conde y, en tanto que te fío mi cuidado, no se quite de aquí ningún criado.	
NUÑO.	¿Y a mí por qué, señor?	
ORTUÑO.	¿Cómo no calla?	
NUÑO.	Que el primero escapé de la batalla y en el campo desierto a tu rey socorrí después de muerto y contra mi amo propio —así me vieras— me puse al lado de sus fraldriqueras.	1270
ORTUÑO.	Tus órdenes espero.	
DON GARCÍA.	Ven conmigo.	1275
CONDE.	¿Esta es venganza?	
DON GARCÍA.	Llámalas castigo.	
CONDE.	No eres mi rey.	
DON GARCÍA.	Hoy que en mi reino te hallo te pienso castigar como a vasallo.	<i>Vase.</i>
CONDE.	Tú, hermosísima Violante,...	
VIOLANTE.	(¡Ay de mí!)	
CONDE.	...la causa has sido de que el rey me haya prendido. ¿Es esta la fe constante con que escuché tu pasión, que de mi verdad se obliga?	1280
NUÑO.	Mandadera sois, amiga,	1285

ORTUÑO. Haré lo que has mandado. / DON GARCÍA. Y solo le acompañe ese criado. / NUÑO. ¿Yo por qué en la prisión?». Recuperado a través del resto de testimonios el v. 1265.

1270-1274 Con la habitual alusión a la cobardía de los criados, Rojas desarrolla aquí el apunte de Zabaleta en los vv. 281-284 (*vid.* nota 281).

1275 Resultado de la corrección de Rojas Zorrilla en el f. Vr de la segunda jornada de 1645, que subsana la hipermetría de la primera versión, también autógrafa: «DON GARCÍA. Ortuño. ORTUÑO. Señor. DON GARCÍA. Llevalde donde os digo».

1285-1286 *Mandadera sois, amiga, / non tenedes culpa, non*: como señala Rafael González Cañal [2015: 489], es alusión al «romance «Buen conde

	non tenedes culpa, non.	
CONDE.	Mal a una acción tan honrada tu obligación corresponde.	
VIOLANTE.	Bien saben los cielos, conde, que yo no he sido culpada	1290
	en que tu infelice suerte mate a los dos de una herida, pues para librar tu vida me arriesgara yo a la muerte,	
	pero, ya que por mí fue tan injusta tu prisión, con mi queja y tu razón a la infanta rogaré que te haga dar libertad.	1295
	Diré que a los dos ampare y, si ella no me ayudare, obligada a la lealtad que le debe a mi afición, a convocar tus soldados —a vencer acostumbrados—	1300
	daré la vuelta a León, y a irritar su acero airado, si no es que por verte así	1305

Fernán González, el rey envía por vos», v. 11: «Mensajero eres, amigo, / no mereces culpa, no». También aparece en un romance de Bernardo del Carpio («Con cartas y mensajeros el rey al Carpio envió»): «Mensajero eres, amigo, no mereces culpa, no». Esta expresión se convirtió en proverbial y así la recogen Covarrubias, Correas y *El Quijote*, en boca de Sancho (II, 10)». Los célebres versos fueron también incluidos por Lope de Vega en *El conde Fernán González*, vv. 1170-1171: «Mensajero, eres amigo, / no mereces culpa, no» [2020: 1012].

1292 *mate a los dos de una herida*: reflejo de la situación de la infanta y el rey navarros, también los dos heridos por un mismo suceso, en su caso por la muerte del rey don Sancho.

1307-1310 Segmento atajado y tachado en el f. Vv de la segunda jornada de 1645; es posible que por la duda que siembra Violante sobre la autoridad de Fernán González una vez que es apresado.

se han olvidado de ti
 desde que eres desdichado. 1310
 Justo es que fineza tanta
 a tu libertad acuda
 y, si la infanta me ayuda,...
 CONDE. No te fíes de la infanta
 ni de su trato infiel 1315
 si es empresa semejante,
 que es, como vana, incostante
 y, como hermosa, es crüel,
 pues de su valor no aguarde
 el socorro tu ternura, 1320
 que es la primera hermosura
 que ha habido jamás cobarde,
 que a la fineza ha faltado
 que debió a una voluntad,
 que es crüel, que yo que...

Va saliendo la infanta.

DOÑA SANCHÁ. Hablad, 1325
 proseguid. ¿Qué os ha turbado?
 ¿Qué hace aquí, Violante?
 VIOLANTE. Estaba
 diciendo...
 CONDE. (¿Qué la diré?)
 DOÑA SANCHÁ. ¿De la infanta qué es lo que
 decís?
 CONDE. De vos me quejaba. 1330
 DOÑA SANCHÁ. A esa prisión, ¿cómo vos

1321 *hermosura... cobarde*: nótese el juego antitético con el título de la comedia. Estos juegos con el título de la pieza son frecuentes en las jornadas de Rojas y Calderón, como notó González Cañal [2015: 480-481].

1331-1336 Estos seis versos son fruto de la corrección de Rojas (f. Vr de la segunda jornada de 1645), quien tachó la primera versión y cuyo contenido reelaboró en el margen derecho del manuscrito. El primer estado

no los lleváis ya?
 GUARDA. Primero
 la orden del rey espero
 que traiga Ortuño.
 DOÑA SANCHA. A los dos
 (¡cuánto el verle me ha indignado!) 1335
 a esotra pieza llevad.
 CONDE. ¡Ay, amor!
 NUÑO. ¡Zape!
 VIOLANTE. ¡Oh crueldad!
 GUARDA. Venid, conde.
 CONDE. ¡Infeliz hado!

Vanle llevando.

DOÑA SANCHA. Pero esperad. ¿Por qué aquí
 de mi enojo se ha quejado 1340
 vuestro error? ¿Vos no habéis dado
 la muerte a mi padre?
 CONDE. Sí,
 que le di muerte confieso.
 DOÑA SANCHA. Pues ¿a vos qué os asegura?
 CONDE. De que por una hermosura 1345
 a quien adoro estoy preso
 y a la verdad contradice
 con que la adoro rendido.
 VIOLANTE. (Como yo la causa he sido,
 por mí sin duda lo dice.) 1350
 CONDE. Por ella he venido aquí.
 DOÑA SANCHA. ¿Y quién fue de vuestro error
 la causa?
 CONDE. Mi fe y mi amor.

redaccional es el siguiente: «DOÑA SANCHA. Bien hacéis. ¿Cómo a los dos / a la prisión no lleváis? / ORTUÑO. Lo que de nuevo mandáis, / a no haber salido vos, / ya estuviera ejecutado. / DOÑA SANCHA. Pues ya a los dos llevad».

VIOLANTE.	(Sí, el conde vino por mí.)	
DOÑA SANCHÁ.	La causa saber quisiera	1355
	que os hiela, os turba y os para.	
CONDE.	Señora, yo me explicara	
	a no haber quién nos oyera.	
DOÑA SANCHÁ.	Quedemos solos los dos.	
CONDE.	Mi queja alivie mi mal.	1360
DOÑA SANCHÁ.	Hacedme el cargo cabal.	
	Otavio.	
GUARDA.	Señora.	
DOÑA SANCHÁ.	Vos	
	esperad fuera. Violante,	
	¿a qué aguardáis?	
NUÑO.	¿Y yo no?	
VIOLANTE.	Bella doña Sancha, yo	1365
	no importa que esté delante,	
	pues yo decirte pudiera	
	mi amor, mi fineza y fe.	
CONDE.	Si no se va, callaré.	
DOÑA SANCHÁ.	Sí importa. Vete allá fuera.	1370
VIOLANTE.	Ya yo te obedezco.	
CONDE.	Ansí	
	podré hablar.	
VIOLANTE.	Irme es forzoso.	Vase.
CONDE.	(Ea, amor, sed valeroso.)	
	Señora, escúchame.	
DOÑA SANCHÁ.	Di.	
CONDE.	Bella infanta de Navarra,	1375
	doña Sancha, a quien imitan	
	el sol si atiende a tus rayos,	
	la aurora si ve tu risa,	

1377 *sol... rayos*: parece referencia a los ojos de la dama, con la común asociación mirada-rayos (si bien también cabe la posibilidad de que aluda a los cabellos rubios de la infanta).

1378 *aurora... risa*: era tónica la asociación de la aurora con el llanto o con la risa, debido a las vinculaciones metafóricas de las gotas de rocío con las

ya sabrás que habrá dos años
 que vine desde Castilla 1380
 a Navarra a tratar paces
 con tu padre y ya sabrías
 que él no las quiso ajustar,
 que, cuando una monarquía
 se ve más feliz en armas, 1385
 finge que la paz estima
 y con tales circunstancias
 la propone que, al oírlas,
 con lo que finge que templa
 es con lo mismo que irrita. 1390
 Pedí licencia a tu padre
 para irme y, conseguida,
 «¡Que no haya yo visto —dije—
 ni que el rey me lo permita
 a la infanta doña Sancha! 1395
 Allá dicen en Castilla
 que aun es mayor su belleza
 de cuanto su fama pinta».

«Si queréis verla —me dijo
 un jardinero que habita 1400
 esos jardines—, podréis,

lágrimas (para el llanto) o con los dientes (para la risa); *cfr.* Góngora, *Panegírico al duque de Lerma*, vv. 285-288: «en sus conchas el Savo la hermosa / guardó al Tercer Filipo Margarita / cuyo candor, en mejor cielo ahora, / süave es risa de perpetua Aurora» [1997: 240, 359-360].

1381-1382 *tratar paces / con tu padre*: parece referirse a la demanda del conde al rey de Navarra para que este dejara de hostigar Castilla; *cfr.* *Poema de Fernán González*, estrofa 289: «Al rey de los navarros envió demandar / si s'querié contra él en algo mejorar, / ca farié su mesura e el su bienestar, / si fer non lo quisesse mandó l'desafiar» [1991: 103].

1384-1385 *monarquía... más feliz en armas*: el conde desliza el mal gobierno de Sancho Garcés I de Pamplona, pues las monarquías deben buscar la paz en beneficio de la población, mientras que las guerras han de ser producto de una coyuntura específica.

recatado en las floridas
 ramas, ver a doña Sancha,
 que a cultivar cada día
 sale esas flores, que solo 1405
 producen porque las pisa».

Diome una llave una tarde
 de un postigo y tuve dicha
 que entrar ninguno me viese.
 De un verde rosal se fía 1410
 mi recato y de una cuadra
 te vi que al jardín salías,
 si en verte puede alcanzar
 jurisdicciones la vista.

- 1405-1406 *flores, que solo / producen porque las pisa*: alusión al tópico del pie femenino que, con sus pisadas, hace crecer las flores. El dechado más imitado fue Petrarca, *Canzoniere*, Soneto CLXV, vv. 1-4: «Come 'l candido pie' per l'erba fresca / i dolci passi honestamente move, / virtù che 'ntorno i fiori apra et rinove, / de le tenere piante sue par ch'esca» [2005: I, 779-782]. En la literatura del Siglo de Oro fue muy recurrente su utilización; *cfr.* Góngora, *Sonetos*, «Al tramontar del sol la ninfa mía, / de flores despojando el verde llano, / cuantas troncaba la hermosa mano, / tantas el blanco pie crecer hacía», vv. 1-4 [2019: 273-279]. Tan común fue su uso que, como se señala en la magnífica edición de los *Sonetos* gongorinos, Juan de Zabaleta, colaborador de Rojas en *La más hidalga hermosura*, satirizó su reiteración en *El día de fiesta por la tarde*, «Los libros» (VI): «Empieza su obra, y va haciendo unos versos de mosto, que requeman y no regalan, que abrasan y no sustentan. El asunto es a una dama que, corriendo por un jardín, se le pegó una flor a la cinta de un zapato. Empieza el hombre a discurrir, y lo primero con que topa es aquello, tantas veces repetido como errado, que el contacto de su pie produjo la flor en la tierra. Lo que en la tierra han hecho muchas veces los pies, por pulidos que sean, es deshacer o mancar las flores, pero hacerlas o formarlas nunca» [1983: 391].
- 1411 *cuadra*: «la pieza de la casa que está más adentro de la sala y por la forma que tiene, de ordinario cuadrada, se llamó *cuadra*» [Covarrubias].
- 1414 *jurisdicciones: jurisdicción*, «autoridad, poder u dominio sobre otro y se extiende a todo aquello que domina sobre alguna cosa» [*Aut.*]. El inciso de los vv. 1413-1414 viene a cuestionar la capacidad del sentido de la

Saliste a un jardín dejando 1415
 todas las flores marchitas,
 recogiose de vergüenza
 la rosa —aquí se podía,
 viéndola mustia, decir
 que se quedaba en la espina—; 1420
 las azucenas entonces
 a tus manos se venían
 por si competirlas pueden
 en ondas de nieve rizas;
 y en verdad que casi casi 1425
 vi igualdad cuando las vía,
 pues se ponían más blancas
 de miedo de competirlas;
 por el jardín te hizo salva
 hermosísima züiza 1430
 de flores, que disparaban
 al son de la artillería
 de las fuentes su fragancia
 con pólvora cristalina;
 el miliciano jazmín 1435

vista para apreciar la belleza de doña Sancha, que la sobrepasa con creces. *Cfr.* para un uso similar del término Góngora, *Sonetos*, «A Vallejo, autor de comedias, que, representando la de *El Antecristo*, y habiendo de volar por una maroma, no se atrevió, y en su lugar voló Luisa de Robles» (*incipit* «Quedando con tal peso en la cabeza»), vv. 5-6: «Ningún ciervo de Dios, según se reza, / pisó jurisdicciones de vencejo».

1415-1446 Este pasaje se puede relacionar con la descripción cultista del ejército de Almanzor (vv. 1204-1222), si bien en este caso son las flores las que se asocian con realidades marciales (en un interesante desarrollo del tópico de la *militia amoris*).

1417-1418 *recogiose de vergüenza / la rosa*: el recato de la rosa lo utilizó Rojas en otras comedias, como se observa en *Progne y Filomena*, vv. 185-192: «Ni aun flores fueron testigos, / porque la rosa doncella / se escondió en verde capullo, / u de prudente u de honesta; / arrugose en su botón / la vergonzosa azucena / y a competir nuestros lazos / se asomó la verde hiedra» [2011: 465].

dispuso su puntería
 a tu frente y el clavel
 asestaba a tus mejillas;
 la mosquetera amapola
 puso en tus labios la mira 1440
 y de emboscada la rosa
 te acometió pica a pica;
 las maravillas en tropas
 hicieron toda la riza
 en tus ojos, pero al verte 1445
 todas eran maravillas.
 De mí solo no te cuento
 lo que al corazón lastima,
 que harto pienso que te ha dicho
 quien te ha dicho que te vía; 1450
 libre el pecho me dejaste,
 no el alma, que fue la herida
 de la condición del rayo:
 todo el acero en ceniza
 convierte y deja la vaina, 1455
 como el mismo rayo, limpia.
 Volvime a León, señora,
 mandó mi rey que prosiga
 la guerra, muere tu padre
 —aquí, aquí te necesita 1460
 mi voz atenta y piadosa—,

1443-1446 *maravillas*... *maravillas*: el primer uso alude a la flor de la maravilla, conocida por su fugacidad, de ahí el dicho «la flor de la maravilla, cáatala muerta, cáatala viva», que expresa «la poca consistencia y firmeza de alguna cosa» [*Aut.*, s. v. *maravilla*], pero se juega después con el significado de «cosa que causa admiración» [*Covarrubias*], al ver las *maravillas* a doña Sancha.

1451-1456 Señalan Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres [2024: 381] que esta es «una imagen, muy cara a Rojas (algo similar encontramos en *Los bandos de Verona*, vv. 221-222, y *Donde hay agravios no hay celos*, vv. 743-744)».

tu hermana —¡ay, amor!— me envía
 a Pamplona porque dice
 que casarme solicita
 contigo y que ya tu hermano 1465
 para estas bodas me envía
 a llamar, creo a la reina
 —bien que en balde se confía
 de la fortuna quien cree
 sus méritos y su dicha—, 1470
 préndeme el rey en llegando
 y inadvertidos me quitan
 tu retrato sus soldados
 y, si a prenderme venían,
 lo erraron, pues me quitaron 1475
 la prisión que yo traía
 y agora hago a tu belleza
 todo el cargo. Tú, que habías
 de amparar a quien te adora,
 ¿eres la que le castigas? 1480
 Que no premias mi amor
 ni esta esperanza atrevida
 que, imaginando que vuela,
 no vuela, sino imagina,

1473-1476 *retrato... prisión*: Rojas Zorrilla retoma la idea de Juan de Zabaleta en el final de la primera jornada (vv. 970-975). *Vid.* nota 972-973.

1477-1478 *hago a tu belleza / todo el cargo*: *cargo*, «en lo forense se llama la culpa o culpas u delitos que resultan contra el reo de la información sumaria que se ha hecho contra él, y porque al tiempo de tomarle la confesión se le pregunta y manda que diga la verdad se llama y se dice *cargo*» [*Aut.*], mientras que *hacer cargo* «significa imputar, cargar, notar a alguno, acriminando sus operaciones, faltas, delitos, defectos y otras cosas semejantes en que hubiere incurrido o que se presume ha cometido» [*Aut.*]. Se inicia aquí el uso del léxico procesal que continúa en los vv. 1489-1490 (*cargo, todo el derecho estriba*).

1484-1485 *no vuela, sino imagina, / vaya*: en 1645 (f. VIIIv de la segunda jornada), se observa en este verso la corrección de Rojas —seguramente tras equivocarse por un salto de vista de igual a igual u *homoioleu-*

vaya, pero ¿que tú seas	1485
la que me quite la vida	
con los ojos y que pienses	
que te hace falta la ira?	
Este sí es cargo, aquí sí	
que todo el derecho estriba	1490
de mi amor. Sabe, señora	
—perdona esta vez, que mía	
te he de llamar, que la lengua,	
si es fuerza que al alma sirva,	
ha de decir lo que el alma	1495
la enviare a decir que diga—,	
que eres mi castigo y eres	
mi perdón, que mi ruina	
eres y eres mi edificio,	
mi abogado y mi enemiga,	1500
mi queja, pero mi alivio,	
el mal, pero medicina,	
mi vida, pero mi muerte,	
descanso, pero fatiga,	
osadía, pero miedo,	1505
mi ceguedad, pero vista,	
serenidad, mas borrasca,	
evidencia, pero enigma,	
olvido, pero desvelo,	
valor, pero cobardía	1510
y firme, aunque aborrecido,	
constante a prueba de iras,	
fino a rigor de desdenes,	
amante, aunque me persigas,	
libre o preso, aunque me olvides.	1515

ton—, habiendo escrito en un inicio «no vuela, pero imagina / vaya», lo que resultaría en una redundancia un tanto cacofónica con la repetición de *pero*.

1497-1515 Repárese en la proliferación de antítesis en este segmento de regusto cancioneril.

	He de arriesgar esta vida a tus ojos y he de darte un alma de quien te sirvas y, aunque se conjure el hado contra mí y aunque lo impida mi estrella —que en adorarte solo no parece mía—, yo haré que este amor constante que en fe tuya se eterniza, cuando a tus rigores muera, que para los siglos viva.	1520 1525
DOÑA SANCHÁ.	En fin, ¿que solo por mí ha sido vuestra venida a Navarra?	
CONDE.	Sí, señora, estas cartas te lo digan de la reina.	1530
DOÑA SANCHÁ.	¿Y por mi causa estáis preso...	
CONDE.	(¡Amor, albricias!)	
DOÑA SANCHÁ.	...y mis ojos os echaron la red?	
CONDE.	Infanta divina, ¿en la de tus dos pestañas qué corazón no pelagra?	1535
DOÑA SANCHÁ.	¿De manera que conmigo se hizo la traición?	
NUÑO.	La misma.	
DOÑA SANCHÁ.	¿Y yo soy la causa?	
CONDE.	Tú, de que esté muriendo y viva.	1540

1521-1522 *mi estrella* —que en adorarte / solo no parece mía: viene a decir el conde que su *estrella* influye en su mala fortuna, la cual solo es positiva por su amor hacia doña Sancha. *Vid.* nota 365 para la influencia de las estrellas en el comportamiento humano.

Sale Ortuño.

1553 *¡Oíd! ¡Ah de aquel corchete!:* un tachón impide recuperar este verso con
total seguridad.

DOÑA SANCHÁ.	...ha llegado vuestra alteza. (¡Pesía el llanto!)	1575
DON GARCÍA.	Hermana mía, ¿tú, lágrimas y tú, quejas, que escuchadas y vertidas no las creo, como nunca tu vanidad las destila? ¿Hoy que tengo preso al conde tu ofensor...	1580
DOÑA SANCHÁ.	(¡Suerte enemiga!)	
DON GARCÍA.	...te entristeces?	
DOÑA SANCHÁ.	Si un agravio le haces al alma, ¿querías que el corazón te agradezca lo que al corazón irrita?	1585
DON GARCÍA.	¿Yo, agravio?	
DOÑA SANCHÁ.	En prender al conde.	
DON GARCÍA.	Dime, ¿cómo?	
DOÑA SANCHÁ.	¿No venía a desposarse conmigo?	
DON GARCÍA.	A eso tu hermana le envía desde León y en la raya le prendí.	1590
DOÑA SANCHÁ.	¿Y es bien que diga el mundo que es tu venganza cautelosa y no atrevida? ¿A mis ojos —¡oh cegaran primero!— a rendir envías al conde y a la cautela de mi belleza te fías y quieres coger el triunfo de todo lo que ellas lidian? ¿Es bien que, sitiado el conde,	1595 1600

1601-1610 Versos tachados en 1645. La ausencia de certezas sobre quién eliminó este segmento nos empuja a mantenerlo en nuestra edición crítica. Doña Sancha duda sobre la conveniencia de los medios para

a los partidos se rinda
 de la mano, porque sabe
 por adonde solicita
 amor ingenioso al alma 1605
 abrir doméstica mina,
 y no se cumplan los pactos
 cuando él hace la salida
 de aquella plaza en que el alma
 sitiada está y no vencida? 1610
 ¿Con mi hermosura, traición?
 ¿La belleza que conquista
 de rebeldes corazones
 la dilatada provincia
 le quieres hacer cobarde? 1615
 ¿Cómplice mi mano indigna
 de un doble trato? Que amor

prender al conde, ya que se ha recurrido a la traición de atraerlo con el compromiso de casamiento y no se ha respetado el pacto.

1602-1603 *partidos... de la mano*: 'promesa de casamiento'. *Partido* «se usa asimismo por trato, convenio u condiciones que se proponen para el ajuste de alguna cosa» [Aut.].

1603-1606 *sabe... doméstica mina*: el violento hipérbaton complica la comprensión; viene a decir que el conde *sabe* el lugar (se entiende que el corazón) por el cual *amor*, ingeniosamente, *solicita* realizar una hendidura (*abrir una doméstica mina*) para llegar *al alma*.

1615 *le quieres hacer cobarde*: mantenemos la versión de 1645 a pesar de que puede deberse a un error del copista, que confundiese el pronombre personal átono *le* por el original *la*; 1650 y S1 transmiten *la*.

1617-1624 *Que amor / sea fábula... ser mentira*: segmento un tanto retorcido que se podría parafrasear del siguiente modo: 'que amor sea mentira y se finja que lo haya cuando en realidad no lo hay es una traición habitual, pero que esta bajeza se realice con la belleza es una ignominia, pues la belleza es impropia para engañar a través de artimañas; en consecuencia, aunque el amor sea falso, no debe ser falsa la belleza (o más bien ayudarse de ella para engañar)'.

	sea fábula y que se finja que haya amor y no haya amor traición es que el uso estila, pero usarlo la belleza de ardides es cosa indigna, que, aunque amor fábula sea, ella no ha de ser mentira. ¿No habia campaña...	1620
DON GARCÍA.	Parece...	1625
DOÑA SANCHÁ.	...donde el acero podía tomar venganza?	
DON GARCÍA.	...que estás...	
DOÑA SANCHÁ.	¿Qué dices?	
DON GARCÍA.	...agradecida, y aun iba a decir...	
DOÑA SANCHÁ.	Detente, que, si en mi voz imaginas que hay traición —como en tu trato—, si amor piensas que me obliga a esta queja, ¡vivo yo...!, mas ¿juro? ¡Vive mi ira —que será inmortal— que, a haber dado mis ojos noticia al corazón que hay en él señas de que en él cabía,	1630 1635

1618 *fábula*: «tómase también comúnmente *fábula* por cosa sin fundamento y decimos «eso es fábula», que vale tanto como ‘eso es mentira’» [*Covarrubias*].

1625 *habia*: sinéresis.

1637 *al corazón*: en 1645 (f. 3v de la segunda jornada) se lee claramente «el corazón», lo que quiebra el sentido del fragmento. Hemos recuperado *al corazón* a partir del resto de testimonios, debido a que parece una errata del amanuense. El segmento, un tanto retorcido sintácticamente, viene a decir que, si Sancha hubiera tenido el más mínimo sentimiento amoroso hacia el conde, penetrando a través de sus ojos hacia su corazón, cegaría sus ojos con el llanto para evitarlo.

	los cegara con mi llanto, y, si este güésped que habita el oído, este gusano se alimentara algún día de los ecos con que suele regalarle la caricia, le ahogara en los desengaños que tanta experiencia cría para que del escarmiento probara el amargo acíbar! Aquí solamente habla...	1640
DON GARCÍA.	¿Quién?	
DOÑA SANCHA.	Mi vanidad, que es hija de mis altos pensamientos. Diferente monarquía es la de mi vanidad que la de amor, que a esta cisma la introduce en este reino el oído y no la vista. Hombre que pudo creer que ser mi esposo podía hombre es con quien puedes tú igualar la espada. Libra	1650 1655 1660

1646 *cría*: mantenemos la primera versión de 1645, que una mano posterior convirtió en «crían» (lo que se filtra a 1650 SI). Parece mejor la concordancia en singular con «experiencia» que en plural con «desengaños» del verso previo.

1656 *el oído y no la vista*: se creía que el amor entraba por la vista, por lo que la traición con su belleza, conocida a través del oído, es lo que ha empujado la queja de su vanidad, dado que dicha añagaza atenta contra su fama.

1657-1670 Versos tachados en 1645. Los tachones impiden recuperar todos los vocablos. La incapacidad para atribuir la intervención sobre el autógrafo nos empuja a editar los versos.

1660 *igualar la espada*: la idea de doña Sancha se encuentra en sintonía con la opinión del conde y, por tanto, se opone a los desprecios del rey don García hacia Fernán González. Se observa un desajuste en la colabora-

	en tu valor tu venganza, tu crédito en tu osadía, campaña hay, sácale al campo, que ha de mormurar Castilla que [no esté un] ardid forzoso y esté tu espada baldía lo llamara sin que diga que le rindió mi belleza cuando mi espada le rinda y en un rey...	1665 1670
DON GARCÍA.	Tu hermana fue la que le prendió.	
DOÑA SANCHÁ.	Imagina que a ti te han de hacer el cargo.	
DON GARCÍA.	Pues ¿qué importará que digan que tengo preso a quien dio muerte a mi padre?	1675
DOÑA SANCHÁ.	Podrían mormurar que hizo tu industria lo que tu valor no haría.	
DON GARCÍA.	Yo soy rey, él, un vasallo de otro rey. Aunque podía usar del valor, hoy uso del poder.	1680
DOÑA SANCHÁ.	¡Bien te acreditas! Para engañarle conmigo le has hecho tu igual, ¿y miras que no es tu igual si a campaña le llamas y desafías?	1685
DON GARCÍA.	Yo si en campaña le diese	

ción, dado que antes don García sostenía lo contrario: «yo / llamaré a público duelo / al cobarde guerreador / que dio a mi padre la muerte» (vv. 668-671).

- 1687 *diese*: en un principio, el copista había escrito «diere»; una mano posterior corrige con «diese», que es la lección (también en el resto de tes-

	la muerte, mormurarían que fue en mi reino.	
DOÑA SANCHÁ.	¿Qué importa?	
	Haz tú lo que hacer debías; como obre bien el valor, cuéntelo mal la malicia.	1690
DON GARCÍA.	Esto es menospreciar el poder.	
DOÑA SANCHÁ.	También sería baldonar a mi belleza hacer que mis ojos le sirvan de aňagaza en que peligre. Sabe que al sol registra...	1695
DON GARCÍA.	Yo no intento aventurar un castigo.	
DOÑA SANCHÁ.	Poco estimas mi fama.	1700
DON GARCÍA.	¿Yo hallo en mi reino mi ofensor?	
DOÑA SANCHÁ.	¿Y yo en tu misma venganza encuentro mi ofensa?	
DON GARCÍA.	Pues si piensas...	
DOÑA SANCHÁ.	Si imaginas...	
DON GARCÍA.	...que he de libertar al conde,...	1705
DOÑA SANCHÁ.	...costear conmigo tu ira,...	
DON GARCÍA.	...tu vanidad...	
DOÑA SANCHÁ.	...tu venganza...	
DON GARCÍA.	...en un medio solo libra...	

timonios) seleccionada por la probabilidad de que fuera Rojas Zorrilla quien intervino en su revisión.

1693-1698 Versos tachados en 1645 y resumidos con la copia del v. 1699, «Yo no intento aventurar», antes del v. 1693. Las grafías no parecen corresponderse con las de Rojas Zorrilla (especialmente por el trazo de *t*), de ahí que mantengamos el primer estado redaccional, pese a las dudas que despierta la pequeña cantidad de texto manuscrito.

1707-1710 Versos tachados en 1645.

DOÑA SANCHÁ. ...hoy con un medio pretende...
 DON GARCÍA. ...darle muerte.
 DOÑA SANCHÁ. ...darle vida. 1710

*Sale Violante, y Ortuño. Ortuño por donde está el rey y Violante
 por donde está la infanta.*

ORTUÑO. Ya el conde...
 VIOLANTE. Ya en la prisión...
 DON GARCÍA. ¿A qué vienes?
 DOÑA SANCHÁ. ¿Qué decías?
 ORTUÑO. Que ya el conde queda preso,
 como mandaste.
 VIOLANTE. (Que pidas *Aparte a doña Sancha.*
 al rey que mi amor ampare 1715
 con dar al conde la vida.)
 DON GARCÍA. (Muera el conde en la prisión, *Aparte se lo dice.*
 que esto importa.)
 DOÑA SANCHÁ. (Si se fía
 tu amor de mí, yo te ofrezco
 su libertad.)
 ORTUÑO. (Si es precisa *Al rey aparte.* 1720
 su muerte, de mi lealtad
 bien tu enojo se confía.
 DON GARCÍA. (Dobladle prisión y guardas, *A Ortuño aparte.*
 dos queden siempre de vista.)
 DOÑA SANCHÁ. (Librarle de la prisión *Aparte.* 1725
 mi vanidad solicita.)
 DON GARCÍA. (Con la infanta disimulo.)
 DOÑA SANCHÁ. (Finjamos, industria mía.)
 DON GARCÍA. Doña Sancha, aunque mi enojo...
 DOÑA SANCHÁ. Rey, señor, aunque mi ira... 1730
 DON GARCÍA. ...de parte está del castigo,...

1714+ Errata en 1645, donde se lee «Aparte al rey». Incluimos la versión de BAE.

DOÑA SANCHÁ. ...un desagravio pedía,...
 DON GARCÍA. ...tu pundonor es primero
 que mi dolor.
 DOÑA SANCHÁ. ...más justicia
 tiene tu pasión.
 DON GARCÍA. Yo ofrezco 1735
 hacer lo que tú me pidas.
 DOÑA SANCHÁ. Y yo no pedirte más
 de cuanto el dolor permita.
 DON GARCÍA. Ven, Ortuño.
 DOÑA SANCHÁ. Ven, Violante.
 ORTUÑO. (En fin, señor, ¿determinas *Díceselo aparte.* 1740
 que hoy muera?)
 DON GARCÍA. (Hoy será su muerte.) *Aparte.*
 VIOLANTE. (En fin, ¿darle solicitas *Aparte se lo dice.*
 libertad?)
 DOÑA SANCHÁ. (Libre has de verle.)
 VIOLANTE. (Para primera, gran dicha.)
 DON GARCÍA. (Para dolor grave, el mío.) 1745
 ORTUÑO. (Lealtad, no tan compasiva.)
 VIOLANTE. (No tan cobarde, esperanza.)
 DOÑA SANCHÁ. (Estrella, no tan impía.)
 ORTUÑO. (Lealtad,...)
 DON GARCÍA. (Ira,...)
 VIOLANTE. (Amor,...)
 DOÑA SANCHÁ. (Venganza,...)
 DON GARCÍA Y ORTUÑO. (¡Muera el conde!)
 DOÑA SANCHÁ Y VIOLANTE. (¡El conde viva!) 1750

*Sordinas, cajas destempladas. Por una puerta, el rey de León; por
 otra, la reina Teresa.*

RAMIRO. Teresa,...
 TERESA. Rey Ramiro,...
 RAMIRO. ...esposa mía,
 luz de la luz con que amanece el día,...

TERESA. ...a quien León Ramiro el Grande aclama,
tú mayor solamente que tu fama.
RAMIRO. ...¿dónde vas de esta suerte?
TERESA. A... Hablar no puedo.1755
RAMIRO. Indicio del temor, seña del miedo.
TERESA. ¿Dónde vas arrojado
con tu ira, tu rostro equivocado?
RAMIRO. ¿No escuchas ese fúnebre instrumento
que inquieta el aire por que se haga viento? 1760

Van saliendo por dos puertas soldados embozados de luto.

TERESA. ¿No ves aquellos negros enlutados
entrarse disfrazados
por el palacio tuyo solo a hablarte,
de las iras discípulos de Marte,
negras las plumas, negros los paveses? 1765
RAMIRO. ¿Si castellanos son?
TERESA. ¿Si son leoneses?
RAMIRO. ¿Qué novedad...
TERESA. ¿Qué intento nuevo ha sido...

Vanse saliendo por las dos puertas todos como está dicho arriba.

RAMIRO. ...el que os ha conducido...
TERESA. ...a entraros de esta suerte
a ir ensayando mi futura muerte,... 1770
RAMIRO. ...a que la ira el brazo restituya?
TERESA. ...si no es que cada cual es sombra suya?
RAMIRO. Responded, vuestro rey os está hablando.
TERESA. Yo vuestra reina soy, no habléis callando.

1753-1754 Atajado en 1645.

1756-1758 *temor... ira*: repárese en el contraste en la actitud del rey (airado) y de la reina (temerosa). Puede deberse a que Teresa es conocedora de la traición sobre el conde castellano, mientras que Ramiro no es consciente.

1769-1772 Atajado en 1645.

- RAMIRO. Yo, el que en las voluntades vuestras reina. 1775
- ÁLVAR RAMÍREZ. No eres mi rey.
- GARCI FERNÁNDEZ. Ni tú eres nuestra reina.
- RAMIRO. ¿Quién, pues, a mi obediencia contradice?
- ÁLVAR RAMÍREZ. Álvarez Ramírez es el que lo dice. *Descúbrese.*
- TERESA. ¿Quién a negarme el vasallaje llega?
- GARCI FERNÁNDEZ. Garci Fernández es el que lo niega. *Descúbrese.* 1780
- RAMIRO. ¿Tú en León, Álvarez Ramírez?
- ÁLVAR RAMÍREZ. Rey Ramiro, yo en León.
- TERESA. ¿Tú te sales de mi corte,
don García?
- GARCI FERNÁNDEZ. También yo.
- RAMIRO. ¿Dejaste al conde en Navarra? 1785
- ÁLVAR RAMÍREZ. Mi lealtad, si le dejó,
fue para poder volver
a vengar una traición.
- TERESA. ¿Es muerto el conde? Parece
que ese fúnebre rumor 1790
que iguala con las sordinas
el destemplado atambor
indicios da de su muerte.
- ÁLVAR RAMÍREZ. Este llanto que vistió
nuestro semblante, que es tela 1795
que usa siempre el corazón,
es por la prisión injusta
del conde.
- TERESA. (Ya se logró
mi venganza.)

1775 Rojas Zorrilla, en su revisión, añade el interlocutor de este verso, escribiendo «REY LEO-», que regularizamos con «RAMIRO». Asimismo, el dramaturgo modifica el verso de «y el que en las voluntades vuestras reina» en el definitivo «Yo, el que en las voluntades vuestras reina».

1776 *No eres mi rey*: el primer estado redaccional, «Tú no eres mi rey», contenía una hipermetría; pudo ser Rojas quien borrara el «Tú» inicial en su revisión.

1784 *García*: sinéresis.

GARCÍ FERNÁNDEZ.	Aqueste luto que a los ojos lisonjeó viene a ser de la venganza más seña que de dolor. Preso está el conde mi tío Fernán González.	1800
RAMIRO.	Los dos me habéis dicho que está preso sin decir quién le prendió. ¿Pasando acaso a Navarra los soldados de Almanzor que corren estas campañas le prendieron?	1805
ÁLVAR RAMÍREZ.	Señor, no. Prendióle el rey de Navarra.	1810
RAMIRO.	Pues ¿el rey cómo faltó a la palabra?	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Y aun esto...	
RAMIRO.	¿Qué decís?	
ÁLVAR RAMÍREZ.	No es lo peor, sino que en Pamplona dicen que fuistes la causa vos.	1815
RAMIRO.	¿Yo, al conde, a quien debe tanto mi reino?	
TERESA.	Tened, que yo soy quien prender hizo al conde.	
GARCÍ FERNÁNDEZ.	Decid, ¿por qué?	
TERESA.	Porque dio muerte a mi padre.	1820
GARCÍ FERNÁNDEZ.	¿Y es bien que pueda decir León que con la traición se venga lo que sin ella se obró?	

1801 *viene a ser de la venganza*: Rojas corrige el error del amanuense, que había copiado el verso hipométrico «viene a ser de venganza».

RAMIRO.	Pues ¿cómo de un doble trato habéis sido la ocasión sin decirme vuestro intento?	1825
TERESA.	Venganza que se fió de oído ajeno jamás camina a la ejecución.	1830
ÁLVAR RAMÍREZ.	Pues, señor, estos soldados...	
GARCÍ FERNÁNDEZ.	...todos castellanos son,...	
ÁLVAR RAMÍREZ.	...a vos a pedirlos vienen justicia.	
RAMIRO.	¿De quién?	
ÁLVAR RAMÍREZ.	De vos.	
RAMIRO.	¿De mí?	
GARCÍ FERNÁNDEZ.	Sí, porque no creen que la reina en la prisión es cómplice, habiendo rey que sabe serlo en León.	1835
RAMIRO.	¿Yo habia de prender al conde porque cuerpo a cuerpo dio muerte a mi enemigo? ¿Es justo que a quien reinos conquistó, a quien me puso en la mano el cetro le prenda yo?	1840
TERESA.	Yo fui la causa, soldados.	1845
ÁLVAR RAMÍREZ.	Pues, Ramiro, por que hoy	

1829 *jamás*: probablemente, es corrección de Rojas Zorrilla sobre «nunca adelante», primera versión copiada por el amanuense.

1837-1838 *rey / que sabe serlo en León*: nótese la crítica directa a la debilidad del monarca, traicionado por su esposa doña Teresa.

1839 *habia*: sinéresis.

1844 *cetro*: incide en la idea mencionada al rey de Navarra por Fernán González tras ser apresado: «A tus pies tienes, / gran rey de Navarra, a quien / tuvo a sus pies muchos reyes» (vv. 1182-1184).

1845-1866 Atajado y acompañado de un «no» en 1645 (f. 7r de la segunda jornada). Mantenemos estos 22 versos, los cuales no aparecen en ningún otro testimonio, ante la duda de quién intervino sobre el autógrafo..

	esté segura Castilla de que el culpado no sois en su prisión, todo el reino está pidiendo a una voz que para nuestra venganza tomes las armas.	1850
RAMIRO.	Si yo he hecho paces con mi hermano, como sabéis, ¿qué razón hay para romper la paz?	1855
GARCÍ FERNÁNDEZ.	Ver que el rey aprisionó al conde, nuestro adalid y tu general.	
RAMIRO.	Yo os doy palabra que a sus oídos llegue por mi embajador vuestra queja con mi queja y, si a mi resolución no tomare la de enviarle él primero, mi valor os saldrá a guiar delante del castellano escuadrón.	1860 1865
ÁLVAR RAMÍREZ.	Pues ¿vuestra alteza no quiere dar a Castilla el blasón de ir a esta justa venganza por general nuestro?	
RAMIRO.	No he de romper yo una paz por vengar ese baldón.	1870
ÁLVAR RAMÍREZ.	Nuevo general tenemos.	
TERESA.	Faltando el conde, es error pensar que habrá otro adalid.	1875

1853 *hermano*: Ramiro de León se refiere al rey García de Navarra como «hermano» por ser su cuñado. Es común en el teatro áureo; *cfr.* Calderón de la Barca, *Troya abrasada*, v. 3790 [Rojas Zorrilla y Calderón de la Barca, 2025].

ÁLVAR RAMÍREZ.	Él mismo, sí, ¡vive Dios!, se ha de ir a librar a sí. Esa estatua que él dejó de mármol sobre las puertas de vuestra ciudad, León,	1880
	a quien la diestra porfía del cincel perficionó, al conde tan parecida que el que ve la perfección y la imitación del arte	1885
	piensa, al ver la imitación de la estatua, que es el conde que ha vuelto de la prisión, saldrá a la lid con nosotros, que, aunque inanimado, hoy	1890
	vencerá por ser su estatua si un mármol toma el bastón.	
RAMIRO.	Pues yo tomaré las armas porque, árbitro entre las dos, se ha de arrimar justamente el poder a la razón.	1895
TERESA.	Yo irritaré al de Navarra.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Y, por que no haya infanzón ni ricohome de Castilla que falte a la obligación de su sangre, jurad todos	1900

1890-1891 *aunque inanimado, hoy / vencerá*: la idea recuerda a la victoria póstuma del Cid; *cfr. Epitafio épico del Cid*, vv. 1-4: «Cid Ruy Díez só que yago aquí encerrado / e vencí al rey Bucar con treinta e seis reyes de paganos. / Estos treinta e seis reyes, los veinte e dos murieron en el campo; / vencilos sobre Valencia desde yo muerto encima de mi cavallo» [en Montaner Frutos, 2005: 193].

1898 *infanzón*: «caballero noble hijodalgo señor de vasallos, pero no de tanta autoridad como el titulado o señor de título» [Covarrubias].

1899 *ricohome*: corrección de Rojas Zorrilla, quien enmienda con un lenguaje arcaizante la forma inicial «ricohombre».

De rodillas todos y sa[ca]n un estandarte negro con una cruz.

	somo la cruz del pendón en nuestro lenguaje antiguo, ceremonia que dejó puesta en uso el gran Pelayo,	1905
GARCÍ FERNÁNDEZ.	nuestro grande antecesor, estas palabras: «Ramiro, rey de Asturias e León». Los castellanos fidalgos, non sandios, villanos non,	1910
	y de Castiella, además, los ricoshomes de pro, fabladnos de aquesta guisa.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	¿Juráis seguir el trotón y la fegura de piedra y en pos de mueso campeón,	1915

-
- 1902 *somo*: «palabra antigua, vale ‘por encima’, como de «somo el collado», de «Somosierra» [*Covarrubias*]. Rojas Zorrilla corrige la primera versión «sobre», en un intento de arcaizar el lenguaje del juramento.
- 1905 *en uso el gran Pelayo*: referencia al caudillo asturiano Pelayo o Pelagio, al que se le atribuye haber frenado la expansión musulmana en la batalla de Covadonga. En otro orden de cosas, *uso* es corrección de Rojas sobre una primera versión que no hemos podido leer por el tachón.
- 1913-1976 Creemos que Rojas Zorrilla abrevia este pasaje de la fábula cuando corrige el primer estado redaccional copiado por el amanuense de los ff. 1r-12v de la segunda jornada de 1645 (a diferencia de lo que afirmamos sin mucha convicción en Rodríguez Nicolás [2024b: 417]). Rojas ya utilizó el recurso de la fábula en *Nuestra Señora de Atocha*. Para la fábula en el teatro áureo, *vid.* Salvador Plans [1992], aunque no estudia su empleo en *La más hidalga hermosura*.
- 1910 *sandios*: *sandio*, «vale tanto como loco y hombre fuera de su juicio. Vocablo español antiguo, desusado. Las leyes de Partida usan de este término [...]». Díjose *sandio* de la palabra *insanus*, perdiendo la *in-* del principio» [*Covarrubias*].
- 1914 *trotón*: ‘trote’, ‘paso’ (*trotón*, «adjetivo que se aplica al caballo o bestia que su paso regular es el trote» [*Aut.*]).

- Todos. el conde, seguir su estatua?
Todos iremos en pos.
- Pone la cruz y juran sobre ella.*
- GARCI FERNÁNDEZ. ¿Facéis como aquesta cruz
pleitesía al señor Dios 1920
de non volver a Castiella
sin vuesto conde e señor?
Todos. Otro que tal lo juramos.
ÁLVAR RAMÍREZ. E agora por el honor
del reye, vos, la Teresa, 1925
¿jurades que non con vos
vuesto velado hizo el tuerto,
la falsía y la traición?
TERESA. Yo lo juro.
GARCI FERNÁNDEZ. El señor reye,
¿non facéis jura que non 1930
contra nusco tomaredes
armas?
- RAMIRO. Homildoso estoy *De rodillas.*
cabe la cruz, cabalando
vuestra amistanza y mi amor.

1918+ Acotación escrita por Rojas.

1927 *vuesto velado hizo el tuerto*: corrección de Rojas sobre una versión inicial con errata incluida, «vuesto velada hacéis tuerto». *Velado*, ‘esposo’ (*velar*, «significa asimismo casar y dar las bendiciones nupciales a los desposados» [*Aut.*]). *Tuerto*, «el agravio y sinrazón que se le hace a alguno y, en opuesto, llamamos derecho [...] a lo justo y conforme a las leyes divinas y humanas. De este término *tuerto* usan mucho las escrituras castellana[s] antiguas y particularmente las leyes de Partida» [*Covarrubias*].

1928 *falsía*: «el trato que no es liso» [*Covarrubias*].

1933 *cabe...cabalando*: *cabe*, ‘junto a’ («*cabo* algunas veces significa estar una cosa cerca de otra, como «cabo la cama», ‘junto a la cama’» [*Covarrubias*, s. v. *cabo*]). *Cabalar*, «poner cabal y cumplida la cosa que no lo está. Es voz compuesta de la partícula *a* y la palabra *cabal*» [*Aut.*, s. v. *acabalar*].

GARCÍ FERNÁNDEZ.	Con vusco también lo juro.	1935
ÁLVAR RAMÍREZ.	Por el cielo, por el sol,...	
GARCÍ FERNÁNDEZ.	...por las estrellas, la tierra,...	
RAMIRO.	...por esa conforme unión de elementos...	
TERESA.	...y por ese segundo hermoso farol,...	1940
ÁLVAR RAMÍREZ.	...de no volver sin el conde,...	
GARCÍ FERNÁNDEZ.	...sin vengar su sangre hoy, de no volver de Navarra,...	
RAMIRO.	...de ser el que entre los dos vaya a mitigar la guerra,...	1945
TERESA.	...de ser quien la irrite yo,...	
RAMIRO.	...pues veo,...	
TERESA.	...pues oigo...	
ÁLVAR RAMÍREZ.	...que todos los que castellanos son...	
TODOS.	...juramento llevan fecho somo la cruz del pendón	1950

-
- 1935 *Con vusco también lo juro*: verso escrito por Rojas Zorrilla, el cual, tras varias intervenciones sobre el primer estado redaccional del copista en 1645 (f. 8v), resume los 17 versos de la versión inicial.
- 1940 *segundo hermoso farol*: parece alusión de la reina Teresa a la luna; *cfr.* Rojas Zorrilla, *Los celos de Rodamonte*, vv. 953-958: «El cielo habita en los montes, / el mar habita en los aires, / la luna, ¡oh, cómo dudosa / entre aquellas nubes nace / a ser trémulo farol / del obscuro ventanaje!» [2009: 511].
- 1943 *de Navarra*: parece que es Rojas Zorrilla quien corrige la primera versión «a Navarra».
- 1947-1948 *que todos / los que castellanos son*: escrito por Rojas en el margen derecho del f. 9r de la segunda jornada de 1645; el dramaturgo sigue revisando a fondo esta sección de la comedia.
- 1949-1952 *juramento llevan... el conde su señor*: cuatro versos arcaizados a partir del romance «Juramento llevan hecho» [*Romancero general*, 1604: IV, f. 96v], incluidos también por Lope de Vega en *El conde Fernán González*, vv. 1728-1731: «Juramento llevan hecho, / todos juntos a una voz, / de no volver a Castilla / sin el conde su señor» [2020: 1034-1035].

de non volver a Castilla
sin el conde su señor. *Vanse todos.*

Salen el conde y Nuño y una guarda.

CONDE.	¿No quieres dejarme, Nuño?	
NUÑO.	Señor, tú te quieres mal, ¿sobre preso, enamorado?	1955
	¿Los condes de cuándo acá se enamoran de esa suerte?	
GUARDA.	¿No son hombres?	
NUÑO.	Sí serán.	
	Señora guarda de vista, ¿quíérenos vusted dejar?	1960
CONDE.	Dame en qué me siente.	
NUÑO.	Toma. <i>Siéntese en un taburete.</i>	
	Mire, señor guarda.	
GUARDA.	Hablad.	
NUÑO.	Mire, conde enamorado	

1961+ *Siéntese en un taburete*: añadido por Rojas en su revisión.

1963 *Mire, conde enamorado*: con este verso autógrafo, Rojas Zorrilla abre-
via, en su revisión, 15 versos copiados por el amanuense en el primer
estado redaccional. En Rodríguez Nicolás [2024b: 418], indicábamos
erróneamente una posible intervención de la censura, atendiendo al
contenido del fragmento; sin embargo, el dramaturgo suprime una
descripción burlesca del proceso de galanteo que hemos podido re-
cuperar en parte —con algunas dudas—, pese a la severidad de los
tachones:

NUÑO.	Cualquiera conde...
GUARDA.	Adelante.
NUÑO.	...que quiere galantear una dama de palabra es lo primero pasear el terrero, hacer la seña, toser, reírse, tentar el corazón y admirarse de verla todo cabal,

a todo ruedo no le hay
 en el mundo, si no es mi amo. 1965
 Buen siglo hayan —sí tendrán—
 los dos condes de Carrión,
 que a Elvira, la hermosa asaz,
 con cien azotes la hicieron
 un lindo particular, 1970
 y a Sol, donde no le daba,

decir recio seis vocablos
 de sus
 decir en finezas
 desengañar
 queja, desdén, galanteo
 hacerse disgustos y andar...,
 pero conde enamorado
 (f. 9r de la segunda jornada de 1645)

- 1966-1972 *Buen siglo... par a par*: alusión cómica a la deshonra de las hijas del Cid por parte de los infantes de Carrión. Se narra en el *Cantar de Mio Cid* que don Diego y don Fernando, infantes de Carrión, se vengaron de las burlas sobre su cobardía por huir del león o por batallar con pusilanimidad contra el rey Bucar (vv. 2278-2310, 2532-2539) afrentando a las hijas del Cid, a las que maltrataron y dejaron a su suerte en el robledo de Corpes. *Cfr. Cantar de Mio Cid*, III, vv. 2714-2719: «—Bien lo creades, don Elvira e doña Sol, / aquí seredes escarnidas, en estos fieros montes, / oy nos partiremos e dexadas seredes de nós, / non abredes part en tierras de Carrión. / Irán aquestos mandados al Cid Campeador, / nós vengaremos por aquésta por la del león.—» [2011: 166].
- 1968 *asaz*: término arcaizante que significa «bastante o abundantemente, y alguna vez tenía la misma fuerza que el superlativo *muy*» [*Aut.*].
- 1970 *particular*: calambur jocoso con *parti* y *cular*, quizás con origen gongorino; *cfr.* Góngora, *Sonetos*, «¡Oh qué malquisto con Esgueva quedo», vv. 9-11: «Camine ya con estos pliegos míos / peón particular, quitado el parte, / y ejecute en mis versos sus enojos» [2019: 720].
- 1971-1972: *a Sol, donde no le daba, / otros tantos par a par*: esto es, ‘a Sol le dieron otros cien azotes (como a Elvira), por pares, en el trasero (*donde no le daba [el sol]*)’. Como indican Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres [2024: 383], «a Rojas la expresión jocosa y escatológica *donde el sol no le daba* le debía de hacer particular gracia: la emplea también en

	otros tantos par a par.	
CONDE.	¡Ay, hermosa doña Sancha!	
NUÑO.	Señor guarda.	
GUARDA.	¿Qué mandáis?	
NUÑO.	¿Quiere dejarnos un rato?	1975
GUARDA.	Soy mandado.	
NUÑO.	¿Y qué le dan por guarda de vista?	
GUARDA.	Danme doce reales.	
NUÑO.	Un real más le dará el conde mi amo si a esotra pieza se va y otro más si va a otra pieza y, si a otra, dos le darán y, en fin, le iremos pagando por piezas.	1980
GUARDA.	Nuño, pensad que este es mi oficio.	
NUÑO.	Señores, aun a este hombre danle ya doce reales por ser guarda, mas cuando veo levantar a las seis de la mañana a un juez nomás de ahorcar un hombre por lo que a él ni le viene ni le va y cuando veo de noche rondando por el lugar con lodos hasta la pierna	1985 1990 1995

Abrir el ojo, en boca de Cartilla, que se encarga de subrayar su origen popular: «Y por gran novedad suele / decir la gente vulgar / que adonde no está muy limpio / es adonde el sol no da» (vv. 315-318)».

1983-1984 *pagando / por piezas*: puede haber una broma implícita con la leyenda del caballo de Almanzor (*vid.* nota 1192-2000).

1985 NUÑO. *Señores*: escrito de mano de Rojas Zorrilla.

a otro juez a preguntar:
 —»¿Quién va a la Justicia?» —»Un hombre».
 —»¿Qué oficio?» —»Soy ganapán».
 —»¿Adónde carga?» —»En el vino».
 —»¿Dónde viene?» —»De cargar». 2000
 —»A recoger noramala».
 Señores, ¿para mandar
 que el ganapán no se moje
 se va un juez a remojar?,
 pero, si es el bien común, 2005
 vaya, mas lo que me ha
 de hacer perder el juicio
 es que suba un sacristán
 a un púlpito por seis cuartos
 —y aun estos no se los dan— 2010
 a escomulgar un linaje
 y empieza luego a ensartar:
 «La maldición de Sodoma,

2003 *no se moje*: corrección de Rojas sobre la versión del amanuense «se recoja».

2004 *remojar*: corrección autógrafa de Rojas sobre el inicial «mojar».

2012 *a ensartar*: Rojas corrige el primer estado redaccional «egsortar».

2013-2014 *maldición de Sodoma, / Gomorra, Avirón y Atán*: serie de maldiciones bíblicas entre las que las más conocidas son las de *Sodoma* y *Gomorra* («Y Jehová llovió sobre Sodoma y sobre Gomorra azufre y fuego de Jehová desde los cielos. Y trastornó las ciudades y toda aquella llanura con todos los moradores de aquellas ciudades y el fruto de la tierra» [Génesis, 19: 24-25]; ver también las menciones en el Evangelio según san Mateo [10: 15] o según san Marcos [6: 11]). El castigo de *Avirón* y *Atán* fue inmortalizado por Sandro Botticelli en su *Punizione dei ribelli*; Avirón (o Abiram), Atán (o Datán) y Coré fueron condenados por Jehová al amotinarse contra Moisés («la tierra que estaba debajo de ellos se rompió. Y abrió la tierra su boca y tragolos a ellos y a sus casas y a todos los hombres de Coré y a toda su hacienda. Y ellos y todo lo que tenían decendieron vivos al infierno y la tierra los cubrió y perecieron de en medio de la congregación» [Números, 16: 31-33]); *cf.* Quevedo, soneto «Este letrado de resina y pez», vv. 9-11: «Es caballero

	Gomorra, Avirón y Atán caigan sobre ellos, no hallen, si fueren a pedir pan, quién se lo dé, vean sus hijos y hijas sembradas de sal», pero ¿por seis cuartos solos te subes a escomulgar a un ladrón que, por que calles, te dará dos cuartos más? ¡Qué bien has dicho!	2015
GUARDA.		
NUÑO.	¿Hay tal hombre?	
GUARDA.	Bien dice.	
NUÑO.	No digo tal. ¿No nos dejará vusted, seor guarda?	2020
CONDE.	Llégate acá, Nuño.	
NUÑO.	Señor, ¿qué me mandas?	
CONDE.	Llega.	
GUARDA.	Bien puedes llegar. ¿Dices algo?	
NUÑO.	Hombre del diablo, que le dejéis resollar por donde el conde quisiere.	2025

de Avirón y Atán, / hijo de un vizcaíno de Belén / que, por lo perro, descendió de Can» [1981: 608-609]; Luis Vélez de Guevara, *Correr por amor fortuna*, vv. 1902-1903: «pues dirán cuantos os ven / que sois Atán y Avirón» [2018].

2014 *Atán*: Rojas Zorrilla enmienda la errata del copista, que había escrito «tan».

2026 *seor*: «lo mismo que «señor», y se dice así por síncope, quitando la *ñ*. Es del estilo familiar» [*Aut.*]. En un inicio, el copista escribió «señor guarda», pero Rojas Zorrilla en su revisión lo corrige en «seor guarda» (f. 10r de la segunda jornada de 1645, donde Rojas también corrige otros versos), lo que evita la hipermetría del primer estado redaccional (mediante la sinéresis en *seor*).

- CONDE. Cierta que he preciado más
 en esta prisión tenerte
 que si tú fueras mi igual
 con ser un hombre tan bajo. 2035
- NUÑO. ¡Muy buena honra me das!
 Un predicador de plazas
 decía [a] todo vocear:
 «Hijos míos, no soy vano,
 más estimo predicar 2040
 a docientos picaritos
 que oyéndome agora estáis
 que a príncipes y monarcas».
 Y a esto dijo un azacán:
 «Ni nosotros merecemos 2045
 que vuestra paternidad
 predique tan gran sermón
 pudiendo ser la mitad».
 Y todos los picaritos
 se fueron pñán pñán. 2050
 ¡Quién pudiera hacer lo mismo
 por que así me honres!
- CONDE. ¿Qué hará
 la infanta, Nuño, a estas horas?

2041 *picaritos*: término sobrescrito por Rojas encima de la primera versión copiada por el amanuense, «picarones» (también en v. 2049).

2044 *azacán*: ‘aguador’. Hay un chiste implícito en que sea un *azacán* quien se queja de lo enfadoso del sermón del sacristán, dado que su oficio se consideraba enormemente engorroso; *cfr.* Quevedo, *El Parnaso español*, soneto titulado «Hastío de un casado al tercero día» (*incipit* «Antiyer nos casamos; hoy querría»), vv. 9-11: «Esto de ser marido un año arreo / aun a los azacanes empalaga: / todo lo cotidiano es mucho y feo» [2020: 765].

2052-2137 Extenso pasaje atajado en 1645, si bien acompañado de hasta nueve síes en los márgenes de los ff. 10v-12r de la segunda jornada (también un «ojo» en el f. 10v, advirtiendo de las intervenciones soeces de Nuño).

NUÑO.	Si hoy has de morir, rezar por que te lleve el demonio.	2055
GUARDA.	Mientes.	
NUÑO.	¿Quiéresme dejar?	
GUARDA.	Estará en ese jardín, arrepentida quizá de tu prisión, ensayando en las flores que en él hay si las da libertad como ha de darte libertad.	2060
NUÑO.	¿Hay tal guarda en los infiernos? Responde, guarda tenaz, ¿has venido a esta prisión por guarda de Barrabás?	2065
CONDE.	Mucho me has lisonjeado. Tú, Nuño, ¿le puedes dar la cadena que te di que me guardases?	
NUÑO.	¡Andar!	2070
GUARDA.	¡Gran tesoro he descubierto!	
NUÑO.	¿Dices la cadena? ¿Ya no se la diste a otra guarda?	
CONDE.	No me acordaba. Es verdad.	
NUÑO.	Este es gran señor, que no se acuerda de lo que da.	2075
GUARDA.	¡Ay, mi tesoro en el pozo!	
NUÑO.	Como el gozo. ¡Faltará cadena que darle puedes!	

2056 GUARDA. *Mientes*. NUÑO. *¿Quiéresme dejar?*: verso autógrafo de Rojas, quien también enmienda el interlocutor del siguiente (en un inicio, «GUARDA»).

2063-2066 Cuatro versos tachados con especial severidad que solo se encuentran en 1645. Ante las dudas de quién interviene en el autógrafo, los mantenemos en la edición.

	¿No hay otra cadena?	
GUARDA.	¿Cuál?	2080
NUÑO.	Esta que traes a los pies se puede ahora llevar, que vale un tesoro.	
GUARDA.	¡Lindo!	
NUÑO.	Mire..., mas, ya que no hay cadena, a esto del tesoro tengo un cuento que le dar.	2085
CONDE.	¿Es largo?	
NUÑO.	Sí, pero es puerco, pero en el palacio real lo puerco es lo colorado	

2080 *No hay otra cadena*: Rojas Zorrilla corrige una primera versión del copista, «GUARDA. ¿Hay otra cadena?».

2089-2090 *colorado... amarillo*: el color rojo o *colorado* se relacionaba con la sangre y el *amarillo* con los excrementos, por lo que en ocasiones se asociaba el rojo con lo erótico y el amarillo con lo escatológico, pudiéndose bromear en el *palacio real* acerca de lo escatológico sin problema, mientras que *lo puerco es lo colorado* (Correas [2000: 872] señala los «cantares colorados» y «cuentos colorados» como «los que tienen algo deshonesto»). Pasaje casi idéntico se encuentra en *El bandolero Solposto*, vv. 2266-2270: «SIMÓN. Puerco eres. OREJÓN. Soy un lechón, / pero sabe que en palacio, / que es donde todo es mejor, / es puerco lo colorado, / pero lo amarillo no» [Cáncer, Rosete Niño y Rojas Zorrilla, 2024: 138]. Rojas Zorrilla empleó el mismo concepto en *Lo que son mujeres*, vv. 2669-2672: «Aquel que sin resistillo / con un servidor ha andado, / ¿por reñir en colorado / límpiase de lo amarillo?» [2012: 158]. Las connotaciones sexuales del color rojo se comprueban en el corpus dramático de Rojas en *Los áspides de Cleopatra*, vv. 1987-1994: «No hay quietud que no retoce. / Aquel de ochenta se pierde / por salir a darse un verde / con la muchacha de doce. / Mira aquella vieja lince / que, con rostro arrebolado, / sale a darse un colorado / con el muchacho de quince» [2017: 262]. Lope de Vega relacionó ambos colores, parece que con el rojo aludiendo a la menstruación, en las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, canción titulada «Murmuraban al poeta la parte donde amaba por los versos que hacía» (*incipit* «Ya pues que todo el mundo mis pasiones»), vv. 231-234: «y no

	y lo amarillo no tal.	2090
	Un sacristán de Jadraque	
	tenía en solo un altar	
	doce apóstoles pintados	
	y púsole a cada cual	
	una candelita un día	2095
	que los quiso cortejar;	
	pues a san Bartolomé,	
	que tenía a Satanás	
	a los pies, puso también	
	otra candelita más.	2100
GUARDA.	¿Al diablo candela?	
NUÑO.	Sí,	
	y en esto no hizo muy mal:	
	a uno por que le haga bien	
	y a otro por que no haga mal;	
	mas no es este el caso.	
GUARDA.	Siga.	2105

es mucho que yo tenga por mayo / para mayor salud algún desmayo,
/ que la ninfa más linda y más mirlada / suele estar amarilla y colora-
da» [2019: 556]. *Cfr.* para el *colorado* como alusión a la menstruación
Quevedo, Jácara X titulada «Desafío de dos jaques» (*incipit* «A la orilla
de un pellejo»), vv. 93-96: «El otro con la sagita / le dio en el brazo un
pique; / ambos están con el mes, / colorado corre el pebre» [2020:
632].

- 2097 *san Bartolomé*: «uno de los doce apóstoles [...] que predicó [...] en la
India y de allí pasó a la Armenia mayor, donde convirtió a [...] mucha
gente. Fue desollado vivo por los bárbaros y cortada la cabeza por man-
dado del rey Astiajes» [*Covarrubias*]. Parece que la mención de *Satanás*
/ *a los pies* de san Bartolomé se debe a la disposición de los apóstoles
pintados en el altar referido en el cuento. Rojas Zorrilla ya bromeó con
san Bartolomé —en ese caso con su martirio desollado— en *Donde hay*
agravios no hay celos, vv. 2435-2442: «Pues respóndanme por qué, / si
hay barbero que me pone, / cuando afeitarme dispone, / como a un san
Bartolomé / y llega con su navaja, / que sabe Dios dónde ha andado, /
y, en fin, después de afeitado, / me toma el rostro y me encaja» [2007:
390-391].

GUARDA.
CONDE.
NUÑO.

2128 *ahi*: sinéresis.

- CONDE. Que han
abierto aquel postiguiello
que hacia el cuarto principal 2140
de la infanta —según dicen
las guardas— pienso que va.
¿Quién será?
- NUÑO. Será el verdugo.
- GUARDA. ¿Quién anda en la puerta?
- NUÑO. ¿Hay tal
guarda?
- CONDE. Sin duda es Ortuño. 2145
- GUARDA. No es Ortuño.
- NUÑO. El rey será.
- GUARDA. ¿Quién anda en la puerta?

Sale la infanta, y Violante.

- DOÑA SANCHÁ. Yo.
- NUÑO. Abriose de par en par
todo el cielo.
- CONDE. ¿Ojos, albricias,
que he visto el arco de paz! 2150
- GUARDA. ¿Vuestra alteza en la prisión?

2145-2149 Rojas Zorrilla escribe todos los nombres de los interlocutores en este fragmento.

2147+ Copiado por Rojas Zorrilla en el margen derecho (f. 12r de la segunda jornada de 1645).

2150 *arco de paz*: 'arcoíris', probable alusión a las cejas de doña Sancha, como era tópico en la lírica aurisecular; es símbolo de buena ventura, con origen bíblico (Jehová le dijo a Noé: «Mi arco pondré en las nubes, el cual será por señal de concierto entre mí y la tierra» [Génesis, 9, 13]); cfr. Rojas Zorrilla, *Los áspides de Cleopatra*, vv. 241-242: «Salió el arco de paz, serenó el día, / y en la playa me hallé de Alejandría» [2017: 195-196]; *La esmeralda del amor*: «sale el arco de paz de tres colores, / el mundo vuelve en sí, todo respira, / las nubes pinta el sol con listas de oro / y un rayo se asomaba a cada poro» [s. a.: 1v] (consultamos la suelta de la BNE con signatura T-55329-25).

DOÑA SANCHÁ.	Bien podéis solo dejar al conde, que así lo manda el rey.	
GUARDA.	Si vos lo mandáis, vuestro preceto obedezco.	2155
NUÑO.	Voy contigo.	<i>Vase.</i>
DOÑA SANCHÁ.	Y no digáis que yo estoy en la prisión a ninguno.	
GUARDA.	Ansí se hará.	<i>Vase.</i>
DOÑA SANCHÁ.	Tú, Violante, ten cuidado no entre el rey.	
VIOLANTE.	Iré a mirar a tu cuarto si el rey sale, aunque ya sabes que está recogido.	2160
DOÑA SANCHÁ.	Vete presto.	
VIOLANTE.	Pues ¿vuestra alteza podrá, si por mí hace la fineza de darle la libertad y la vida,...	2165
DOÑA SANCHÁ.	¿Qué?	
VIOLANTE.	...que él sepa cómo por mí se la da?	<i>Vase.</i>
DOÑA SANCHÁ.	Harelo ansí. (Mal conoces mi intento.)	
CONDE.	(Penas, dejad que a toda el alma le avise de lo que en mis ojos hay.)	2170
DOÑA SANCHÁ.	Conde.	
CONDE.	Señora, pues ¿vos	

2156+ *Vase*: de mano de Rojas Zorrilla, al igual que la acotación en v. 2158+.

2170 CONDE. *Penas, dejad*: en el primer estado redaccional del amanuense, la infanta pronunciaba completo el v. 2170. Rojas lo enmienda, adjudicando la segunda mitad del verso a Fernán González.

	por qué venís a doblar la prisión, dejándoos ver?	2175
DOÑA SANCHÁ.	Antes os vengo a librar de esta prisión.	
CONDE.	¿Qué decís?	
	Felice se llamará quien logra de vuestro amor...	
DOÑA SANCHÁ.	Tened, no le agradezcáis a mi amor lo que por vos ha de hacer mi vanidad. Conde, vos me hicisteis cargo de que por mi causa estáis preso en Pamplona.	2180
CONDE.	Es así.	2185
DOÑA SANCHÁ.	Pues, por que nunca digáis que, ya que en esta hermosura no hubo amor, que no hay piedad, hidalga, aunque desdeñosa, con vos se ha atrevido a usar de una hidalguía.	2190
CONDE.	Señora, ¿cómo hidalga no será una belleza de quien deciende la luz solar?	

2174-2175 *por qué venís a doblar / la prisión, dejándoos ver*: esto es, al apresamiento tangible ordenado por el rey de Navarra se suma el prendimiento psicológico causado por la belleza de doña Sancha.

2178 *Felice se llamará*: verso autógrafo de Rojas Zorrilla, quien enmienda el olvido del amanuense.

2184 *causa*: corrección autógrafa de Rojas, sobre una primera versión copiada por el amanuense que creemos leer como «cuenta».

2187-2193 *hermosura... hidalga... hidalga...belleza*: juega en dos ocasiones con el título de la comedia.

2194 *deciende la luz solar*: se convirtió en tópica la referencia a que la dama es quien presta su luz al sol; *cfr.* Lope de Vega, *Rimas*, soneto 43, vv. 1-4: «Al sol que os mira, por miraros, miro, / que pienso que, la luz de

DOÑA SANCHÁ.	Y es que esté libre por mí el que preso por mí está. Esta puerta de mi cuarto está abierta y no podrán las guardas veros salir cuando por ella salgáis.	2195 2200
	El rey está recogido, a ese jardín os bajad con silencio, donde en él tenéis quién os quitará las prisiones y también mis criados os irán convoyando hasta la raya de Navarra, mas pensad que envío tras vos mi ira y que, en dándoos libertad,	 2205 2210
CONDE.	vuestra enemiga he de ser, que ahora no pretendo más de que, si os prendió mi amor, que os libre mi vanidad. La hidalguía os agradezco, señora, pero pensad que yo no me puedo ir.	 2215 2220
DOÑA SANCHÁ.	¿Por qué?	
CONDE.	Porque ¿qué dirá Castilla si ve que yo, amante fino y leal, vine de vos, que de vos vaya huyendo? Y glosarán que ha sido mi amor cobarde, pues de vos huye; y, aun más,	

vos tomando, / en sus rayos la vuestra estoy mirando, / y luego de dos
soles me retiro» [2022: 61].

- 2207 *convoyando: convayar*, «escortar, ir en conserva de alguna persona u otra
cosa que se conduce de una parte a otra para que llegue libre de insul-
tos» [Aut.].

	podrán decir que os dejé	2225
	en el riesgo, sin mirar	
	que por darme a mí la vida	
	la vuestra peligrará;	
	y, aun más, dirán que vos fuisteis	
	la amante, pues me cobráis,	2230
	y yo el desagradecido,	
	pues huyendo os pago mal.	
	Pues, si he de ser, por lo menos,	
	falso amante, si no habrá	
	quién no diga —aunque más sea	2235
	quien me quiera disculpar—	
	que doy señal de cobarde	
	y de ingrato doy señal,	
	aunque os debo agradecer	
	la hidalguía, perdonad,	2240
	que con vos me tengo de ir	
	o con vos me he de quedar.	
DOÑA SANCHÁ.	En lo que toca a mi riesgo,	
	¿qué me puede a mí costar	
	daros libertad a vos?	2245
	Por vuestra vida mirad,	
	que el rey quitáros la quiere	
	y, habiendo cumplido ya	
	mi obligación, no podéis	
	quejaros, y mal podrá	2250
	cumplir la razón mañana	
	lo que hoy la ocasión os da.	
CONDE.	Diz que estaba un arroyuelo	
	amando al aurora fría	
	y el aurora le tenía	2255
	preso en la cárcel del yelo.	
	Darle pensaba consuelo	
	desatándole de sí	
	y el arroyo dijo así:	
	«Aurora, déjame helado,	2260

- que, mientras estoy parado,
estoy gozando de ti.
- La libertad no me des
aunque me hayas de matar
—dijo—, puesto que en el mar 2265
tengo de morir después».
- Lo mismo, señora, es
lo que acontece a mi suerte:
si está segura mi muerte
en quedarme u en dejarte, 2270
muera de solo mirarte
quien morirá de no verte.
- DOÑA SANCHA. Y el aurora dijo:
CONDE. Di.
- DOÑA SANCHA. «Vete, arroyo, que dirás,
si no te libro, que estás 2275
aprimonado por mí.
En llegando al mar, de allí
otra vez podrás volver,
que ahora no he de agradecer
esa forzada pasión 2280
y, así, te doy ocasión
de volver a merecer».
- CONDE. Si eso está en que me haya de ir,
yo no he de irme.
- DOÑA SANCHA. Si eso está
en que agradezca que vos 2285
os quedéis, no lo creáis.
- CONDE. ¿Es más esto de que vos
me aborrecéis?
- DOÑA SANCHA. No, no es más.
- CONDE. Pues a mí, para no irme,
bástame saber amar. 2290
- DOÑA SANCHA. Pues mirad que os va la vida
en iros.
- CONDE. También me va

DOÑA SANCHÁ. en quedarme toda el alma.
Eso es no querer dejar
por hidalga a mi hermosura. 2295

CONDE. Y eso es a mi voluntad
dejar por villana.

DOÑA SANCHÁ. Ved
que con eso me quitáis
de libraros el blasón.

CONDE. A mí el de amaros, que es más. 2300

DOÑA SANCHÁ. Pues yo haré que os vais por fuerza.

CONDE. ¿De qué suerte?

DOÑA SANCHÁ. Así será.

Violante.

Sale Violante.

VIOLANTE. ¿Qué es lo que mandas?

DOÑA SANCHÁ. A Fabio y a Alberto haz,
pues para llevar al conde 2305
prevenidos quedan ya,
que entren por fuerza y le lleven.

CONDE. También otro medio hay
para quedarme por fuerza.

DOÑA SANCHÁ. ¿Cuál es?

CONDE. Ahora le oirás. 2310

¿Guardas, que la infanta hermosa *Adentro recio.*
me quiere dar libertad,
avisad al rey!

DOÑA SANCHÁ. ¡Espera!

CONDE. Mas con condición será
que a Alberto ni a Fabio llames. 2315

VIOLANTE. Conde, ¿por qué no te vas?

CONDE. Porque tengo aquí mi vida.

2295 *hidalga... hermosa: nuevo juego con el título de la comedia.*

2317 *Porque tengo aquí mi vida: el conde sigue hablando equívoco para mantener engañada a Violante pese a que no tiene ninguna duda sobre que*

VIOLANTE.	La que adorándote está sabr� lograr ocasión de buscarte.	
CONDE.	(�Aquesto más, cielos!)	2320
DOÑA SANCHA.	Conde.	
CONDE.	�Qu� decís?	
DOÑA SANCHA.	En fin, �os determin�is a quedaros?	
CONDE.	En quedarme mi muerte y mi vida est�.	
DOÑA SANCHA.	Pues nunca os quej�is de mí.	2325
CONDE.	Nunca el llanto escusar� la queja.	
VIOLANTE.	No te han sentido las guardas, a tiempo est�s.	
CONDE.	Har� mucho ruido el alma al irse.	
DOÑA SANCHA.	(Iras, pues ya no podéis de mi dolor ni de mi venganza usar,...)	2330
VIOLANTE.	(Amor, si, por no dejarme, de la prisión no se va el conde,...)	
CONDE.	(Pues que la infanta se irrita de mi verdad,...)	2335
DOÑA SANCHA.	(...iras, no os volv�is amor.)	
VIOLANTE.	(...amor mío, no os volv�is desdicha.)	
CONDE.	(...no os volv�is ira, constancia mía.)	
VIOLANTE.	(A llorar, quejas.)	2340
CONDE.	(Penas, a sentir.)	

su amor se dirige hacia la infanta doña Sancha.

DOÑA SANCHÁ. (Ojos, a disimular.)
VIOLANTE. (¡Gran fineza!)
CONDE. (¡Pena grande!)
DOÑA SANCHÁ. (¡Grande amor!)
CONDE. (¡Grande crueldad!)

ROJAS.

2343-2344 En el primer estado redaccional escrito por el amanuense, la segunda jornada finalizaba en un modificado v. 2343: «VIOLANTE. (¡Gran fineza!) CONDE. (¡Amor grande!)», el cual enmendó Rojas Zorrilla («VIOLANTE. (¡Gran fineza!) CONDE. (¡Pena grande!)»), añadiendo también el autógrafo v. 2344.

JORNADA TERCERA

Salen el rey de Navarra por una puerta y Violante por otra.

DON GARCÍA.	¿Qué hace mi hermana?	
VIOLANTE.	Señor,	2345
	las graves melancolías	
	que ha padecido estos días	
	hoy con el primero albor	
	la han traído a estos jardines,	
	donde nacen más hermosas	2350
	con dos auroras las rosas,	
	con dos soles los jazmines.	
	Si bien tristes sus rigores	
	dan, en callados alientos,	
	más suspiros a los vientos	2355
	que matices a las flores.	
DON GARCÍA.	Mucho me pesa de que	
	tanto su rara belleza	
	se avasalle a una tristeza,	
	pero, supuesto que sé	2360
	la causa de que ha nacido,	
	procuraré remedialla,	

2346 *graves melancolías*: alusión implícita a la enfermedad de amor o *amor hereos*.

2351-2352 *dos auroras... dos soles*: alusión a los ojos de doña Sancha.

2362-2367 Versos recuperados de *M*, pues no se leen en el autógrafo de la comedia (1645), ya que se guillotiné en exceso la primera hoja de la

- que, aunque ella padece y calla,
no soy tan inadvertido
que no lo colija yo 2365
de sus afectos y, así,
trataré aliviarla. Di,
¿qué verde estancia ocultó
el luciente sol divino
de su hermosura?
- VIOLANTE. No sé 2370
hacia cuál mirador fue,
mas que es fácil imagino
seguirla porque con ella
va Flora y la dulce voz
con que suspende veloz; 2375
los vientos vocal estrella
serán con dulce armonía
de su luz.
- DON GARCÍA. No es la primera
vez que dé la lisonjera
música nuevas del día. 2380
Retírate, porque quiero,
puesto que de su pasión

jornada calderoniana, perdiendo buena parte de la portadilla del folio recto y estos versos del vuelto.

2376-2378 *los vientos vocal estrella / serán con dulce armonía / de su luz*: el hipérbaton complica el entendimiento de la metáfora ('los vientos serán vocal estrella de su luz con dulce armonía'); viene a decir que los *vientos*, llevando la *dulce voz* de Flora, se convierten en señal para saber dónde se encuentra doña Sancha, a la manera de la luz de una estrella (*vocal estrella* por ser cantada) que la alumbrase (nótese, además, el posible concepto con la ambigüedad de la cláusula *de su luz*, que puede referirse a la *vocal estrella*, pero también a la luz que desprende la infanta por su belleza).

2378-2380 *No es la primera / vez que dé la lisonjera / música nuevas del día*: parece una referencia al canto de los pájaros al amanecer, al mismo tiempo que el alba también se relaciona con la luz de la belleza de doña Sancha.

digo que sé la ocasión,
 hablarla en ella y espero,
 si no vencella, alivialla. 2385
 VIOLANTE. (¡Ay de mí! ¿Qué es lo que he oído?
 El rey dice que ha sabido
 la causa que siente y calla.
 La ocasión de su tristeza
 no sin gran causa temí 2390
 que resulte contra mí
 porque, puesto que su alteza
 desde la noche que entró
 de mis ruegos persuadida
 a dar al conde la vida 2395
 con tal tristeza salió,
 quizá por ver mal lograda
 tan ilustre noble acción,
 ¿quién duda que en su pasión
 venga yo a ser la culpada? 2400
 Duélase el cielo de mí.
 ¡Con cuántos temores lucho!)

Vase, y suena dentro un instrumento.

DON GARCÍA. ¿Por dónde...?, pero ya escucho
 la música desde aquí.

Van saliendo Flora cantando y la infanta.

2388 *la causa que siente y calla*: Calderón había escrito en un primer estado redaccional «por más que padece y calla» (es la variante contenida en *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*); su corrección originó la redundancia de «causa» con el v. 2390.

2389-2400 Doce versos atajados en 1645. Ante las dudas sobre quién realiza el atajo —en sintonía con el acortamiento sistemático del papel de Violante—, mantenemos el segmento en la edición.

FLORA. <i>Dentro.</i>	No ha de ser en el rigor de aquesta prisión oscura, bello imposible de amor, más hidalga tu hermosura que constante mi valor.	2405
DOÑA SANCHÁ.	¿Cúya es esa letra, Flora?	2410
FLORA.	Quién la compuso no sé, a una guarda la escuché del conde y, viendo, señora, que era tan ocasionada para la música, yo la puse en tono.	2415
DOÑA SANCHÁ.	Pues no sea de ti pronunciada otra vez..., pero mal digo. Vuélvela, Flora, a cantar, que mejor es apurar cuánto puedo yo conmigo.	2420
<i>Canta la una y representa la otra.</i>		
FLORA.	No ha de ser en el rigor...	
DOÑA SANCHÁ.	No ha de ser en el rigor...	
FLORA.	...de aquesta prisión oscura,...	
DOÑA SANCHÁ.	...de aquesta prisión oscura,...	2425

2405-2409 *No ha de ser... constante mi valor*: la puntuación de la quintilla puede generar dudas, en especial en cuanto al v. 2407, que hemos entendido como un vocativo, lo que asegura una construcción sintáctica natural; no obstante, se podría puntuar del siguiente modo: «No ha de ser en el rigor / de aquesta prisión oscura / bello imposible de amor: / más hidalga tu hermosura / que constante mi valor», con lo que se entendería que el *bello imposible de amor* en la prisión es que sea más vana (*hidalga*) la *hermosura* de la infanta que la constancia del *valor* del conde.

2411 *Quién la compuso no sé*: se puede inferir que la compuso el propio Fernán González por su intervención en los vv. 2883-2887.

FLORA.	...bello imposible de amor,...	
DOÑA SANCHÁ.	...bello imposible de amor,...	
FLORA.	...más hidalga tu hermosura que constante mi valor.	
DOÑA SANCHÁ.	...más hidalga tu hermosura que constante mi valor.	2430
	Sí ha de ser, pues yo..., mas ¿quién estaba aquí?	
DON GARCÍA.	Quien, oyendo tan dulcemente acordados letra, tono y instrumento, interrumpirlos no quiso por si acaso su silencio ser pudiese parte a que diviertas tus sentimientos.	2435
DOÑA SANCHÁ.	Señor, ¿vuestra majestad tanto a mis penas atento? (¡Ay de mí si hizo reparo en el que yo hice a los versos!)	2440
DON GARCÍA.	¿Cuándo no lo estuve yo a tus gustos?	
DOÑA SANCHÁ.	¿Y es lo mesmo?	2445
DON GARCÍA.	Sí, que una razón milita en el contrario argumento, pues sentirá tus tristezas quien estima tus contentos.	
DOÑA SANCHÁ.	Guarde a vuestra majestad felices años el cielo,	2450

2439 *sentimientos*: repárese en la connotación negativa, común en la lírica renacentista; *cfr.* Hernando de Acuña, *incipit* «Huir procuro el encarcimimiento», vv. 3-8: «sino que muestren mi dolor tamaño / cual le siente en efeto el sentimiento; / que, mostrándole tal cual yo le siento, / será tan nuevo al mundo y tan extraño / que la memoria sola de mi daño / a muchos pondrá aviso y escarmiento» [1982: 89]; *cfr.* Calderón de la Barca, *Troya abrasada*, v. 2686 [Rojas Zorrilla y Calderón de la Barca, 2025].

	que ya sé que en gusto y pena siempre es su amor uno mismo.	
DON GARCÍA.	Él sabe cuánto estimara poder, Sancha hermosa, a precio de mi alma, de mi vida, de mi honor y de mi reino, aliviar de tus tristezas la causa, pero no puedo ayudar más que a sentir las, mayormente cuando infiero que ellas son tales que tienen por imposible el remedio.	2455 2460
DOÑA SANCHÁ.	¿Por imposible?	
DON GARCÍA.	Sí, pues no puede dejar de serlo sabiendo yo de qué nacen.	2465
DOÑA SANCHÁ.	(¡Ay de mí si mis afectos me han vendido publicando la causa con que los siento!) No presumo yo, señor, que sea imposible, viendo que a vos nada hay imposible.	2470
DON GARCÍA.	Sí hay, Sancha, que, conociendo de qué tus penas proceden, poder contra ellas no tengo.	2475
DOÑA SANCHÁ.	Si procedieran de causa, (¡jea, valor, apuremos toda la ponzoña al vaso!) corriera la razón, pero la diferencia que dan los que más arguyen esto	2480

2477-2478 *apuremos / toda la ponzoña al vaso*: es formulación habitual en Calderón; *cfr.* Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 2243-2244: «No apuremos / toda la ponzoña al vaso» [1998: 353]. El dechado parece ser Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, vv. 287-288: «bébelo Galatea y da otro paso / por apurarle la ponzoña al vaso» [2010: 172, 296-301].

- entre la melancolía
y la tristeza sospecho
que es nacer una de causa
y otra no, y la que yo siento 2485
es de esta segunda especie,
pues que sin causa padezco.
- DON GARCÍA. No muy sin causa, que yo
la sé bien.
- DOÑA SANCHÁ. (¡Qué sentimiento!)
Pues ¿de qué presumes (¡ea,
corazón, salid al riesgo!) 2490
que pueda nacer en mí
esta fiera pasión?
- DON GARCÍA. De esto:
tú, Sancha, de la prisión
del conde estás triste...
- DOÑA SANCHÁ. (Cielos, 2495
¿qué escucho?)
- DON GARCÍA. ...porque quisieras
ver logrados tus intentos...
- DOÑA SANCHÁ. (¡Ay de mí, todo lo sabe!)
- DON GARCÍA. ...dándole...
- DOÑA SANCHÁ. (Hoy sin duda muero.)
- DON GARCÍA. ...tu valor...
- DOÑA SANCHÁ. (¡Ay, infelice!) 2500
- DON GARCÍA. ...y tu bizarria...
- DOÑA SANCHÁ. (¿Qué espero?)
- DON GARCÍA. ...la muerte y, viendo que tarda
la venganza, tus extremos
han dado en esta tristeza
por no ver ya al conde muerto. 2505
- DOÑA SANCHÁ. Es así, (¡vivamos, alma!)
que todos mis sentimientos
son que dure en la prisión

2501 *bizarria*: sinéresis (también en v. 2687).

	y, si la verdad confieso, el no verle salir de ella,	2510
	a fin de lo que deseo, que es ostentar mi valor, es, señor, lo que más siento.	
DON GARCÍA.	Una y mil veces tan noble rencor, Sancha, te agradezco,	2515
	pero los inconvenientes que se me ponen en medio del todo imposibilitan mi venganza y tu deseo.	
DOÑA SANCHÁ.	¿Cómo, señor? (¿Otra dicha?)	2520
DON GARCÍA.	Como ya Castilla, haciendo alarde de sus finezas, toda hoy en armas se ha puesto y contra Navarra viene	
	con tan numeroso estruendo	2525
	que a esta fación no perdona mujeres, niños y viejos. Tan estraña es la lealtad de sus vasallos que han hecho	
	pleitesía y homenaje	2530
	de no volver a su centro sin llevar su conde vivo o sin fincar todos muertos, a cuya causa, por que	
	nunca les arguya el tiempo	2535
	que obedecieron a quien no fuese natural dueño, una estatua suya traen por su general, haciendo	

2521-2569 Calderón fue muy inclinado a estas descripciones del bando enemigo; *cfr.* Calderón de la Barca, *Troya abrasada*, vv. 3159-3197 [Rojas Zorrilla y Calderón de la Barca, 2025].

2525 *numeroso estruendo*: oxímoron para referirse a la música militar como fuerte ruido armonioso.

leal ceremonia de que 2540
 él les gobierna y, atentos
 al no mudado semblante,
 las órdenes que el consejo
 distribuyen de él las toman,
 engañándose a sí mismos 2545
 como que es veneración
 hablarles con el silencio.
 Garci Fernández, sobrino
 suyo, el alma es de este cuerpo
 —pues como intérprete fiel 2550
 le pronuncia los acentos—,
 de quien es Álvar Ramírez
 nobilísimo escudero,
 de su casa y de su sangre
 el principal instrumento. 2555
 Árbitro de aquestas armas,
 el rey de León, haciendo
 protestas de que en el trato
 no fue cómplice, se ha puesto,
 si no ya de parte suya, 2560
 sospechoso por lo menos
 para conmigo y, así,
 marcha siempre a vista de ellos
 con su ejército y, aunque
 dice que a ponerse en medio, 2565
 aquesto de ser Castilla

2543-2544 *las órdenes que el consejo / distribuyen de él las toman*: violento hipérbaton que complica la comprensión del segmento: ‘las órdenes —que distribuyen el consejo— las toman de la estatua que sustituye al conde’. La aparente falta de concordancia de *distribuyen* llevó a la mayoría de los testimonios a corregirlo (*S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*).

2558 *trato*: se refiere al ardid mediante el cual el rey don García capturó a Fernán González.

feudataria suya temo
 que en obligación le ponga
 de mantenerla en su feudo.
 De suerte que, viendo cuánto 2570
 está apurado y deshecho
 de tantas pasadas lides
 todo este navarro reino,
 es fuerza que en atención
 me ponga de cómo puedo 2575
 embarazar a Castilla
 el paso contra su esfuerzo
 ni dar a León razones
 que honesten las que yo tengo.
 Si a sangre fría le doy 2580
 muerte agora al conde, es cierto
 que he de irritar contra mí
 a todo el orbe, que, atento
 a tan gran facción, está
 pendiente de mis intentos. 2585
 Si le pongo en libertad,
 dirán que, de infame miedo
 aconsejado, dejé
 de vengarme; y, así, en medio
 de su lealtad y mi agravio 2590
 no sé a lo que me resuelvo,
 y más oyéndote a ti,

2567 *feudataria*: «lo que está sujeto y obligado a pagar *feudo*» [*Aut.*], que es una «especie particular de contrato [...] en que el emperador, rey, príncipe o señor eclesiástico o secular concede a alguno el dominio útil en cosa inmueble u equivalente u honorífica, prometiéndole este (regularmente con juramento) fidelidad y algún obsequio personal no solo por sí, sino también por sus sucesores» [*Aut.*].

2571-2573 *apurado y deshecho* / *de tantas pasadas lides* / *todo este navarro reino*: se reincide en la idea rojiana del reino de Navarra como «una monarquía [...] más feliz en armas» (vv. 1384-1385), lo cual será forzosamente negativo para el territorio.

- que eres por quien más lo siento.
- DOÑA SANCHÁ. Bien te acordarás, señor,
 que el felice día primero 2595
 que de Navarra ceñiste
 el sacro laurel y cetro
 fui la primera también
 que, irritando tus alientos,
 te dispuse a la venganza 2600
 contra Castilla, poniendo
 delante allí de tus ojos
 cuantas razones pudieron,
 pronunciadas del valor,
 ayudarse del ingenio. 2605
 Pues yo, la misma que entonces
 te animé más, conociendo
 cuánto es preciso vivir
 a la obediencia del tiempo,
 agora contra mí misma 2610
 segundas causas alego

2595 *que el felice día primero*: hipermetría presente en todos los testimonios, excepto en 1772, que corrige *feliz* por *felice*. Cabe la posibilidad de incluir una sinéresis en *día*.

2603-2605 *cuantas razones pudieron, / pronunciadas del valor, / ayudarse del ingenio*: es decir, los motivos aducidos por doña Sancha para convencer al rey de ajusticiar a Fernán González conjugaban el arrojo producido por el dolor de la muerte del rey Sancho (*valor*) y la clarividencia para intentar persuadir a García (*ingenio*).

2609 *obediencia del tiempo*: nótese el pragmatismo de la infanta, en la línea de las ideas de Maquiavelo (no en vano en el v. 2668 menciona la «razón de estado»).

2611 *segundas causas alego*: léxico procesal. *Segunda causa* es «la causa que produce su efecto con dependencia de otra causa superior eficiente»; esta «causa superior eficiente» sería la *causa primera*, «la que con independencia total de otra causa superior eficiente produce el efecto» [*Aut. s. v. causa*]. Las *primeras causas* de doña Sancha eran sus exhortaciones para que el conde fuera ejecutado, mientras que sus *segundas causas* son sus peticiones de perdón para Fernán González.

que borren de tu memoria
 aquellas primeras, puesto
 que no hay política como
 saber trocar los afectos. 2615
 Si habló entonces el dolor
 llevado del sentimiento,
 hable la razón agora
 sin tocar en los defetos
 de mudable, pues no hay, 2620
 en bueno ni en mal suceso,
 consejo tan acertado
 como mudar de consejo.
 Tú no puedes a Castilla
 enfrenar los ardimientos, 2625
 tú no puedes a León
 cómplice hacer en tu duelo
 ni satisfacer al mundo
 fundando en justo derecho
 la venganza, pues hagamos 2630
 virtud en tan grave empeño
 hoy de la necesidad,
 tomando por buen acuerdo
 dar la libertad al conde
 con el público pretesto 2635
 de que ya queda vengado
 quien no se venga pudiendo,
 que, si esto haces antes que
 tanto militar estruendo
 de cajas y de trompetas 2640
 llegue a los oídos nuestros,
 ninguno podrá decir
 que te obligaron a hacerlo
 ajenas armas.

2622 *consejo tan acertado / como mudar de consejo*: en un registro serio retoma la enseñanza de la facecia contada por Nuño en la primera jornada (vv. 793-826).

DON GARCÍA.	Detente,	
	no prosigas, que, aunque vengo	2645
	a consultarte mis dudas,	
	no a resolverlas tan presto.	
	Bien pensé yo en tu valor,	
	en tu bizarria, en tu aliento	
	hallar apoyo a una acción	2650
	que acá reservada tengo,	
	pero, viendo cuán de parte	
	ya de la piedad te has puesto,	
DOÑA SANCHÁ.	sin que la sepas, sabré	
	ejecutarla, poniendo	2655
	entre el rencor y la duda	
	tan proporcionados medios	
	que disculpado y vengado	
	me dejen a un mismo tiempo.	<i>Yéndose.</i>
	No, señor, porque hayas visto	2660
	templado en mí aquel incendio	
	de mi cólera, presumas	
	que ha sido más que un esfuerzo	
	que hipócrita el corazón	
	hizo, pues volcán del pecho,	2665
	aunque se cubra de nieve,	
	guarda el calor acá dentro;	
	la razón de estado fue	
la que...		

2649 *bizarria*: sinéresis.

2668 *razón de estado*: Giovanni Botero definía la *razón de estado* como «una noticia de los medios convenientes para fundar, conservar y engrandecer un señorío» [1593: 1r], noción que fue muy criticada —por ejemplo, por el propio Botero— por hacer caso omiso a los principios cristianos. En la década de 1640 estas discusiones se satirizaban por su reiteración; cfr. Diego de Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, «Al lector»: «Bien sé, oh lector, que semejantes libros de razón de estado son como los estafermos, que todos se ensayan en ellos, y todos los hieren» [1999: 177-178].

Basta, que no quiero

2670

2675

2680

2685

2690

Vase.

¡Válgame Dios! ¡Qué de cosas

2695

2689-2693 *la ejecución de un veneno... si no es muerto*: don García pretende utilizar un veneno para asesinar al conde y no despertar las iras del resto de reinos; así, Castilla recuperaría a su conde, pero este moriría rápidamente por los efectos del tósigo.

2698-2699 *solos estamos, / corazón*: Calderón utiliza una formulación muy similar en *El médico de su honra*, vv. 2454-2455: «Solos estamos, / honor,

corazón, pues apuremos
 de una vez: ¿cómo es posible, 2700
 a costa del sufrimiento,
 que sea capaz la esfera de un pecho
 de tres tan contrarios distintos afectos?
 El primero que de mí
 se apoderó, injusto dueño 2705
 de mi vida, fue el rencor,
 monstruo tan sañudo y fiero
 que ostinadamente altivo,
 porfiadamente violento
 solo supo aconsejarme 2710
 iras y aborrecimientos,
 hidrópicamente ostentando sediento
 desdichas, rigores, estragos y incendios.
 La vanidad fue el segundo,
 que, a pesar de este primero, 2715
 no quiso que mi hermosura
 fuese de mi saña el medio.
 Como quien dice, no es
 menester contra un sujeto
 más armas, más tratos dobles 2720
 una hermosura que serlo:
 beldad que no mata ni hablando ni viendo
 no ha de matar llamando y fingiendo.
 Este, pues, vanaglorioso,
 o noble, o altivo, o necio, 2725

lleguemos ya» [2007c: 464].

2712 *hidrópicamente*: el hidrópico, «por mucho que beba, nunca apaga su sed, ni el avariento por mucho que adquiera, su codicia» [*Covarrubias*, s. v. *hidropesía*]. La alusión a la hidropesía se generalizó a partir del emblema «Contra los aduladores» de Alciato, aunque la referencia de Góngora en las *Soledades*, I, vv. 108-111 [1994: 221] fue uno de los usos más imitados.

2722-2723 *beldad que no mata... llamando y fingiendo*: idea presente en la segunda jornada de Rojas Zorrilla (vv. 1617-1624).

o qué sé yo, y, sí, lo sé:
 este desvanecimiento
 en obligación me puso
 —fuese bien hecho o mal hecho—
 de dar vida a mi enemigo, 2730
 prisión y guardas rompiendo,
 que no hay vanidad que ilustre a su dueño
 si no es la que sabe vencer no venciendo.
 Él, más que yo generoso,
 más altivo, más soberbio, 2735
 no quiso —¡ay de mí!—, no quiso
 verse libre, compitiendo
 vanidad a vanidad,
 y aun con ventaja, sospecho,
 pues yo hice de mi injuria 2740
 y él de su muerte desprecio.
 ¡Oh cuánto se obliga bizarro un afecto
 que ve aventajarse un riesgo a otro riesgo!
 Dígalo yo, pues, al ver
 cuán ilustremente atento 2745
 a mi peligro no quiso
 mejorar el suyo mismo,
 primero afecto y segundo
 he convertido en tercero,
 tal que, empezando en ofensa, 2750
 para en agradecimiento.
 ¿Qué señas son estas? ¿Qué sombras? ¿Qué lejos
 de quien en un punto me obligo y me ofendo!
 ¿Qué pasión es esta?

Sale Violante.

VIOLANTE.

Amor...

2742 *bizarro*: 'valiente'.

2754 *Amor...*: añadimos los puntos suspensivos para marcar que Violante iba a empezar su intervención con la palabra «Amor», como se comprueba

DOÑA SANCHÁ.	Mientes. Ni es ni puede serlo. ¿Qué es amor?	2755
VIOLANTE.	¿De qué, señora, te has disgustado? ¿Qué es esto?	
DOÑA SANCHÁ.	De que me hayas dicho «amor» pudiendo decirme «celos».	
VIOLANTE.	No te entiendo.	
DOÑA SANCHÁ.	No te espantes, que yo tampoco me entiendo, mas di, ¿qué ibas a decirme?	2760
VIOLANTE.	Amor —perdone el respeto, que, sabiendo tú que es mío, también sabrás que es honesto— me tray a echarme a tus plantas, agradecida en estremo a la fineza que hoy por mí con el rey has hecho, pues claro está que haber él —a tus razones atento— mandado aliviar las guardas al conde y que a aquestos bellos jardines pueda salir es de tu piedad efeto.	2765 2770 2775
DOÑA SANCHÁ.	Si tú lo supieras más, tú lo agradecerias menos.	
VIOLANTE.	¿Por qué?	
DOÑA SANCHÁ.	Porque no es piedad ni del rey ni mia.	
VIOLANTE.	Supuesto que no lo sea, señora, di, ¿qué es?	2780
DOÑA SANCHÁ.	O no sé o no quiero, que es demasiado apurar	

en el v. 2763, y responde a las preguntas retóricas de doña Sancha por casualidad; de hecho, la infanta interrumpe a Violante.

2779 *mia*: sinéresis.

Vase.

Salen el conde y Nuño.

CONDE.

2806-2808 *cielo... misma color / que le dejamos*: el resorte cómico de la intervención de Nuño es la perogrullada.

- NUÑO. Sí, 2810
 que quien la puerta tenía
 franca y no se iba debía
 de hallarse bien.
- CONDE. Es así
 no tanto por mi tristeza
 cuanto porque menester 2815
 no había más luz quien a ver
 llegó en la oscura aspereza
 de su prisión la belleza
 de Sancha.
- NUÑO. Y yo, que no vía
 ni esa luz ni la del día, 2820
 ¿qué haría sin ver el cielo?
- CONDE. Dar tu lealtad al consuelo
 de que conmigo moría.
- NUÑO. Prendieron a un desdichado
 y, aunque Iglesia se llamaba, 2825
 el juez se la aseguraba
 un poco después de ahorcado.
 Colérico, su letrado,
 cuando en el burro le vio,

2813-2819 *Es así... la belleza / de doña Sancha*: viene a decir, con una sintaxis un tanto intrincada, que el conde, pese a tener la posibilidad de huir, no se quedó en la cárcel porque se encontrara bien (*no tanto por mi tristeza*), sino porque en prisión (*oscura aspereza*) tenía lo que necesitaba, que es la luz de la belleza de doña Sancha, la cual hace secundario disfrutar de la luz natural.

2816 *habia*: sinéresis.

2824-2833 Décima atajada en 1645 por una mano que parece ajena a Calderón. Pudo ser obra de la censura (refrendado al suprimirse en *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*), lo que obligó a modificar el v. 2834, parece que no por parte de Calderón, en «Muy lindo consuelo creo» (de ahí que conservemos el primer estado redaccional calderoniano).

2829 *en el burro le vio*: se refiere al jumento en el que se solía llevar a los condenados al cadalso.

	a voces le dijo: «No se os dé nada, consolaos y, por agora, dejaos ahorcar, que aquí quedo yo».	2830
	El mismo consuelo creo que es el que me das a mí.	2835
VIOLANTE.	Venturosa yo, que vi logrado, conde, el deseo de verte donde te veo.	
CONDE.	Más venturoso, Violante, será quien, firme y constante, ha logrado la ventura de idolatrar tu hermosura.	2840
VIOLANTE.	¡Cuánto a un corazón amante, conde, tu vida debió!	
CONDE.	¿De qué suerte?	
VIOLANTE.	Escucha.	
CONDE.	Di.	2845

Sale la infanta.

DOÑA SANCHÁ.	Violante, vete de aquí, que mejor lo diré yo.	
VIOLANTE.	Pues ¿qué?	
DOÑA SANCHÁ.	No prosigas, no. Donde estoy no haces tú agora falta.	
VIOLANTE.	(¿Quién mi muerte ignora?)	2850
NUÑO.	Violante, juego mayor	

2851-2852 *juego mayor / dicen que quita menor: juego mayor quita menor*, «frase vulgar que enseña u demuestra la superioridad en alguna persona o cosa por la cual debe ser preferida a otra» [*Aut.*, s. v. *juego*]; en este caso, la superioridad de la infanta doña Sancha sobre la dama Violante. Fue una expresión muy poco utilizada en el teatro aurisecular, según la búsqueda en *TEXORO*, pero a Calderón le agradó incluirla en *La más hidalga hermosa*, pues repite la alusión en los vv. 2927, 2998 y 3010.

	dicen que quita menor.	
DOÑA SANCHÁ.	Pues ¿no te vas?	
VIOLANTE.	Sí, señora.	Vase.
DOÑA SANCHÁ.	Aunque debiera estimar aquesta breve ocasión que me da vuestra prisión para poderos hablar, no os tengo, conde, de dar parabién, porque no es bien daros a vos parabién, sino a mí, pues llevo a hallarme adonde pueda quejarme.	2855 2860
CONDE.	¿Vos quejaros?	
DOÑA SANCHÁ.	Sí.	
CONDE.	¿De quién?	
DOÑA SANCHÁ.	De quien tan desvanecido, idólatra de su honor, desprecio hace del favor y de la fineza olvido.	2865
CONDE.	Si aquesa mi culpa ha sido, o tarde o nunca podré hallar disculpa.	
DOÑA SANCHÁ.	¿Por qué?	2870
CONDE.	Porque hay linajes de culpa que es gala no hallar disculpa.	
DOÑA SANCHÁ.	Ni entiendo, conde, ni sé que sea gala deslucir finezas.	
CONDE.	Mal puede ser deslucir agradecer.	2875
DOÑA SANCHÁ.	¿Y es agradecer hüir el rostro a no recibir	

2871-2872 *hay linajes de culpa / que es gala no hallar disculpa*: esto es, hay tipos de culpa que compensan, con sus efectos positivos, sobradamente las consecuencias negativas, por lo que estas culpas pasan a ser motivo de orgullo e incluso razón para la celebración.

	beneficios?	
CONDE.	Sí, señora.	
DOÑA SANCHÁ.	¿Cómo?	
CONDE.	Repitiendo agora lo que antes dije.	2880
DOÑA SANCHÁ.	Pues ¿qué lo que antes dijistis fue?	
CONDE.	Lo que os ha cantado Flora: que no porque sea —en favor de mi impensada ventura— hidalga vuestra hermosura villano ha de ser mi amor. Y aun otra causa hay mayor.	2885
DOÑA SANCHÁ.	¿Mayor?	
CONDE.	Sí.	
DOÑA SANCHÁ.	¿Cuál pudo ser?	
CONDE.	Esta dicha de volver a veros, pues, si me hubiera ido entonces, no pudiera volveros agora a ver. A dos peligros rendida se mira mi infeliz suerte: irme y quedarme es mi muerte,	2890 2895

2883 *Lo que os ha cantado Flora*: cabe la posibilidad de que esta respuesta de Fernán González se deba a que él mismo compuso el tono cantado por Flora (vv. 2405-2409, 2422-2431).

2886 *hidalga... hermosura*: como Rojas, Calderón también juega con el título de la pieza (de nuevo en vv. 3012, 3378-3381).

2894-2903 *A dos peligros... de no veros*: Calderón desarrolla la misma idea que Rojas Zorrilla en la segunda jornada, vv. 2267-2272: «Lo mismo, señora, es / lo que acontece a mi suerte: / si está segura mi muerte / en quedarme u en dejarte, / muera de solo mirarte / quien morirá de no verte».

2896-2897 *irme y quedarme es mi muerte, / quedarme y irme es mi vida*: como apuntan Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres [2024: 384], el conde se vale «de los oxímoros del célebre soneto de Lope «Irse y quedarse...»».

quedarme yirme es mi vida;
 luego, si la veo perdida
 a un tiempo a los dos aceros
 de hallaros y de perderos 2900
 —pudiendo muerte elegir—,
 ¿cuánto mejor es morir
 de veros que de no veros?
 Si elirme me ha de costar
 la vida, ausente de un bien, 2905
 y si el quedarme también
 porque me la han de quitar,
 ¿de qué me sirve intentar
 que un golpe al otro dilate,
 sino que matarme trate 2910
 ajena mano?, pues ¿no
 es medio matarme yo
 para que otro no me mate?
 Y, fuera de esto, no en vano
 otra razón mi amor tiene... 2915

Sale Violante.

VIOLANTE.	Señora, tu hermano viene.	
DOÑA SANCHÁ.	Idos, que viene mi hermano.	
CONDE.	Yo no le veo.	
NUÑO.	Y es llano que en todo el jardín no entró.	
VIOLANTE.	A mí me lo pareció.	2920
DOÑA SANCHÁ.	Vuélvete y, de aquí adelante, no te parezca, Violante, lo que no mandare yo.	
VIOLANTE.	Celosa de su rigor	

2924-2926 *Celosa... celosa*: Calderón juega con la dilogía de *celoso* como «el que tiene celos» (v. 2926), pero «se aplica también al demasíadamente cuidadoso y vigilante de lo que de algún modo le pertenece sin permitir la menor cosa en contra» [*Aut.*] (v. 2924).

	vine a avisar presurosa.	2925
DOÑA SANCHÁ.	Yá veo que vienes celosa.	
NUÑO.	Violante, juego mayor.	
VIOLANTE.	¿Hay tal pena? ¿Hay tal rigor? ¿Qué es lo que pasa por mí?	Vase.
NUÑO.	Pidió un morillo baharí una esclava singular y dijo el rey: «No ha llogar, que querelda para mí».	2930
DOÑA SANCHÁ.	Sepa yo qué otra razón es, conde, la que tenéis para que preso os quedéis viendo abierta la prisión.	2935
CONDE.	Resultar la presunción contra vos, y fuera impío desaire de mi albedrío que, en el noble duelo nuestro, no viese yo el riesgo vuestro y viésedes vos el mío.	2940
DOÑA SANCHÁ.	Pues, para que no quedéis vano de quedar mejor, sabed que agora en mayor peligro que nunca os veis. La licencia que tenéis para haber llegado aquí no es por mejor.	2945

2930-2933 *Pidió un morillo... querelda para mí*: el cuentecillo cómico asocia grotescamente la figura del rey con doña Sancha, la del *morillo baharí* con Violante, la de la *esclava singular* con el conde.

2941 *noble duelo nuestro*: *noble* en el sentido de «singular o particular en su especie o que se aventaja a los demás individuos de ella» [*Aut.*], al ser un *duelo* sin más armas que la vanidad y el amor.

2948 *licencia*: se refiere a la permisión para que Fernán González pueda salir a los jardines del alcázar real, dado que no es signo de que su posición como reo haya mejorado, sino al contrario, ya que se debe a la astucia del rey don García, que sigue deseando la muerte del conde.

CONDE.	¿Cómo así?	2950
DOÑA SANCHÁ.	¿Cómo?, mas decirlo yo, conde, ¿no basta?	
CONDE.	Sí y no.	
DOÑA SANCHÁ.	¿De qué manera no y sí?	
CONDE.	Sí, porque vos lo decís; no, porque yo no lo creo, atento al noble deseo con que a librarme venís.	2955
DOÑA SANCHÁ.	Pues ¡vive Dios si no hui...!, mas baste esto entre los dos.	
CONDE.	Hablad claro.	
DOÑA SANCHÁ.	Idos, por Dios, aquesta noche.	2960
CONDE.	Sí haré, con una condición.	
DOÑA SANCHÁ.	¿Qué?	
CONDE.	Que habéis de ir conmigo vos.	
DOÑA SANCHÁ.	¿Partidos pedir procura quien ve su vida perdida?	2965
CONDE.	Sí, que no es salvar mi vida condenar vuestra hermosura.	
DOÑA SANCHÁ.	Ved que el rey os asegura para..., pero no prosigo. Idos, pues que yo os lo digo.	2970
CONDE.	¿Mandaislo vos? Yo me iré, con otra condición.	
DOÑA SANCHÁ.	¿Qué?	
CONDE.	Que os he de llevar conmigo. Y, en fin, para que los dos vanamente no gastemos el tiempo que no tenemos: yo vine, Sancha, por vos,	2975

2964 *Partidos: partido*, «se toma también por conveniencia ventajosa en orden a algún empleo u estado» [Aut.].

	sin vos no he de irme —¡por Dios!—, que eso de guardar mi vida de tan hermosa homicida es poco riesgo porque ¿cuándo en mi vida podré perderla más bien perdida? ¿Sin responderme volvéis la espalda? ¿Aun no me miráis? ¿Suspiros al viento dais? ¿Llanto a la tierra ofrecéis? En fin, conde, ¿no queréis iros?	2980
DOÑA SANCHÁ.	Sí, mas no sin vos. ¿No respondéis?	2985
CONDE.	Mal los dos nos detenemos hablando. Yo daré respuesta.	2990
DOÑA SANCHÁ.	¿Cuándo?	
CONDE.	A la noche. Adiós.	
DOÑA SANCHÁ.	Adiós.	

2985

2990

Vase, y sale Violante.

Nuño, ¿qué es esto?

NUÑO. Señor,

esto, si se considera, 2995

es que Sancha...

VIOLANTE. Aguarda, espera,

que yo lo diré mejor.

NUÑO. Sí haré, que juego mayor...

VIOLANTE. Es ser vos soberbio y vano, 3000

mal caballero y villano,

pues a quien os quiso bien...

DOÑA SANCHÁ. Violante, conmigo ven, *Al paño.*

mira que viene mi hermano...

VIOLANTE. Yo no le veo.

3000

Al paño.

DOÑA SANCHA.	Yo sí, y de su rigor celosa vengo a avisar presurosa. Vente, Violante, tras mí y vos, conde, idos de aquí.	3005
VIOLANTE.	¿Quién vio más fiero rigor?	
NUÑO.	Violante, juego mayor...	3010
CONDE.	¡Oh, si ya en la noche oscura la más hidalga hermosura viese el más constante amor!	<i>Vanse.</i>

*Suenan en el palenque cajas roncás y entran por él todos los que
pudieren, Álvaro Ramírez y Garci Fernández, y detrás de todos la
estatua del conde a caballo.*

ÁLVAR RAMÍREZ.	Suenen en esta parte destempladas las músicas de Marte, con funesta armonía haciendo salva, al trasponer del día, al Ebro, en cuya playa parte juridiciones esa raya de Navarra y Castilla. Acuartelado en su desierta orilla el ejército todo, oid, castellanos, que de aqueste modo lo manda nuestro conde por la voz que en su oráculo responde.	3015 3020 3025
GARCI FERNÁNDEZ.	Valientes y leales	

3013+ *Vanse*: añadido por una mano ajena a Calderón, que podría ser la de Rojas Zorrilla en su revisión de la comedia.

3018 *playa*: 'ribera del Ebro'. Se llamaba *playa* a «la costa del mar llana y arenisca, sin escollos con mar baja» [*Covarrubias*].

3023 *oid*: sinéresis.

3026-3037 Segmento atajado en 1645 que no incluye el resto de testimonios (*M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*). Mantenemos los doce versos por dudar de la intervención de Calderón. Creemos que el

fidalgos de Castilla, que inmortales
 la voz del bronce aclama
 en los sagrados labios de la fama,
 vosotros que obedientes, 3030
 segunda vez leales y valientes
 no os preciá[i]s de más fieros
 que de ser los primeros
 que a vuestro dueño en todas sus facciones
 le acrecentáis blasones a blasones, 3035
 dando, sin heredadas ni adquiridas
 preheminencias, las honras y las vidas,
 haced alto en la orilla
 que divide a Navarra y a Castilla
 por esta noche, que mañana, el alba 3040
 despierta apenas, se verá a la salva
 de trompas y tambores
 —que son sus militares rui señores—
 cuando en Navarra entremos,
 en fe del homenaje que traemos 3045
 en el pendón bendito de Santiago,
 jurado hasta morir, o ver su estrago,
 o librar nuestro conde,

«GARCI-» que encabeza el v. 3038 es autógrafo de Rojas en su revisión, para asegurar que estos versos los dijera Garci Fernández en su representación. Repárese en que todo el fragmento funciona, sintácticamente, como vocativo, lo que a su vez simplificó la supresión.

3028-3029 *la voz del bronce... sagrados labios de la fama*: puede hallarse una alusión a la iconografía de la Fama, cuya forma como Buena Fama se representaba, según Cesare Ripa [1996: I, 396], como una «mujer con una trompa en la derecha y una rama de Olivo en la siniestra. Ha de llevar al cuello una cadena de oro, de la cual colgará un corazón. Además tiene alas en los hombros, siendo las mismas de un color blanquísimo. La trompa significa el grito o renombre universal esparcido por las orejas de los hombres».

3043 *militares rui señores*: metáfora que asocia a la música militar con los rui señores por compartir el elemento melódico y resonar a primera hora del día.

- cuya estatua por señas os responde,
sustituyendo en el acento mío 3050
la voz de aquese helado mármol frío.
- ÁLVAR RAMÍREZ. Haced alto, soldados,
y en la margen del Ebro acuartelados
velad la noche y esperad el día.
- TODOS. ¿Quién nos lo manda?
- ÁLVAR RAMÍREZ. ¿Quién mandar podía, 3055
ilustres castellanos,
heroicos pechos dignamente vanos,
que su conde no fuese?
- SOLDADO 1º. ¿De manera
que tú dices por él lo que él dijera
si se hallara presente? 3060
- GARCÍ FERNÁNDEZ. Claro está, pues yo soy tan solamente
una voz que sus órdenes os labra.
- TODOS. Pues haced alto, y pase la palabra.

[Entra] la tienda.

- SOLDADO 2º. Esta es la tienda donde
el cuartel de la corte para el conde 3065
prevenido tenemos.
- ÁLVAR RAMÍREZ. Ya que ceremoniosos los extremos
de la gran lealtad nuestra
hace con su retrato, en noble muestra
de nuestro honor altivo, 3070
lo que con él hiciera estando vivo,
antes que se retire en esa mansa
estancia a persuadirnos que descansa
de prolijos cuidados,
llegad, tomad sus órdenes, soldados. 3075
- SOLDADO 1º. Yo por el nombre vengo, *Hinca la rodilla a la estatua.*

3063+ En 1645 (f. 13v de la tercera jornada) se añade esta acotación después del primer momento de copia de Calderón. No discernimos si el amanuense es el propio Calderón en su revisión u otro copista.

- ya que a mi cargo distribuille tengo.
 GARCI FERNÁNDEZ. San Pedro, y sea la seña
 san Pedro de Cardeña.
 SOLDADO 2º. ¿Qué orden das en las guardias?
 GARCI FERNÁNDEZ. Que, dobladas, 3080
 las postas por el campo derramadas,
 estén tal que una a otra se responda;
 la ronda vele y sea soberronda

-
- 3078 *San Pedro, y sea la seña*: es el resultado de la corrección calderoniana sobre el primer estado redaccional: «San Pedro sea la seña y contraseña». La primera versión parece más clara que la resultante de la enmienda de Calderón y nos lleva a interpretar *seña* como ‘contraseña’, que es «la [señal] que se da a las centinelas para que no dejen pasar al que no se la diere, y así se da santo y contraseña, como «san Pedro» y «Madrid», y «Madrid» es la que se llama contraseña» [Aut.].
- 3079 *san Pedro de Cardeña*: monasterio ubicado en la localidad de Castriello del Val, en Burgos, conocido principalmente porque el Cid estuvo enterrado allí. El apoyo de Fernán González fue muy relevante para su crecimiento: «durante las tres primeras décadas del siglo X Cardeña se consolidó como una de las instituciones religiosas más pujantes del condado de Castilla. [...] Durante el mandato de los condes Fernán González (?929?-970) y Garci Fernández (970-995), generosos benefactores del cenobio, se produjo el afianzamiento de su dominio monástico. Hacia el año 935 Cardeña había conseguido posesiones en ocho lugares; cuando falleció el conde Garci Fernández en el año 995, el monasterio había logrado expandir su dominio considerablemente y tenía propiedades en 73 localidades» [Zaderenko, 2013: 50-51]. Para más información, *vid.* Moreta Velayos [1971].
- 3081 *postas: posta*, «en la milicia, el lugar señalado al soldado para defenderle a poniendo» [Covarrubias]. Garci Fernández incide en la necesidad de colocar muchas postas, próximas de manera *que una a otra se responda*, para asegurar el terreno.
- 3083 *ronda... soberronda: ronda*, «se toma algunas veces por los soldados que van rondando y asegurándose de lo que puede haber de inconveniente y perjuicio» [Covarrubias]. *Soberronda*, «en la milicia antigua de España era la ronda de oficiales que se formaba por mayor precaución para recorrer los puestos, centinelas y rondas y hacer que en ninguno hubiese descuido» [DLE 1780, s. v. *contrarronda*].

	Álvar Ramírez esta noche entera, dando una vuelta y otra a la ribera.	3085
SOLDADO 3º.	Por el orden tu ejército me envía.	
GARCI FERNÁNDEZ.	El orden es que, al despuntar del día, amanezcan formados todos los escuadrones y que, osados, con altivez bizarra	3090
	talando entren los campos de Navarra, en ellos, desde luego, publicando la guerra a sangre y fuego. Los batidores de caballería, la tierra adentro, alguna correría	3095
	hagan hasta tomar del enemigo lengua y, haciendo su valor testigo de su valor, no vuelvan si primero no trayn algún navarro prisionero de quien saber se pueda	3100
	en qué disposición el conde queda y cómo don García se previene cuando a su vista nuestro campo tiene.	
TODOS.	¡Viva tu fama altiva!	
GARCI FERNÁNDEZ.	No, soldados, decid que el conde viva.	3105

Cubren la estatua y queda Álvar Ramírez, y soldados.

3094-3103 Versos escritos en el margen izquierdo del f. 14r de la tercera jornada de 1645, sobre cuya ubicación dudó Calderón, que en un inicio los había insertado tras el v. 3085. La digitalización no permite ver todo el contenido a través de 1645, por lo que hemos recuperado los vv. 3096-3097, 3100-3101 por medio de 1650 (el segmento fue omitido en *M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*). La marca realizada por Calderón se encuentra al final del f. 14r, lo que situaría este fragmento después de los vv. 3104-3105, pero el contenido del segmento creemos que obliga a colocarlo en el lugar propuesto.

3094 *batidores de caballería: batidor*, «el explorador que reconoce los caminos o campañas para saber si están seguros de enemigos» [*Aut.*].

ÁLVAR RAMÍREZ. Ya que a mí me ha tocado
 la soberronda, vele mi cuidado
 sin que un breve, un pequeño
 término de la noche rinda al sueño.
 ¡Qué oscura, qué crüel, qué pavorosa, 3110
 qué triste, qué medrosa
 trémulamente baja,
 envolviendo en la lóbrega mortaja
 de sus sombras las señas
 de campos, ondas, árboles y peñas! 3115
 Ya en profundo silencio sepultado
 el ejército yace sin cuidado
 solo porque le vela
 la atención de una y otra centinela.
 ¡Oh humana confianza!, 3120
 poca seguridad tu vida alcanza,
 pues tantos duermen con descuido incierto
 en fe de que uno solo está despierto...,

Ruido dentro.

mas ¿qué es aquello?
 SOLDADO 1º. Muda nos pregona
 la noche que al camino de Pamplona 3125
 hay gente en lo intrincado y escondido.
 ÁLVAR RAMÍREZ. De montados caballos es el ruido,

3106-3123 Destaca el empleo del léxico fúnebre a partir de la mención del *sueño* (v. 3109): *lóbrega mortaja, profundo silencio sepultado, yace*.

3113 *lóbrega mortaja*: según *TEXORO*, estilismo exclusivo calderoniano, que emplea la *iunctura* en *La devoción de la cruz*, vv. 2439-2440: «pues ya la noche baja / envuelta en esa lóbrega mortaja» [2014: 340]; o en la segunda parte de *La hija del aire*, vv. 2182-2183: «y pues la noche ya caduca baja, / empañada en su lóbrega mortaja» [1970: 219].

3117 *sin cuidado*: ‘sin preocupación’.

- pues tascan repetidas
coscojas y alacranes de las bridas.
Venid, venid conmigo, 3130
quizá gente será del enemigo,
puesto que a este costado
caballería nuestra no ha llegado.
SOLDADO 2º. Todos te seguiremos.
ÁLVAR RAMÍREZ. La vuelta por detrás de ellos tenemos 3135
por que, viendo ocupada
la avenida, no tengan retirada,
si acaso —como digo—
tropa avanzada es del enemigo
que a tomar voz reconociendo viene, 3140
y advertid que conviene
más agora prendellos que matallos
mientras cobren aliento los caballos.

Vanse, y salen la infanta, el conde y Nuño.

CONDE. Aquí, desempeño noble

- 3128-3129 *tascan repetidas* / *coscojas y alacranes de las bridas*: 'muerden los frenos'. *Tascan*, 'muerden'. *Coscojas* o *coscojos*, «las rodajuelas llenas de puntas que echan a los frenos para domeñar los caballos duros de boca. [...] los coscojos con las puntillas que tienen pican al caballo y le affigen [Covarrubias, s. v. *coscoja*]. *Alacranes*, «ciertas sortijuelas retorcidas que se ponen en los frenos y riendas de los caballos llaman alacranes por ser retorcidos como la uñuela con que pica el alacrán», que «es un animalejo ponzoñoso cuya picadura causa gran dolor y desasosiego» [Covarrubias, s. v. *alacrán*].
3137 *avenida*: *avenidas*, «los caminos que van y se dirigen a alguna parte. Úsase más regularmente de esta voz en lo militar y en la caza para dar a entender los caminos que van a dar en las plazas o ejércitos o por donde suele venir la caza» [Aut.].
3142 *más agora prendellos que matallos*: con el objetivo de conseguir la información para conocer dónde se encuentra el conde Fernán González.
3144-3147 *desempeño noble* / *de cuantas bellezas... padecieron* / *el sobrenombre de ingratas*: era común relacionar, en las damas, los conceptos de

	de cuantas bellezas, cuantas hermosuras padecieron el sobrenombre de ingratas, podrás descansar segura, ya que aquí troncos y ramas, segunda noche, del viento con dos defensas nos guardan.	3145 3150
DOÑA SANCHÁ.	Ya, conde, habemos llegado, según decís, a la raya de Castilla.	
CONDE.	Sí, señora, que, en esa línea de plata, vasallo el Ebro dos veces las dos coronas aparta.	3155
DOÑA SANCHÁ.	¡Gracias a Dios que ya pongo en tierra vuestra las plantas!	
CONDE.	Que fuera de todo el orbe corona para ilustrarlas quisiera yo.	3160
DOÑA SANCHÁ.	Bien presumo	

hermosura e ingratitud, razón por la que el conde resalta que doña Sancha, liberándolo, compensa (de ahí el término *desempeño*) los desprecios de las otras mujeres bellas.

3149-3150 *segunda noche*: típica locución calderoniana; *cfr.* Calderón de la Barca, *El mayor encanto, amor*, vv. 2196-2198: «Los aires cubiertos / de vapor caliginoso, / segunda noche parezca» [2013: 251-252]; *El verdadero dios Pan*, vv. 1924-1927: «Horror a horror añadiendo, / segunda noche parece / que vuelve a cubrir de nuevo / unas sombras de otras sombras» [2005a].

3156-3157 *vasallo el Ebro dos veces / las dos coronas aparta*: nótese la reiteración del numeral *dos* para ahondar en el concepto de que el Ebro es la frontera entre Navarra y Castilla.

3161 *ilustrarlas*: ‘hacerles justicia’.

3162-3168 *Bien presumo... mayor amor compone*: la retorcida sintaxis complica el entendimiento del fragmento. Viene a decir la infanta que cree que ella bien merece tantas finezas del conde cuando ha pasado *tan de extremo a extremo*, pues su gran amor (*el mayor amor*) hacia el conde

	que os tiene fineza tanta merecida quien por vos tan de extremo a extremo pasa	3165
	que en un punto del mayor aborrecimiento y saña el mayor amor compone.	
CONDE.	Que digáis, hermosa Sancha, que me tenéis merecidas	3170
	mayores finezas, vaya, yo lo publicaré a voces con la vida y con el alma, pero perdonadme y dadme licencia para que haga	3175
	réplica al decir que en vos el mayor amor se halla, que eso del mayor amor para mí solo se guarda, mayormente habiendo dicho	3180
	que hoy el vuestro a serlo pasa desde el aborrecimiento.	
DOÑA SANCHÁ.	En esa razón fundada la fuerza está de mi amor, ¿qué cosa es posible que haya	3185
	más poderosa que aquella que ha vencido sus contrarias?	
CONDE.	Aquella que nunca tuvo que vencer sí es asentada cosa, que es más poderoso	3190

ha nacido (*compone*) *del mayor aborrecimiento y saña* que sintió *en un punto*, tras conocer la muerte de su padre.

3167-3168 *aborrecimiento y saña... amor*: esta antítesis inicia un segmento en que la discusión entre la infanta y el conde recuerda a los típicos debates de las academias poéticas de la época: doña Sancha sostiene que es más valorable entre los amantes haber pasado del odio al amor; Fernán González defiende la primacía de haber sentido únicamente amor desde el inicio.

Salen Álvar Ramírez y gente.

3217-3218 *¿Qué importa / vivir yo si tú me faltas?*: nótese que la actitud de doña Sancha en este momento es equiparable a la de Fernán González cuando se negaba a salir de la prisión sin la infanta.

	vivir yo si tú me faltas?	
ÁLVAR RAMÍREZ.	¿Quién va?	
CONDE.	Amigos.	
NUÑO.	Y harto amigos.	3220
ÁLVAR RAMÍREZ.	¿Quién?	
CONDE.	Caminantes que pasan.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	¿De Navarra u de Castilla?	
NUÑO.	(Si castellano te llamas, es dar otra seña más de quién eres.)	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Pues ¿qué aguardan?	3225
	¿Son navarros?	
NUÑO.	Sí lo somos.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Pues las vidas o las armas rendid.	
CONDE.	Por ser castellanos otra vez en esta estancia nos prendieron.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Pues ahora	3230
	por ser navarros.	
NUÑO.	¡Mal haya quien no fuere turco otro día si por aquí pasa!	
ÁLVAR RAMÍREZ.	¿Qué esperáis? Armas o vidas rendid.	
CONDE.	No están enseñadas	3235
	a rendirse las que yo traigo al lado.	
NUÑO.	¡Pese a mi alma!	
	Las que yo traigo no están,	

3223+ NUÑO: una mano ajena a Calderón escribió el nombre de «NUÑO» encabezando el verso, subsanando el olvido calderoniano tras la corrección de la primera versión de los vv. 3221-3222: «CONDE. Caminantes [*no se lee*] que pasan / desde Pamplona a Castilla. / ÁLVAR RAMÍREZ. ¿Navarros? DOÑA SANCHÁ. (¡Desdicha estraña!) / NUÑO. Di que sí porque, señor, / si castellano te llamas».

	desde que a la escuela andaban, enseñadas a otra cosa.	3240
ÁLVAR RAMÍREZ.	En vano es vuestra arrogancia, las vidas tenéis seguras si os dais a prisión.	
NUÑO.	¿Qué aguardas?	
	Date, señor, a prisión, que no faltará otra infanta.	3245
CONDE.	¿Yo, a prisión?	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Sí.	
CONDE.	¿A quién?	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Al conde de Castilla.	
NUÑO.	¡Linda chanza! ¿A qué conde de Castilla?	
CONDE.	(Sin vida estoy.)	
DOÑA SANCHA.	(Yo sin alma si el conde está preso.)	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Al conde	3250
	que hoy nos gobierna y nos manda.	
CONDE.	Pues ¿cómo Castilla tiene	

3240 *enseñadas a otra cosa*: la cobardía de los graciosos era lugar común en la Comedia Nueva y, en concreto, en la dramaturgia calderoniana. En este caso, se enmarca en una vigorosa tradición literaria, con casos señeros en la lírica de Alceo o Anacreonte, aunque el ejemplo más destacado es el del escudo de Arquíloco, *Elegías*, 5: «Algún sayo se envanece con mi escudo; aquél que, junto a un arbusto, / arma intachable, abandoné mal de mi grado. / Mas yo me salvé. ¿Qué me importa aquel escudo? / ¿Que se pudra! De nuevo lograré otro no peor» [Yambógrafos griegos, 2002: 115-116]. *Cfr.* Calderón de la Barca, *Troya abrasada*, vv. 3039-3045: «¿Hay tan grande bobería / como sin Dios ni conciencia / matarse los hombres solo / por honra como si fuera / la honra alhaja que se ve / ni el tenerla o no tenerla / sirviera de algo en el mundo?» [Rojas Zorrilla y Calderón de la Barca, 2025]. Repárese en el fuerte contraste con la valentía irracional del idealista galán en los vv. 3235-3237, lo que funcionaba como un resorte cómico habitual en el teatro aurisecular.

conde y a su sangre hidalga
pudo en ningún tiempo...

Salen por detrás y abrázanse con ellos, y traen hachas.

ÁLVAR RAMÍREZ.	Este	
	no lo es de réplicas tantas.	3255
	Llegad, prendeldos.	
CONDE.	Mirad	
	que soy...	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Tapaldes las caras.	
DOÑA SANCHÁ.	Escuchad antes...	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Poneldes	
	sobre los rostros las bandas.	
NUÑO.	Lacayo soy de rejón,	3260
	no caballo de lanzada.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Por que amaneciendo ya	
	no pueda la luz del alba	
	el número descubrirles	
	de todas nuestras escuadras,	3265

3260-3261 *Lacayo soy de rejón, / no caballo de lanzada*: Calderón modifica en el autógrafo (f. 17r de la tercera jornada de 1645) una broma inicial de Nuño, que en un principio era «¿Banda a mí sobre mi rostro? / ¿Soy caballo de lanzada?». En la primera versión, Calderón solo aludía a la costumbre, en las corridas de toros, de dar la lanzada a los toros desde el caballo una vez que el toro corría para arremeter contra animal y jinete, puesto que se tapaban los ojos de los caballos para que estos permanecieran impertérritos ante el ataque del toro; por tanto, la asociación es entre Nuño y el caballo de lanzada por tener ambos la cara cubierta, mostrando el gracioso su indignación. En la segunda versión, sin embargo, Calderón enriquece el chiste, debido a que añade la otra forma de lanzada, que consistía en que un lacayo —antes lo hacían los mismos caballeros— esperaba de pie la embestida del toro y clavaba su lanza en el animal aprovechando la fuerza de su ataque; en consecuencia, Nuño rechaza ponerse la banda en el rostro y lo hace mencionando los dos modos de lanzada, con una asociación de conceptos que sería: *banda* > *no caballo de lanzada* > *lacayo de rejón*.

conociendo de qué modo
ni se acuartelan ni marchan,
venid con ellos cubiertos
donde el conde nos aguarda.
SOLDADO 1º. Ya su tienda desde aquí 3270
nos descubren esas ramas.
ÁLVAR RAMÍREZ. ¡Ah de la tienda real
de nuestro conde!
GARCI FERNÁNDEZ. ¿Quién llama?

Sale García y descubre la estatua.

ÁLVAR RAMÍREZ. Quien, a tu orden obediente,
discurriendo la campaña 3275
toda aquesta noche, tray
prisioneros de Navarra
de quien puedas tomar voz
en cuanto dispone y trata.
GARCI FERNÁNDEZ. Descubrid alguno de ellos, 3280
ya que el día se declara,
para que sepamos de él
dónde su rey nos aguarda.
ÁLVAR RAMÍREZ. Prisionero, a quien trujeron
aquí tus fortunas varias, 3285
este es de Castilla el conde,
llega y échate a sus plantas.

3268 *venid*: verbo que marca un interesante uso del espacio, convirtiéndolo en itinerante, al pasar del espacio campestre al campamento castellano. El mecanismo dramático del espacio itinerante (terminología acuñada por Rubiera [2005]) no fue extraño en la Comedia Nueva (*vid.* Vité [1996] y Rubiera [2005: 107-110]).

3272 *¡Ah de la tienda real*: fórmula de llamada habitual en la época (se solía utilizar «¡Ah de la casa!»); *cf.* Quevedo [2020: 114-115], soneto ««¡Ah de la vida!»... ¿Nadie me responde?».

3279 *dispone y trata*: el sujeto ha de ser *Navarra*.

3285 *fortunas*: connotación negativa, 'suerte malhadada'.

CONDE.	¿Quién es conde de Castilla?	
	¿Quién os gobierna?	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Esta estatua,	
	que yo no soy más que solo	3290
	voz suya que por él habla.	
CONDE.	Pues yo me rendiré a ella,	
	ya que mis desdichas trazan	
	que yo con alma y con vida	
	a mí sin vida, sin alma	3295
	me rinda.	
GARCI FERNÁNDEZ.	Cielos, ¿qué es esto?	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Danos, gran señor, tus plantas.	
CONDE.	Esperad, que, aunque quisiera	
	de una lealtad tan estraña	
	—como ese mármol informa—	3300
	daros a todos las gracias,	
	primero —por que no pierdan	
	tiempo obligaciones tantas—	
	que a mí os habéis de rendir	
	a mi esposa doña Sancha,	3305
	que es a quien debo la vida.	
GARCI FERNÁNDEZ.	Permite besar tu blanca	
	mano a todos tus vasallos.	

3289+ ÁLVAR RAMÍREZ: mantenemos el interlocutor indicado por Calderón («ÁLVAR RAMÍREZ»), aunque parece tener más sentido que esta intervención fuera pronunciada por Garci Fernández, como voz de la estatua del conde (atribuida a Garci Fernández aparece en la mayoría de testimonios: *M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*).

3294-3296 *yo con alma y con vida / a mí sin vida, sin alma / me rinda*: esto es, el conde de carne y hueso se ve obligado a rendirse ante su representación en piedra.

3307-3322 Versos atajados en *1645* que no se recogen en el resto de los testimonios. Pudo ser el propio Calderón quien realizó la enmienda, pero la abundancia de correcciones autógrafas calderonianas en el texto obliga a extremar la precaución, motivo por el que lo mantenemos en nuestra edición.

DOÑA SANCHÁ.	Confusa, absorta y turbada, si no acierto a responderos, es porque la voz me falta.	3310
NUÑO.	Ya que quién desata condes hemos visto, ¿quién desata lacayos?	
SOLDADO 1º.	Libre estás, Nuño.	
CONDE.	García, Álvaro Ramírez, ¡cuánta es la dicha de este día!	3315
GARCÍ FERNÁNDEZ.	Por ti venimos, jurada la fe de perder la vida o librarte.	
CONDE.	De esa hazaña os desempeña el valor de la bellísima infanta.	3320
TODOS.	¿Cómo, señor?	
CONDE.	Oid atentos...,	

Tocan.

	pero ¿qué trompas y cajas en dos partes repetidas asustan estas campañas?	3325
GARCÍ FERNÁNDEZ.	El rey de León es este, que siempre a la vista marcha de nuestro ejército.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Estotro es el gran rey de Navarra,	

3311 *falta*: subsanamos el error de concordancia en 1645, donde se lee «faltan». Calderón corrigió el primer estado redaccional, «es porque voces me faltan», pero olvidó cambiar «faltan» por «falta».

3315 *García*: sinéresis.

3319-3321 *De esa hazaña / os desempeña el valor / de la bellísima infanta*: es decir, el valor de la infanta liberando al conde hace palidecer la hazaña de los castellanos.

3322 *Oid*: sinéresis.

- que con la gente que pudo
seguirle viene en demanda
tuya. 3330
- DOÑA SANCHÁ. Y los dos igualmente
parece que se adelantan.
- GARCI FERNÁNDEZ. Pues, para que los recibas
como dueño de estas armas,
toma el bastón que en tu nombre
regí. 3335
- ÁLVAR RAMÍREZ. Escucha lo que hablan.

*Salen por una puerta el rey Ramiro y soldados y por otra el rey
García y Violante y soldados.*

- DON GARCÍA. ¡Ah del campo de Castilla!
RAMIRO. ¡Ah de su nobleza hidalga!
CONDE. Rey Ramiro de León, 3340
García, rey de Navarra,
¿qué es lo que a Castilla quieres?,
¿qué es lo que a su conde mandas?
- RAMIRO. Yo, conde, viéndote libre,
nada ya, porque mis armas 3345
solo a componer venían
de tu peligro la causa,
dando así satisfacción
al mundo de que culpada
no fue mi intención, pues solo 3350
fue la reina quien lo traza.
- DON GARCÍA. Yo, viéndote libre, vengo
a darte muerte en venganza

3337+ Acotación tomada de *M*, ya que en 1645 el f. 18r de la tercera jornada fue guillotinado en la parte inferior, impidiendo la lectura de la didascalia explícita.

3338-3339 *¡Ah del campo de Castilla!* / *¡Ah de su nobleza hidalga!*: fórmula de llamada, habitual en la época, ya empleada en el v. 3272 (*vid.* nota 3272).

	de haber con traición robado de mi palacio a mi hermana,	3355
	de quien aviso me dio Violante, que me acompaña.	
CONDE.	A ti, señor, te agradezco el intento con que marchas	
	y, como tu feudatario,	3360
	huyendo beso tus plantas y a ti agradezco también	
	no que ese pretesto traigas, sino el poder disculparme	
	en la acción de que te agravias.	3365
	Si tú a tu hermana me ofreces y con ese fin me llamas,	
	¿de qué te puedes quejar de que me lleve a tu hermana?	
DON GARCÍA.	De que ella contra mi gusto...	3370
DOÑA SANCHÁ.	Eso me toca a mí, aguarda.	
	Si tú contra el gusto mío con él, gran señor, me casas,	
	¿no es más lisonja que ofensa cumplirle yo tu palabra?	3375
	Demás de que, habiendo sido —según dicen todos— causa	
	de tu engaño mi hermosura, no era justo que la fama	
	villana la publicase,	3380
	pudiendo yo hacerla hidalga.	
	Ya soy esposa del conde.	
DON GARCÍA.	Con eso, ¿ya qué venganza	

3380-3381 *villana...* *hidalga*: misma formulación que la utilizada por el conde en los vv. 2884-2887: «que no porque sea —en favor / de mi impensada ventura— / hidalga vuestra hermosura / villano ha de ser mi amor».

3383-3385 Incluimos las didascalías enunciativas «DON GARCÍA» y «VIOLANTE», que no aparecen en 1645. En el caso de «DON GARCÍA», Calderón había atribuido lo que serían los vv. 3383-3384 en su primer estado

	pueden tener mis ofensas?	
VIOLANTE.	Ni mi amor ya qué esperanzas.	3385
RAMIRO.	Ni ya mis armas qué acción.	
ÁLVAR RAMÍREZ.	Ni Castilla qué más fama.	
NUÑO.	Pues siendo eso de esa suerte,	
	con nuesa estantigua en andas,	
	para que enojos y aquejas	3390
	acaben adonde acaba	
	<i>La más hidalga hermosa,</i>	
	perdonad sus muchas faltas.	

DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA.

redaccional al rey de Navarra, pero en su corrección tachó el nombre del interlocutor y no lo volvió a escribir luego. En cuanto a «VIOLANTE», el dramaturgo olvidó señalar el interlocutor del v. 3385, quizás por falta de espacio, al estar escrito en el margen del f. 19 de la tercera jornada de 1645.

- 3389-3390 Nótese la utilización de formas arcaicas como resorte cómico (*nuesa, estantigua, en andas, aquejas*), lo que, al mismo tiempo, enlaza con la escena del juramento en fabla introducido por Rojas en el segundo acto.
- 3389 *estantigua*: «la figura [o] visión que se representa a los ojos» [*Covarrubias*], relacionada por Covarrubias con apariciones provocadas por el demonio, lo que le concede al término una connotación negativa, confirmada en el *Diccionario de Autoridades*.
- 3392-3393 Recuperados a través de *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*, que los transmiten sin variantes. No se pueden leer en la versión corregida del broche dramático de 1645, pues se guillotina en exceso la última hoja de la comedia; sin embargo, coinciden con los dos últimos versos del primer estado redaccional, tachados en espiral por el propio Calderón.

APARATO DE VARIANTES

SIGLAS UTILIZADAS EN EL APARATO DE VARIANTES

- 1645** *La más hidalga hermosura*, Barcelona, Biblioteca del Institut del Teatre, Ms. VIT-173.
[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 456].
- M** *La más hidalga hermosura*, Barcelona, Biblioteca del Institut del Teatre, Ms. 82636.
[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 457].
- 1650** En *Parte 43 de comedias de diferentes autores*, Zaragoza, Juan de Ibar, 1650, pp. 1-47 (Madrid, *BNE*, Ti-30(43)).
[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 458].
- S1** *La más hidalga hermosura*, s. l., s. i., s. a. (Toronto, *BUT*, buc 01848).
[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 459].
- S2** *La más hidalga hermosura*, s. l., s. i., s. a. (Santander, *BMP*, sig. 33.881).
[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 460].
- S3** *La más hidalga hermosura*, s. l., s. i., s. a. (Berlín, *SB*, Xk 1221).
[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 461].

- S4** *La más hidalga hermosura*, s. l., s. i., s. a. (Madrid, *BNE*, T-6293).
[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 462].
- S5** *La más hidalga hermosura*, s. l., s. i., s. a. (Madrid, *BNE*, T-14815-23).
[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 463].
- 1731** *La más hidalga hermosura*, Madrid, Antonio Sanz, 1731 (Madrid, *BNE*, U-9336).
[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 465].
- S6** *La más hidalga hermosura*, Sevilla, Imprenta Real, s. a. (Friburgo, *BUF*, E 1032, n-40).
[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 464].
- 1749** *La más hidalga hermosura*, Madrid, Antonio Sanz, 1749 (Madrid, *BNE*, T-14815-6).
[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 466].
- 1772** *La más hidalga hermosura*, Valencia, José y Tomás de Orga, 1772 (Madrid, *BNE*, T-1042).
[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 467].
- BAE** *La más hidalga hermosura*, en *Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1861, 54, pp. 507-526.
[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 468].

VARIANTES

TÍTULO *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)* : La gran comedia de La más hidalga hermosa, de tres ingenios *M* : Fol. 1. La más hidalga hermosa. Comedia famosa de tres ingenios *1650* : La más hidalga hermosa. Comedia famosa de don Pedro Calderón *S1* : Num.8. Comedia famosa, La más hidalga hermosa. de tres ingenios *S2 S3 S4* : Num. 49. Comedia famosa. La más hidalga hermosa. de tres ingenios *S5* : Num.79. Comedia famosa. La más hidalga hermosa.

de tres ingenios 1731 : Num. 36. La más hidalga hermosura, Comedia famosa, de tres ingenios S6 : *N. 167. Comedia famosa. La más hidalga hermosura. de tres ingenios 1749 : N. 177. Pag. 1 Comedia famosa. La más hidalga hermosura. de tres ingenios 1772 : La más hidalga hermosura BAE

PERSONAS *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)* : *Omitido en M* : Hablan en ella las personas siguientes 1650 S1 S4 1731 S6 1749 1772 : Personas que hablan en ella S2 S3 S5 : Personas BAE
El conde Fernán González M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)* : El conde Fernán Gonzales S1
Garci Fernandes, su sobrino M : *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)* : Garci Fernández 1650 : Garci Fernández, mozo S1 : Garci Fernández, su sobrino S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 : García Fernández, su sobrino BAE
Álvar Ramírez M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)*
Nuño, lacayo M S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)* : Nuño, gracioso 1650 S1 : Nuño, lacayo gracioso 1749 1772
Ramiro, rey de León M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)*
Teresa, reina de León M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)* : Teresa, reina, su mujer 1650 : Teresa, reina S1
García, rey de Navarra M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)* : Don García, rey de Navarra 1650 S1
Doña Sancha, infanta M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)* : Doña Sancha 1650
Violante, dama M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)* : Violante 1650 : y Violante S1 (*Ubicado en la misma línea que la infanta.*)
Ortuño, viejo M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 1749 BAE : *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)* : Don Ortuño, viejo S1 : Ortuño S6 : Ortuño, su padre, barba 1772
Una guarda M : *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)* : Octavio S2 S3 S5 1731 S6 1749 BAE : Otavio S4 : Octavio, criado 1772

Flora, criada *M S2 S3 S4 S5 S6 (Ubicado en la misma línea que Ortuño.)*
 1731 1749 1772 BAE : *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)* :
Omitido en S1
 Soldados *M 1650 S2 S3 S4 S5 S6 (Ubicado en la misma línea que*
Octavio.) 1731 1749 1772 BAE : Omitido en 1645 (Desgajada la hoja
inicial.) : Omitido en S1
 Músicos *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE : Omitido en 1645 (Desgajada*
la hoja inicial.) : Omitido en M 1650 S1 : Música 1772
 Acompañamiento *S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : Omitido*
en 1645 (Desgajada la hoja inicial.) : Omitido en M 1650 S1 : y
 Acompañamiento *S6 (Ubicado en la misma línea que los Músicos.)*

PRIMERA JORNADA

- TÍTULO *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)* : Primera jornada, de
 don Juan Zabaleta *M : Iornada primera 1650 S1 : Jornada primera S2*
S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 0+ Salen por dos puertas Ramiro y Teresa, y tocan cajas y clarines *M :*
 Toquen clarines y cajas, salga el rey de León por una puerta y por otra
 Teresa, alborotados *1650 : Tocan clarines y cajas, y sale el rey de León*
 por una puerta y por otra Teresa, como admirados *S1 : Tocan cajas, y*
 salen por dos puertas Ramiro y Teresa, y acompañamiento *S2 : Tocan*
 cajas, y salen por dos puertas Ramiro, Teresa y acompañamiento *S3*
S5 : Tocan cajas, y salen por dos puertas Ramiro y Teresa S4 1731
S6 : Tocan cajas, y salen por una puerta el rey Ramiro y por otra la
 reina *1749 1772 : Tocan cajas, y salen por dos puertas el rey, la reina y*
 acompañamiento *BAE*
- 1-35 *Omitido en 1645 (Desgajada la hoja inicial.)*
- 2 al aire *M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : aire 1650*
(Hipometría.)
 admira *M : anima 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3 parche *M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : parque 1650*
- 6 alborozo *M : alboroto 1650 S1*
Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 9 ha *M 1650 S1 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : has S4*
- 12 victorioso *M 1650 S1 S4 : victorioso S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 14+ Tocan sordinas *M : Tocan sordinas y cajas destempladas 1650 S1 :*
 Tocan una sordina *S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : Tocan sordina y cajas*
 destempladas *1749 : Tocan cajas y sordinas destempladas 1772*
- 22 VIOLANTE. Yo solo *M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE :*
 TERESA. piadoso *S1*

23-40 *Omitido en S1*

- 24 ese *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772* : hermoso *BAE*
heroico *M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : hermoso *1650*
- 27 sus triunfos *M S1 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE* : su triunfo *1650*
: sus triumphos *S6*
- 28 con un *M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : común *1650*
- 29 las picas *M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : los picas *1650*
(*Errata.*)
- 34 vagos *M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : bajos *1650*
- 35 recogidas *M 1650 S1 S3 S5 1731 1749 1772 BAE* : recogidos *S2 S4 S6*
- 36 plomo *1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE* : pomo *1749 1772*
- 37 entraron *1645 M 1650 S1* : entraban *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 40+ Vuelven a sonar cajas y clarines destemplados. Sale acompañamiento, y Fernán González, con bastón, Álvaro Ramírez, Garci Fernández y Nuño *1645* : Tocan a marchar y salen soldados y Álvaro Ramírez, Garci Fernández, Nuño y el conde *M* : Tocan cajas, y clarines destemplados, y sale acompañamiento, y Fernangozález con bastón, Álvaro Ramírez, y Garci Fernández, y Nuño *1650* : Tocan cajas, y clarines destemplados, y sale acompañamiento, y Fernangozales con bastón, Álvaro Ramí., y Garci Fernández, y Nuño *S1* : Tocan a marchar, salen soldados, Garci Fernández, Nuño, y el conde *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749* : Tocan a marchar, y salen Garci Fernández, el conde Fernán González, Nuño, y soldados *1772* : Tocan a marchar. Salen soldados, Garci Fernández, Álvaro Ramírez, Nuño y el conde *BAE*
- 41 vuestra majestad *1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
: vustra majestad *S1 (Errata.)*
- 45+ Abrázale *Acotación añadida en 1772*
- 51 pisa *1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 S6 1749 1772 BAE* : pisas *S4 1731*
- 51+ De rodillas, y levántanle *Añadido en 1650 S1*
- 52 ese *1645 1650 S1 S2 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : este *M* : eso *S3*
corto *1645 M 1650 S1 1749 1772* : poco *S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE*
- 54 esta es *1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : estas *M*
mejor *1645 M 1650 S1* : mayor *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
gozo *1645 1650 S1* : logro *M S4 1731 S6 1749 1772* : toco *S2 S3 S5 BAE*
- 55-58 *Omitido aquí y añadido entre vv. 94-95 y tachado después en M* : *Omitido en 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 76 causar ni *1645 M S1* : causarme *1650* : causar *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*

- enojo 1645 M 1650 S1 : estorbo S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 83 en cuanto a 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : cuanto a ser 1650 S1 1749 1772
- 84 esposa 1645 M 1650 S1 1731 S6 1749 1772 BAE : esposo S2 S3 S4 S5
- 85 presumáis 1645 M 1650 S1 S2 BAE : presumís S3 S5 : presumas S4 1731 S6 1749 1772
- estamos 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 BAE : estemos 1731 S6 1749 1772
- 92 dé 1645 M 1650 S1 S4 1731 S6 1749 1772 : da S2 S3 S5 BAE
- 98 Referilde 1645 M S1 : Referidle 1650 : Referidlo S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 102 asombro 1645 : asombros M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : asompros S1 (*Errata.*)
- 108 cerro 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1749 1772 BAE : cerco S4 1731 S6
- 115 y 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : o 1749 1772
- 115-116 *Omitido en* 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE
- 117-126 *Omitido en* M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 119 arco 1645 : cerco S1
- 127 La caballería 1645 M 1650 S1 S4 1731 S6 1749 1772 : Los caballos S2 S3 S5 BAE
- pisaba 1645 M 1650 S1 : ocupaban S2 S3 S5 BAE : ocupaba S4 1731 S6 1749 1772
- 129 lleno 1645 M 1650 S1 S4 1731 S6 1749 1772 : llenos S2 S3 S5 BAE
- 131 hombres 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : nombres 1650
- 135 abrasaron 1645 M : abrasaban 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- de manera 1645 M 1650 S1 : de tal suerte S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 136 encendieron 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : encendían 1749 1772
- 139-150 *Omitido en* 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 147 blanca 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : blaca S1 (*Errata.*)
- 156 hermoso 1645 M : lustroso 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 163 primero embistió 1645 M 1650 S1 : embistió primero S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 166 pronto 1645 M 1650 S1 S5 1731 1772 BAE : prompto S2 S3 S4 S6 1749

- 167 recibir 1645 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : recibir M 1650 S1 S6
- 169-170 *Omitido en* 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 171 nubes de 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : de tanto 1749 1772
- hierro 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : yerro 1650
- 172 y 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : que 1749 1772
- güeco 1645 S1 : hueco M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 176 injuriosos 1645 M : ingeniosos 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 178 teniendo 1645 M 1650 S1 : topando S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 183 arco 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : acordes 1650
- despidió 1645 M S1 : pidió 1650 : disparó S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : dispara 1749 1772
- 185 hallan 1645 M 1650 S1 : halla S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 187 dan 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 BAE : da S4 1731 S6 1749 1772
- 190 andaba 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1749 1772 BAE : anda S4 1731 S6 (*Hipometría.*)
- 193 guobernaba 1645 : gobernaba M : guñaba 1650 S1 : lo guiaba S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 197 no más que por un soldado 1645 1650 S1 : no más de por un soldado M : por un soldado no más S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 205-210 *Omitido en* M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 213 espaldas 1645 M S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : espadas 1650 S1 S2
- 220 había en el campo arroyos 1645 M : en el campo había arroyos 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 223 del acero 1645 M 1650 S1 : de las armas S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 225 borrenes 1645 M S1 : borenes 1650 : arzones S2 S3 S5 1749 1772 BAE : borrones S4 1731 S6
- 226 cuja 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : cuga 1650
- 229 Apercebime 1645 M : Apercíbese 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 231 de nube que en sus entrañas 1645 1650 S1 1749 1772 : de nube nos embestimos M (utiliza el rimema del v. 233) : que dentro de sus entrañas S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE
- 232-233 *Omitido en* M
- 248 pomo 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : plomo S4

- 251 espirando 1645 M : esperando 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 254 silvos 1645 M 1650 S1 S4 1731 S6 1749 1772 : ayes S2 S3 S5 BAE
- 255 se quejaba tiernamente 1645 M 1650 : se qnejaba tiernamente S1 (Errata.) : tiernamente se quejaba S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 258 teatro 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : retrato 1650
- 259-262 Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 264 mas 1645 M 1650 S1 1749 1772 : pero S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE
- 267 ofendiese a su señor 1645 M : lastimase a su dueño 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 268 galán olmo 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 BAE : el galán olmo 1731 S6 1749 1772
- 269 quien M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : quie 1645 (Errata.)
se abraza 1645 M S1 : le abraza 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 270 dejarretado 1645 : desjarretado M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 276 se rendía 1645 M 1650 S1 : procuraba S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 277 de no añadir pena a pena 1645 M 1650 S1 : el no ofender a su dueño S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 278 al 1645 1650 S1 : en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 283 despojo 1645 M 1650 S1 : rendido S2 S3 S5 BAE : cadáver S4 1731 S6 1749 1772
- 284 cadáver 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 BAE : difunto 1731 (Hipometría.)
: ya difunto S6 : aquel difunto 1749 1772
- 286 quita 1645 M 1650 S1 1749 1772 : quitó S2 S3 S5 BAE : quité S4 1731 S6
- 288 el muerto y 1645 M S1 : el muerto 1650 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : le muerto S2 (Errata.)
- 292 era la luz 1645 M 1650 S1 S2 S4 1731 S6 1749 1772 BAE : era a la luz S3 S5 (Errata.)
- 296 adoro 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : lloro 1650
- 298 el 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 : nunca el 1749 1772
- imperioso 1645 M S4 1731 S6 1749 1772 : injurioso 1650 S1 :
impectüoso S2 : impetüoso S3 S5 BAE
- 305 pude 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 BAE : puede S1 : puedo 1731 S6 1749 1772

311-312 *Omitido en M*

313 Yo os lo estimo 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Yo lo estimo 1650 S1

314 Y vos, conde, jah, aleroso! 1645 M : Y vos, conde, joh, aleroso! 1650 : Y vos, conde, jah, aleuso! S1 (Errata.) : Ah, traidor conde aleroso S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE

318 proseguir con el gustoso 1645 M 1650 S1 : aunque lo impida mi esposo S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE

319-320 suceso, dad a las almas, / pues le hay, más alborozo 1645 M : suceso de vuestras armas, / pues de oírle me alborozo 1650 S1 : *Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*

322 decid 1645 M 1650 S1 S4 1731 S6 1749 1772 : hablad S2 S3 S5 BAE

327 mis cuidados M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : mis cuidado 1645 (Errata.) : mi cuidado 1650 S1

328+ Vase *Añadido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*

329 nuestro 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 S6 1749 1772 BAE : nuestro S4 1731

334+ *Omitido en M 1650 S1*

337+ *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*

349 penas M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : pena 1645 (Errata.)

raras 1645 M 1650 S1 1749 1772 : bravas S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE

353 visto y ya 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 BAE : visto, ya S4 1731 S6 1749 1772

357+ *Omitido en M 1650*

362 tendrá mi afición 1645 M 1650 S1 1749 1772 : tendré con razón S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE

364+ *Omitido en M 1650*

367 estará 1645 M : tendré 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE

368+ *Omitido en M 1650*

372 siento 1645 M 1650 S1 : creo S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE

377-441 *Omitido en 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*

391 mas 1645 : pero M

416 de este 1645 : del M

421 agradezco 1645 : agradezco M

424 y 1645 : pues M

427-428 *Omitido en M*

438+ Sale la reina de León 1645 : Vanse a ir y sale la reina M 1650 (*Insertado en 1650 en 441+.*) : Vanse y sale la reina S1 (*Insertado en 441+.*) : Sale la reina S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE (*Insertado en 441+.*)

- 453+ *Incluido en 456+ en M 1650 S1 : Dásela 1772 : Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE*
- 454 *estimalda 1645 M S1 : estimadla 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 456+ *Dale una caja y vase M : Dale una caja que ha de tener un retrato, y un papel, y vase 1650 S1*
- 465 *Paréceme 1645 M 1650 S1 S2 S4 1731 S6 1749 1772 : Parece S3 S5 BAE (Hipometría.)*
- 467 *diez 1645 1650 S1 : seis M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE o 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : a S1*
- 472 *hagas 1645 M 1650 S1 : abras S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE un 1645 M 1650 S1 S4 1731 S6 : algún S2 S3 S5 1749 1772 BAE*
- 473+ *Abre la caja 1645 M : Omitido en 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Ábrela S1*
- 483 *Leelde 1645 M 1650 S1 : Leedle S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 488 *a tan 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : tan S1*
- 491 *os hará aquesta merced 1645 M 1650 S1 : hará aqueste casamiento S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 492 *que yo lo tenía tratado 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : porque yo se lo he rogado M*
- 493-500 *Omitido en M*
- 495 *envío 1645 1650 S1 : escribo S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 498 *creencia 1645 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : herencia 1650 S1*
- ese 1645 1650 S1 S2 S3 S4 1731 S6 : este S5 1749 1772 BAE*
- 501+ *Representa Añadido en 1772*
- 505 *pensáis 1645 M 1650 S1 1749 1772 : piensas S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE*
- 510 *agazajo 1645 : agasajo M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 512 *que nos ha de salir falso 1645 M 1650 : que nos ha de salir fallo S1 : y tiene un poquito de agrio S2 S3 S5 BAE : Omitido en S4 1731 : si mal no entiendo y alcanzo S6 : y nos ha de salir falso 1749 1772*
- 513-520 *Omitido en S1*
- 521 *tienes de 1645 M 1650 S1 S4 1731 S6 1749 1772 : has de ir a S2 S3 S5 BAE*
- 523 *Tan poco valgo, señor 1645 M 1650 S1 S4 1731 S6 1749 1772 : Tan poco soy de provecho S2 S3 S5 BAE*
- 531 *valeroso 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1749 1772 BAE : animoso 1731 S6*

- 532 valerosos 1645 M 1650 S1 S4 1731 S6 : formidables S2 S3 S5 1749 1772 BAE
- 537+ Aparte *Añadido en BAE*
- 542+ Aparte *Añadido en BAE*
- 544+ Vanse, y salen por dos puertas doña Sancha y Ortuño 1645 : Vanse y salen Ortuño, viejo, y doña Sancha, y criados corren una cortina y aparece en un trono don García M : Salen por dos puertas doña Sancha y Ortuño 1650 : Vanse. Salen por dos puertas doña Sancha y Ortuño S1 : Vanse, y sale Ortuño, viejo, y doña Sancha, corren una cortina, y aparece en un trono don García, rey de Navarra S2 S3 S4 S5 : Vanse, y salen Ortuño, viejo, y doña Sancha, corren una cortina, y aparécese en un trono don García, rey de Navarra 1731 S6 : Vanse, y salen Ortuño, viejo, y doña Sancha, corren una cortina, y aparécese en un solio don García, rey de Navarra 1749 : Vanse. Corren una cortina, y aparece en un solio don García, rey de Navarra, y salen Ortuño, viejo, doña Sancha, y soldados 1772 : Vanse. Salen Ortuño, viejo, y doña Sancha; corren una cortina y aparece en un trono don García, rey de Navarra BAE
- 549-550 *Omitido en M*
- 550 guobrnadores 1645 : gobernadores 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 553 aclamamos 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : a él amamos 1650
- 556+ Lléganle un misal *Añadido en 1650 S1*
- 561-562 *Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 563 DOÑA SANCHa 1645 1650 S1 : ORTUÑO M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
altiva 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : altia S1 (Errata, sin espacio para ubicar la palabra completa.)
- 564 que viva 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : viva S1 (Hipometría.)
vuestro 1645 M 1650 S1 : nuestro S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- DENTRO 1645 1650 S1 : 1º M : Todos S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 566 sarraceno 1645 M 1650 S1 : agareno S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 569+ Llega Ortuño *Añadido en 1650 S1*
- 571 por todos 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 BAE : todos S4 1731 S6 1749 1772 (Hipometría.)
- 572+ *Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*

- 585 don 1645 1650 S1 : con M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
 585+ Vanse los que hubiere, y queden los dos *Añadido en 1650 S1*
 586+ Vanse los soldados *Añadido en 1772*
 593 de que tan tarde 1645 M 1650 S1 S2 S5 S6 1749 1772 BAE : que de
 tan tarde S3 : de que tarde S4 1731 (*Hipometría.*)
 595 desaprisiona del 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE :
 desaprisionad el 1650
 598 sufoque 1645 M 1650 1772 : sufro que S1 : sufra que S2 S3 S4 S5
 1731 S6 BAE : sofoque 1749
 599 tu 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : el S1
 602 con infamia o con traición 1645 1650 S1 : con cautela y con traición
 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE : con cautela y traición 1772
 (*Hipometría.*)
 605-610 *Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
 611-618 *Omitido en M*
 613 ver 1645 1650 S1 1749 1772 : haber S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE
 614 con cautela, con rigor 1645 1650 S1 : con infamia y con traición S2 S3
 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
 616 aquel 1645 1650 S1 : a aquel S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
 621 embriagare 1645 M 1650 S1 1749 1772 : embriaga S2 S3 S4 S5 1731
 S6 BAE (*Hipometría.*)
 623 yerro 1645 M : hierro 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
 637-640 *Omitido en M*
 642 ardor 1645 1650 S1 : rencor M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
 643 rompe este 1645 M 1650 S1 : rómpeme S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749
 1772 BAE
 649 estrago 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : castigo 1650
 S1
 650 cielo 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : tiempo 1650 S1
 653 empiece 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1749 1772 BAE : empieza S4 1731
 S6
 instante 1645 M 1650 S1 1731 S6 1749 1772 BAE : infante S2 S3 S4
 S5
 658 nasca 1645 : nazca M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
 666 mi 1645 M 1650 S1 : la S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
 672 dándosela M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : dándosele
 1645
 675 me alegría 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : me alegra a
 1650 : me legra S1 (*Errata.*) : me alegró S6
 676-692 *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*

- 693 a las puertas 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : al
corredor *M*
- 697 recibirla 1645 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : recibirla *M*
1650 S1
- 699+ Sale Violante, vestida de camino 1645 S1 : Sale Violante, de camino *M*
: Sale Violante 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
De rodillas *Añadido en 1772*
- 703+ A doña Sancha *Añadido en S1*
- 708 honor 1645 *M* 1650 S1 : favor S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 709+ *Omitido en M* 1650 S2 S3 S4 S5 BAE
- 711 vista 1645 *M* 1650 S1 S2 S3 S5 1749 1772 BAE : vida S4 1731 S6
- 715+ Dale una carta *Añadido en M* : Dásela *Añadido en S2 S3 S4 S5 1731 S6*
1749 1772 BAE
- 717+ *Omitido en M* 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Ábrela S1
- 720 mil 1645 *M* 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE : mis 1772
- 722+ Aparte 1645 1772 BAE : Leyendo el rey *M* : *Omitido en 1650 S1 S2*
S3 S4 S5 1731 S6 1749
- 723 qué bien 1645 *M* 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : y qué
bien 1650 S1
- 726 Gonzales 1645 S1 : González *M* 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE
- 728+ Aparte 1645 1772 BAE : *Omitido en M* S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749
- 732+ Aparte 1645 BAE : *Omitido en M* 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749
1772
- 734 Ortuño 1645 *M* 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 : Orduño
BAE
- 738 obedeció 1645 *M* S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : obedició
1650
- 739 lealtad 1645 *M* 1650 S1 1749 1772 : humildad S2 S3 S4 S5 1731 S6
BAE
- 743 nuestra 1645 *M* 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : vuestra
S6
- 748-762 *Omitido en S1*
- 749 viviré 1645 *M* 1650 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : viveré S6
(*Errata.*)
- 750-751 *Omitido en M*
- 750 Yo con angustia menor 1645 1650 : Y con menos ansias yo S2 S3 S4
S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 751 pena menos grave 1645 1650 : penas menos graves S2 S3 S4 S5 1731
S6 1749 1772 BAE

- 752 Y con menos ansia yo 1645 : Y con menos ansias yo M 1650 : Yo con angustia menor S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 754+ Omitido en M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 756+ Vanse. Dentro 1645 1772 : Vanse y salen el conde y Nuño M : Vanse, y dice adentro Nuño 1650 : Vanse, y dicen dentro Nuño y el conde S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 : Vanse. Dicen dentro Nuño y el conde BAE
- 764 de 1645 M 1650 S1 S2 S4 1731 S6 1749 1772 : de la S3 S5 BAE
- 764+ Salen Fernán González y Nuño 1645 1650 S1 : Omitido en M : Salen S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 : Salen Nuño y el conde BAE
- 765 en dónde 1645 M : adónde 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 767 atallos 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : atarlos 1650
- 768 le 1645 1650 S1 1749 1772 : se M S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE
- 768+ Sale Álar Ramírez M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Omitido en 1645
- 770 entrincada 1645 : intrincada M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 772 CONDE 1645 M : NUÑO 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 774 sirven 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : sirve S6
- 776 consideres 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : consideras 1650 S1
- 780 güérfano 1645 : huérfano M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 783 consejo 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : consejos 1749 1772
- 791-830 Omitido en S1
- 800 unos 1645 1650 : otros M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- galanes 1645 M 1650 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : galantes S4
- 801 a 1645 M 1650 : y a S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 802 y, al fin 1645 1650 : y, en fin M : en fin S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- la nadante 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 : en la nadante 1731 S6 1749 1772
- 803 encerró de Noé 1645 M 1650 S2 S3 S5 BAE : entró de Noé S4 (Hipometría.) : de Noé entró 1731 S6 1749 1772
- 804 ella 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : esta 1650
- 810 que 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : y 1650
- 816 demanes 1645 : ademanes M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE

- 818 desencante 1645 *M* : desencanten 1650 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 820 andar 1645 *M S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : sin dar 1650 atrás 1645 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : tras *M* 1650 dalle 1645 *M* : darle 1650 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 822 librarle 1645 1650 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : libralle *M*
- 823 mas 1645 1650 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : mal *M*
- 827 esa doctrinta 1645 *M* 1650 : esa doctrinta *S2 S3 S5* *BAE* : esa doctrina *S4* (*Hipometría.*) : aquesa doctrina 1731 *S6* 1749 1772
- 832 mientras 1645 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : donde *M*
los 1645 *M* 1650 *S1 S2 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : las *S3* (*Errata.*)
- 833 podremos 1645 : podemos *M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 834 Eso 1645 *M S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : Esto 1650 azacanes 1645 *M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 1749 1772 *BAE* : azacates *S6*
- 835 Esto 1645 *M* 1650 *S1* : que eso *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 838+ Dentro Octavio y Ortuño *Añadido en S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 839 Ves cómo eres jabalí 1645 *M* 1650 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : Pareces ser jabalín *S1*
- 844-845 *Omitido en S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 844 ÁLVAR RAMÍREZ 1645 *M* 1650 : ORTUÑO *S1*
- 846-851 *Omitido en M*
- 849 algún bandolero 1645 : algunos bandidos 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 852-853 *Omitido en M S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 854+ Sal[e] Ortuño, y con él todos los que pudieren con espadas y rodela 1645 : Salen Ortuño y soldados *M* : Salgan Ortuño, y todos los que pudieren con espadas, y rodela 1650 *S1* : Salen Ortuño, Octavio, y acompañamiento *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 855 tres 1645 *M S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : dos 1650 *S1*
- 861 León 1645 *M* 1650 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : Leonor *S1*
- 863 fácilmente *M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : fácilmete 1645 (*Errata.*)
- 864 aquesas 1645 *M S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : aquestas 1650

- dificultades 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE :
dificultaqes S1 (*Errata.*)
- 867-868 No lo quisiera ser por / un celemín de diamantes 1645 1650 S1 :
Omitido en M : Yo no lo quisiera ser / por un celemín de sastres S2 S3
S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 870 Requiescat 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Requiescad
1650 : Requiescant S1
- 877 reino 1645 1650 S1 : tierra M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
mas 1645 1650 S1 : pero M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 881-886 *Omitido en M* S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 888+ Quítale de delante, y pónese en su lugar *Añadido en* 1650 S1
- 890 no quiero 1645 1650 S1 : no es justo M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749
1772 BAE
- 897 ellos 1645 M 1650 S1 : ellas S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 906 envidia 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : invidia
S6
- 908 bizarrias 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 BAE : bizarria S4 1731 S6 1749
1772
- 909-912 *Omitido en M*
- 911 ceremonia 1645 1650 S1 : ceremonias S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749
1772 BAE
- 915 criado mío 1645 1650 S1 : mi criado M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749
1772 BAE
- Yo soy 1645 M 1650 S1 : y yo soy S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE
- 917+ *Omitido en M* 1650 S1 S4
- 918 de arrogante 1645 M 1650 S1 : y arrogante S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749
1772 BAE
- 919+ *Omitido en M* 1650 S1 S2 S3 S4 BAE
- 922+ A Nuño *Añadido en* S1
- 925 preso 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : por eso 1650
- 927 que 1645 M 1650 S1 : y S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 928 quiera 1645 M S2 S3 S5 BAE : quiere 1650 S1 S4 1731 S6 1749 1772
- 929-938 *Omitido en M*
- 932 Ramírez 1645 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Ramiro 1650 S1
- 933 bastan 1645 : basten 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 934 vertió 1645 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : vertí S1
- 936 Aquesta espada 1645 1650 S1 : Aqueste acero S2 S3 S4 S5 1731 S6
1749 1772 BAE

- 938 semejante 1645 1650 S1 : más notable S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 941 trujere 1645 M 1650 S1 : trajere S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 942 la 1645 M 1650 S1 : una S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 946 Miralde 1645 M S1 : Miradle 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 946+ Enseña el retrato 1645 : Enséñale un retrato 1650 S1 : Enseña el retrato a Ortuño, y este le guarda 1772 : *Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE*
- 948+ Arrebátale el retrato 1645 : Quítasele M : Arrebátele el retrato S1 : *Omitido en 1650 : Guarda el retrato S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE : Incluido en 946+ en 1772*
- 949 con el que 1645 : con quien M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : con el 1650 S1
- 950 le 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : quien 1650 : que S1 955-956 *Omitido en M*
- 955+ *Omitido en 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 958 eso es despeñarte 1645 M 1650 S1 : esto es disparate S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 961 Señor, que vienen dos mil 1645 M 1650 S1 : Que vienen dos mil, señor S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 964 el más grande 1645 1650 S1 : más grande M : bastante S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 967 mucho 1645 1650 S1 : grande M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 975-978 *Omitido en M*
- 978 el 1645 1650 M S1 S3 S4 S5 1749 1772 BAE : y el S2 1731 S6
- 979+ Sin mirar a nadie *Añadido en S1*
- 983 pene 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : quene S1 (*Errata.*)
- 985+ A Álgar Ramírez *Añadido en S1*
- 988+ Agárranle *Añadido en 1650 S1*
- 993 Vos no habéis de venir preso 1645 1650 S1 : Vos bien os podéis volver M : Ya os he dicho que volváis S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 994 Pues mirad 1645 S1 : Advertid M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 998 parches 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : parques 1650
- 1004 ampare 1645 M 1650 S1 : guarde S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE

1009-1012 *Omitido en S1*

1009+ Llevándolos *Añadido en 1650*

1012 librarle 1645 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : libralle M

1012+ *Omitido en 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*

SEGUNDA JORNADA

TÍTULO *Omitido en 1645* : Segunda jornada de La más hidalga hermosura = de don Francisco de Rojas M : Iornada segunda 1650 S1 : Jornada segunda S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : Jonada segunda S6 (*Errata.*)

1012+ Por una puerta, Ortuño y el rey de Navarra; por otra, Violante y la infanta 1645 : Salen el rey García y Ortuño por una puerta y por otra doña Sancha y Violante M : Salen por una puerta Ortuño y el rey de Navarra y por otra Violante y la infanta de Navarra doña Sancha sin verse 1650 : El rey de Navarra. La infanta doña Sancha S1 : Salen por una parte el rey y Ortuño y por otra doña Sancha y Violante S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 : Salen por una parte don García y Ortuño, y por otra doña Sancha y Violante BAE

1013-1036 *Omitido en S1*

1014 fui a avisar M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : fi a avisar 1645 (*Errata.*) : fui avisar 1650

1019 llegó 1645 M 1650 : llega S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE

1019+ Aparte *Acotación añadida en BAE* : Vase *Acotación añadida en BAE*

1021 Yo te he enviado a llamar 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : Yo a llamar te he enviado 1650 : Yo te envié a llamar S6 (*Hipometría.*)

1026 venguemos 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : vengamos 1650

1027 esa 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1749 1772 BAE : esta 1731 S6

tengo 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE : no tengo 1772

1030 venganza 1645 1650 : castigo M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 : él castigo BAE

1031+ *Omitido en M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*

1032+ Vanse los dos M : Vanse 1650 : Vanse Ortuño y Violante 1772 : Vanse Violante y Ortuño BAE : *Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749*

1033 mitigue 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : mitiga 1650 (*Error métrico.*)

1048 empuño 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1749 1772 : empeño S4 1731 S6 : empuñe BAE

hiere 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : yere 1650

1061-1078 *Omitido en M*

- 1065 yo, si 1645 1650 S1 : si yo S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
obedezca 1645 1650 S1 : ejecute S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1074 sabrá... Por que no te cueste 1645 1650 S1 : sabrá que... Aguarda,
detente S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : sabrá que... Aguarda, tente 1749
1772
- 1075-1078 Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1087-1090 Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1093 venga 1645 M 1650 S1 : viene S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1094 no es 1645 : no M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
saber 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : saber S1
(Errata.)
- 1101 Cuál es 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Qué haces
1650
- 1103 trepar 1645 M 1650 S1 : subir S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1105 dentro 1645 M 1650 S1 S2 S4 1731 S6 1749 1772 : en frente S3 S5
BAE
- 1107 tengo 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : tenga 1650 S1
- 1113 espacio 1645 : a espacio M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE
- 1115 le aflija 1645 M 1650 1749 1772 : aflij S1 (Errata.) : se aflija S2 S3 S4
S5 1731 S6 BAE
hiere 1645 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : hiriere M : yere
1650
- 1120-1124 Omitido en S1
- 1121 Oír 1645 M 1650 : que oír S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1125-1128 Omitido en M S1
- 1129-1136 Omitido en M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1131 sea 1650 : se 1645 (Errata.)
- 1134 al 1645 : el 1650
- 1138 indignado 1645 M 1650 S1 S4 1731 S6 : indignada S2 S3 S5 1749
1772 BAE
- 1139 quieta 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 : quita 1650 S1 : quier
BAE (Hipometría.)
- 1143-1158 Omitido en 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1146 que también 1645 : también que M
- 1152 acontece 1645 : acontece M
- 1154 yele 1645 : hiele M
- 1159 DON GARCÍA 1645 M 1650 S1 : DOÑA SANCHA S2 S3 S4 S5 1731 S6
1749 1772 BAE

- Pues en palacio 1645 M : Si en palacio está 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- a qué 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 S6 BAE : qué 1731 1749 1772
- 1166 elijo 1645 M 1650 S1 : quiero S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1170 estos fuertes 1645 M 1650 S1 : estas fuentes S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1172 que él sospeche 1645 M 1650 S1 : que sospeche S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1173 brotado 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : brotada S1 (*Errata.*)
- 1175-1182 *Omitido en S1*
- 1177 provincias 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : probanzas 1650
- 1179 si 1645 M 1650 : hoy S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1182+ Sacan al conde y a Nuño presos Ortuño y soldados. De rodillas. Vuelve el rey la cara 1645 : Tocan, y salen el conde y Nuño y guardas M : Sacan al conde y Nuño presos Ortuño y soldados 1650 : Salen el conde y Nuño presos, Ortuño y soldados S1 : Tocan, y salen el conde, Ortuño y guardas S2 S3 S4 S5 1731 S6 : Tocan cajas y sordina y salen el conde, Ortuño y guardas 1749 : Tocan cajas y sordinas y salen el conde, Ortuño y soldados 1772 : Tocan. Salen el conde, Nuño, con Octavio, Ortuño y guardas BAE
- 1187 mi suerte 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : un vencido 1650 S1
- 1190 dueña 1645 : dueño M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1192 León 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : beon S1 (*Errata.*)
- 1197 pisaba 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : pasaba 1650 azor 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : cer S1 (*Errata.*)
- 1198 miralle 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : mirarle 1650
- 1199 distinguía 1645 M : discurría 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1201 A Almanzor 1645 M : Almanzor 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- tanto 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : tan 1650
- 1203 invidia 1645 S1 S6 : envidia M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE

- 1206 propiamente 1645 M S1 1772 : propiamente 1650 1749 :
impropiamente S2 S3 S5 1731 S6 : impropiamente S4 BAE
- 1208 orladas 1645 M 1650 S1 S2 S4 1731 S6 1749 1772 : orleadas S3 S5
BAE
- 1209-1210 *Omitido en M*
- 1209 almaizares 1650 S1 S2 S3 S4 S5 S6 1749 1772 BAE : almaíces 1645 :
almaizales 1731
de 1645 1650 S1 : y S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1210 parecerse 1645 1749 1772 : parecerle 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6
BAE
prado 1645 1650 S1 : campo S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1211-1212 *Omitido en 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1212 con 1645 : como S1
- 1213-1216 *Omitido en M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1217-1219 *Omitido en M*
- 1219 y, cuando 1645 1650 S1 S2 S3 S5 : cuando S4 1731 S6 (*Hipometría.*)
: cuando allí 1749 1772
jinetes 1645 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : ginetas S1
- 1221 crines 1645 M 1772 : clines 1650 S1 S2 S3 S5 1749 BAE : clinas S4
1731 S6 (*Errata.*)
- 1222 aguas 1645 M S4 1731 S6 1749 1772 : agua 1650 S1 S2 S3 S5 BAE
tocas 1645 M 1650 S1 1731 S6 1749 1772 : rocas S2 S3 S4 S5 BAE
- 1223 y en igual suerte 1645 : con igual suerte M : en igual suerte 1650 BAE
S1 : que en igual suerte S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
- 1227 sonora y cristalina 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
: sonoro y cristalina 1645 (*Errata.*) : sonoro y cristiano S1
- 1233 te vio 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : vio S1
(*Hipometría.*)
muerte 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1749 1772 BAE : la muerte S4
1731 S6 (*Hipometría.*)
- 1237-1240 *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1243-1248 *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1253 lealtad 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1749 1772 BAE : piedad S4 1731
S6
verdad 1645 1650 S1 : piedad M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1254 pues 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 : que M
yo que 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 : lo que 1650
- 1255 hoy de esta 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : es de
esa manera 1650
- 1259+ Aparte *Añadido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*

- 1263 aprisionarles 1645 : aprisionarlos *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772*
BAE : aprisionarle 1650 *S1*
- 1265 *Omitido en 1645 (Hoja desgarrada en el margen derecho.)*
- 1267 te fio 1645 *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 S6 1749 1772* BAE : fio 1731
(*Hipometría.*)
- 1268+ Vase *Añadido en S1*
- 1269-1274 *Omitido en M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772* BAE
- 1275-1288 *Omitido en S1*
- 1274 fraldriqueras 1645 : faltriqueras 1650
- 1278 a vasallo 1645 *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772* BAE : vasallo 1650
- 1285 sois 1645 *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772* BAE : soy 1650
- 1289 saben *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772* BAE : sabes 1645
(*Errata.*)
- 1295 mí fue 1645 *M S2 S3 S4 S5 1749 1772* BAE : mi fe 1650 *S1 1731 S6*
- 1296 injusta 1645 *M S2 S3 S4 S5 1749 1772* BAE : injusta es 1650 *S1 1731*
S6
- 1297 tu 1645 *M 1650 S1* : mi *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772* BAE
- 1307-1310 *Omitido en 1650 S1*
- 1313+ Sale la guarda *Añadido en 1650*
- 1315 ni 1645 *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6* BAE : no, ni 1749 1772
- 1316 si 1645 *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6* BAE : que 1749 1772
empresa 1645 *M 1650 S1* : en acción *S2 S3 S5 1749 1772* BAE :
acción *S4 1731 S6 (Hipometría.)*
- 1317 que es, como vana 1645 *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6* BAE : tan
vana como 1749 1772
incostante 1645 1731 *S6* : inconstante *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1749*
1772 BAE
- 1318 es crüel 1645 *M S1* : crüel 1650 *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772* BAE
- 1319 aguarde 1645 *M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772* BAE : aguarda
S1
- 1320 socorro 1645 *M S2 S3 S4 S5 1749 1772* BAE : concepto 1650 :
conceto *S1*
- 1322 habido 1645 1650 *S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772* BAE : sido *M*
- 1324 debió 1645 *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772* BAE : debía 1650
(*Hipometría.*) : debo *S1*
una 1645 1650 *S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772* BAE : mi voluntad
M
- 1325 yo 1645 *M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772* BAE : lo 1650
- 1325+ Va saliendo la infanta 1645 1650 *S1* : Sale doña Sancha *M* BAE : Sale
Sancha *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772*

- 1325 ¿De la infanta qué es lo que / decís? *Añadido en 1650 (ubicado en vv. 1329-30 en 1645)*
- 1327 Qué hace 1645 M 1650 S1 : Vos aquí S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1328 Qué la diré 1645 M 1650 : Qué le diré S1 : La dije que... S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1329 *Omitido en 1650*
- 1330 decís? CONDE. De vos me quejaba 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : CONDE. De vos me quejaba 1650 (*Hipometría.*)
- 1336 a esotra pieza llevad 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1772 BAE : a esotra pieza le llevad 1731 (*Hipometría.*) : a otra pieza les llevad S6 : a esotra pieza los llevad 1749 (*Hipometría.*)
- 1338+ Vanle llevando 1645 : Vanse a ir y llámalos M : Vanle llevando y vuelve 1650 S1 : *Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1340 enojo 1645 1650 S1 : rigor M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1349+ Ap. *Añadido en S2 S3 S5 1772 BAE*
- 1354+ Ap. *Añadido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1356 huela 1645 1731 1749 BAE : yela M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 S6 1772 os turba 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : y os turba S1
- 1360 mi 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : a mi mal M
- 1362 Otavio 1645 M : Ortuño 1650 S1 : Octavio S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1363+ Vase el guarda *Añadido en M* : Vase Octavio *Añadido en 1772 BAE*
- 1364 Y yo no 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Ya me voy S1
- 1364+ Vanse S1 *Añadido en S1*
- 1365-1374 *Omitido en S1*
- 1368 mi amor, mi fineza 1645 M 1650 : su amor, su fineza S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1373+ Ap. *Añadido en 1772*
- 1377 atiende 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1749 1772 BAE : atiende S4 1731 S6 rayos 1645 M 1650 S1 : ojos S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1382 padre 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : hermano M y ya 1645 M : ya 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE sabrías 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : sabría 1650 S1
- 1389 lo que 1645 M 1650 S1 S2 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : que S3 (*Hipometría.*)

- finge 1645 *M* 1650 *S1* : piensa *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
 1391 Pedí 1645 *M S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : Pidi 1650
 1392 conseguida 1645 *M* 1650 *S1* : concedida *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749
 1772 *BAE*
 1395 doña Sancha 1645 *M S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : de
 Navarra 1650 *S1*
 1396 Allá 1645 *M S1 S2 S3 S4 S5* *BAE* : de quien 1731 *S6* 1749 1772
 1397 belleza 1645 *M* 1650 *S1* : hermosura *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772
BAE
 1398 de cuanto su 1645 *M* 1650 *S1* : de lo que la *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749
 1772 *BAE*
 1401 esos 1645 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : estos *M*
 podréis 1645 1650 *S1* : podéis *M S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772
BAE
 1405 esas 1645 : estas *M* : a esas 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772
BAE
 1406 porque 1645 *M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 : cuando
BAE
 1407-1415 *Omitido en M*
 1408 de un postigo 1645 1650 *S1* : del jardín *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749
 1772 *BAE*
 1411 cuadra 1645 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* *BAE* : sala 1749 1772
 1415 a un 1645 : al 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
 1416 marchitas 1645 *M* 1650 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* :
 marchita *S1*
 1419 mustia 1645 *M* 1650 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : mustra
S1 (Errata.)
 1423 competirlas 1645 *M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 :
 convertirlas *BAE*
 1424 rizas 1645 *M* 1650 *S1* : riza *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
 1426 vi igualdad 1645 *M* 1650 *S1* : las vi igual *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749
 1772 *BAE*
 1427 ponían 1645 *M* 1650 *S1* : pusieron *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772
BAE
 1429-1446 *Omitido en M*
 1429 te 1645 1650 *S1 S2 S3 S4* 1731 *S6* 1749 1772 : se *S5* *BAE*
 1430 züiza 1645 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : süiza 1650 *S1*
 1431 disparaban 1645 *S1* : dispararon 1650 *S2 S3 S4 S5 S6* 1749 1772 *BAE*
 : disparon 1731 (*Errata e Hipometría.*)

- 1433 fragancia 1645 S2 S3 S5 1731 S6 1772 : fragancia 1650 S1 S4 1749 BAE
- 1437 a 1645 1650 S1 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1444 toda 1645 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : todas S1
- 1445 pero 1645 1650 S1 : porque S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1448 al 1645 M 1650 S1 : el S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
lastima 1645 M 1650 S1 : sentía S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1452 la herida 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : herida S1
- 1456 rayo 1645 M 1650 S1 : acero S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1458 mandó mi 1645 : mándame el M : mandome el 1650 S1 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : mandomo el S4 (Errata.)
- 1462 me envía M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : envía 1645 S1
- 1464 solicita 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : determina M
- 1467 creo 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : veo S1
- 1470 méritos 1645 : mentiras M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
su dicha 1645 M 1650 : mis dichas S1 : sus dichas S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1482 atrevida 1645 M 1650 S1 : enemiga S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1486 quite 1645 1650 S1 1749 1772 : quites M S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE
- 1487 los 1645 M 1650 S1 : tus S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
que pienses 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE :
presumas M
- 1491 Sabe 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Sabes 1650 S1
- 1494 al 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : a la 1650
sirva 1645 M S1 : suba 1650 : asista S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1498 rüina 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : reina 1650
- 1501-1502 Omitido en M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1504-1505 Omitido en M
- 1506 ceguedad 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE :
seguedad S6
- 1508 pero 1645 M : para S1
- 1508-1513 Omitido en 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1513 desdeñes S1 M : desnes 1645 (Errata.)

- 1515-1522 *Omitido en M*
- 1525 rigores 1645 M 1650 S1 S2 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : rigos S3
(Errata.)
- 1530 estas cartas te lo digan 1645 M 1650 S1 : esta carta te lo diga S2 S3 S4
S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1531+ Dale unas cartas *Añadido en 1650 S1*
- 1532 estáis 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : estás S1
- 1532+ Ap. *Añadido en S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1533-1536 *Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1540+ Vase *Añadido en S1*
- 1541-1552 *Omitido en S1*
- 1541 estéis M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : estés 1645
Y yo 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Yo 1650
- 1546+ Aparte *Añadido en BAE*
- 1552 Ortigas 1645 M 1650 : Chispas S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1553-1556 *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1557-1562 *Omitido en S1*
- 1558 que hoy la voz mía 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : *Omitido en 1749* : a sufrir desdichas 1772
- 1562+ Vase 1645 1650 1731 S6 : Llévanlos M : Vanse S2 S3 S4 S5 1749 1772
: Vanse Nuño, Ortuño y el conde BAE
- 1563-1568 *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1569 Y que 1645 M : Que hoy 1650 : Pues hoy S1 (*Hipermetría.*) S2 S3 S4
S5 1731 S6 1749 1772 BAE
saber 1645 M 1650 S1 : ver S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1574 decías 1645 M 1650 S1 1749 1772 : hacías S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE
- 1575+ Lloro *Añadido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1576 Pesia 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Pese 1650
el 1645 S5 BAE : a el 1650 : al M S1 S2 S3 S4 1731 S6 1749 1772
- 1577 tú lágrimas 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : tus
lágrimas S1 S6
tú quejas 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : tus
quejas S6
- 1582 ofensor 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : ofensa 1650
S1
enemiga 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : enamiga
S1 (*Errata.*)
- 1583 te 1645 M 1650 S1 1731 S6 1749 1772 : tú S2 S3 S4 S5 BAE
entristeces 1645 M 1650 S1 S4 1731 S6 1749 1772 : en tristezas S2 S3
S5 BAE

- 1589 desposarse 1645 M 1650 S1 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE :
desposarle S2
- 1590 hermana M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : hermano
1645 S6
- 1595-1598 *Omitido en M*
- 1596 envías 1645 1650 S1 1749 1772 : envidias S2 S3 S4 S5 1731 BAE :
invidias S6
- 1599-1600 *Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1599 triunfo 1645 : fruto 1650 S1
- 1600 ellas 1645 : ellos 1650 S1
- 1601-1610 *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1611-1624 *Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1615 le 1645 : la S1 1650
quieres 1645 1650 : quiere ser S1 (Errata.)
- 1619 haya amor y no haya 1645 : hay amor y no hay 1650 S1
- 1621 usarlo 1645 : usar con 1650 S1
- 1625 *Omitido en M*
- 1626 podía 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : podrá S1
- 1627 estás 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1749 1772 BAE : estáis 1731 S6
- 1628 dices 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1749 1772 BAE : decís 1731 S6
- 1630 que 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : y 1650
- 1631 trato 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : pecho 1650 S1
- 1633 vivo 1645 M 1650 S1 1749 1772 : vive S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE
- 1634 vive 1645 M 1650 1650 S1 S2 S3 S4 1731 S6 1749 1772 BAE : viva
S5
- 1635 que, a M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : que 1645 1650 S1
- 1637 al M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : el 1645 (Errata.)
- 1639 cegara 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : regara 1650
- 1641 gusano 1645 M 1650 S1 S6 1749 1772 : hugaso S2 S3 S4 S5 1731
BAE (Errata.)
- 1642 se 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : le 1650 S1
- 1644 regalarle 1645 M 1650 S1 1749 1772 : regarle S2 S3 S4 S5 1731 S6
BAE
caricia 1645 M 1650 S1 1749 1772 : carrería S2 S3 S4 1731 S6 :
cartería S5 BAE
- 1645 los 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 1731 S6 1749 1772 : dos S5 BAE
- 1646 cría 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : crían 1650 S1
- 1653 mi 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : la 1650 S1
- 1654 que a 1645 : que M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1657-1670 *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*

- 1679-1686 *Omitido en M*
- 1683 engañarle 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : casarle 1749 1772
- 1684 miras 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : mira S6
- 1686 llamas 1645 1650 S1 : sacas S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1691 el 1645 1650 S1 : tu M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1693-1698 *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1701 mi fama 1645 M 1650 S1 S4 1731 S6 1749 1772 : tu fama S2 S3 S5
BAE
- hallo 1645 M 1650 S1 : hallé S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1705 libertar 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : libertad
S4
- 1706 DOÑA SANCHÁ. costear 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
: DON GARCÍA. costear 1650 S1
- 1707-1710 *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1710+ Sale Violante, y Ortuño. Ortuño por donde está el rey y Violante por
donde está la infanta 1645 : Salen Violante y Ortuño M : Salen Ortuño
por la puerta donde estuviere el rey y Violante por donde estuviere
la infanta 1650 : Sale Ortuño por la parte donde estuviere el rey, y
Violante por donde estuviere la infanta S1 : Salen Ortuño y Violante
S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 : Salen Ortuño y Violante BAE
- 1714+ Aparte a doña Sancha BAE : Aparte al rey 1645 : *Omitido en M 1650
S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772*
- 1717+ *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1718+ Aparte a Violante *Añadido en BAE*
- 1719 mí, yo 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : mayo S1
- 1720+ *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1772 BAE* : Aparte 1749
- 1723-1726 *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1727 Con 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : Por 1749 1772
- 1727+ Ap. *Añadido en S2 S3 S5 1772 BAE*
- 1728+ Ap. *Añadido en S2 S3 S5 1772 BAE*
- 1729-1738 *Omitido en S1*
- 1730 señor 1645 M 1650 : y señor S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1732 pedía 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : pedía 1650
- 1737 pedirte 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : pedirte
1650
- 1740+ *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1741+ *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1742+ *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1743+ Aparte a Violante *Añadido en BAE*
- 1744+ Aparte *Añadido en BAE*

- 1745+ Aparte *Añadido en BAE*
- 1746+ Aparte *Añadido en BAE*
- 1747+ Aparte *Añadido en BAE*
- 1748+ Aparte *Añadido en BAE*
- 1749 DON GARCÍA 1645 1650 S1 : DOÑA SANCHÁ M S2 S3 S4 S5 1731 S6
1749 1772 BAE
DOÑA SANCHÁ 1645 1650 S1 : DON GARCÍA M S2 S3 S4 S5 1731 S6
1749 1772 BAE
- 1749+ Aparte *Añadido en cada interlocutor en BAE*
- 1750 DON GARCÍA Y ORTUÑO 1645 : DON GARCÍA M S2 S3 S4 S5 1731 S6
1749 1772 BAE : LOS DOS 1650 S1
DOÑA SANCHÁ Y VIOLANTE 1645 : SANCHÁ M S2 S3 S4 S5 1731 S6
1749 1772 BAE : LAS DOS 1650 S1
- 1750+ Aparte *Añadido en cada interlocutor en BAE*
Sordinas, cajas destempladas. Por una puerta, el rey de León; por otra, la reina Teresa 1645 : Vanse, y tocan, y salen Ramiro y Teresa, y después van saliendo Álvar Ramírez y Garci Fernández y soldados, vestidos de luto, cubiertos los rostros con bandas negras M : Vanse con caja y sordinas destempladas, y salen el rey Ramiro y por otra Teresa, su mujer 1650 S1 : Vanse, tocan y salen Ramiro, Teresa, Álvar Ramírez, Garci Fernández y soldados S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 : Vanse, tocan cajas y sordinas y salen el rey Ramiro, la reina, Álvar Ramírez, Garci Fernández y soldados, de luto 1772 : Vanse. Toca y salen el rey, la reina, Álvar Ramírez, Garci Fernández y soldados BAE
- 1753-1754 *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1755 A... Hablar 1645 : Hablar M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1756 del temor 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE : de temor 1772
del miedo 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE : de miedo 1772
- 1760 por que se haga viento 1645 M 1650 M : con su ronco acento S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1760+ Van saliendo por dos puertas soldados embozados de luto 1645 : Salen [*no se lee el resto*] M : Van saliendo por dos puertas soldados con paveses y, como dicen los versos, con bandas y plumas negras y el pendón 1650 : Van saliendo por dos puertas soldados con paveses y, como dicen los versos, con bandas y plumas negras y el pendón S1 : *Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*

- 1762 entrarse 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : en traje S1
- 1763 tuyo 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : cuyo 1650
- 1765 plumas 1645 M S1 : bandas 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
negros 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : negras 1650 (Errata.)
- 1767 nuevo 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : nueva S6 (Errata.)
- 1767+ Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1769-1770 Omitido en 1650 S1
- 1769 TERESA 1645 : RAMIRO M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1770 futura 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : fortuna S6
- 1771-1772 Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1774 habléis 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 BAE : estéis 1731 S6 1749 1772
- 1775 Yo 1645 S1 : Y M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
vuestras 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : vuestra S1 (Errata.)
- 1777 obediencia 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1772 BAE : obediencia 1749 (Errata.)
- 1778+ Descúbrese 1645 M 1650 : Descúbrese M : Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1780 Garcí 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : García S1 (Hipermetría.)
lo 1645 M : le 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1780+ Descúbrese 1645 M 1650 : Incluido en 1778+ en M : Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1790 ese M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : se 1645 (Errata.)
- 1793 da 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : son S1
- 1794 vistió 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : vertió 1749 1772
- 1795 que es tela 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : quítela 1650
- 1798+ Ap. Añadido en S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1816 que fuistes la causa vos 1645 M : que fuiste la causa vos 1650 : que fuistéis la causa vos S1 : que le hicisteis prender vos S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1820 GARCÍ FERNÁNDEZ 1645 1650 S1 : RAMIRO M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1822 decir 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : decir S1

- 1824 sin ella se obró 1645 M 1650 S1 : se hizo sin traición S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1825-1838 Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1843 a 1645 : y a M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1845-1866 Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1867 Pues 1645 M 1650 S1 : Si S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1870 nuestro 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : vuestro M
- 1877 librar 1645 1650 S1 : vengar M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1878 Esa estatua 1645 M S1 : Esta estatua 1650 : El retrato S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- él dejó 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : dejó 1650 S1
- 1879 de mármol sobre las puertas 1645 M 1650 S1 : suyo por guarda y defensa S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1880 León 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 : de León BAE
- 1882 del 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : que el 1650
- cincel 1645 M 1650 S1 : buril S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- perficionó 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1772 BAE : perfeccionó S1 1749
- 1883-1888 Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1891 por ser su estatua 1645 M 1650 S1 : sí, por ser suyo S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1892 si un mármol toma el bastón 1645 M 1650 S1 : el enemigo escuadrón S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1895 se ha 1645 M 1650 S1 : le he S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1896 el poder a la razón 1645 1650 S1 : Si un mármol toma el bastón M : con mi acero y su bastón S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1897+ Ap. Añadido en 1749 1772
- 1899 ricohome 1645 1650 S1 : ricohombre M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1901+ Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1902 como 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 : sobre BAE
- 1906 grande 1645 M 1650 S1 : gran S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1908+ Pónense de rodillas y toma Álvaro Ramírez el pendón negro con hábito de Santiago Añadido en 1650 : Pónense de rodillas todos y toma Álvaro Ramírez el pendón negro con hábito de Santiago Añadido en S1
- 1910 non sandios 1645 M 1650 S1 S2 S3 1772 : no sandios S4 S5 1731 S6 1749 BAE

- 1911 Castiella 1645 *M* 1650 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 *BAE* : Castiella *S1* 1772
- 1912 ricoshomes 1645 *M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 1749 1772 *BAE* : ricoshombres *S6*
- 1913 fabladnos 1645 : fablamos *M* 1650 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 *BAE* : sabemos *S1*
- 1915 y 1645 1650 *S1* : e *M S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
 fegura 1645 1650 *S1* 1731 1749 1772 : segura *M S2 S3 S4 S5* *BAE* : figura *S6*
 de piedra 1645 *M* 1650 *S1* : e retrato *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 1916 y en 1645 *M* 1650 *S1* : en *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
 muese 1645 : nuese *M* 1650 *S2 S3 S5* : nuestro *S1 S4* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 1917 el conde, seguir su estatua 1645 *M* 1650 : del conde, seguir su estatua *S1* : el conde Fernán González *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 1918+ *Omitido en M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 1921 Castiella 1645 *M* 1650 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 *BAE* : Castiella *S1* 1772
- 1922 vuese 1645 *M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 : vuestro *BAE*
- 1930 facéis 1645 *M S1 S2 S3 S4* 1731 *S6* 1749 1772 : faces 1650 : facies *S5* *BAE*
- 1931 nusco 1645 *M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 *BAE* : nosco 1772
- 1932 armas 1645 *M* 1650 *S1* 1731 *S6* 1749 1772 : armes *S2 S3 S4 S5* *BAE*
- 1932+ *Omitido en M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 1933 cabalando 1645 *M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* *BAE* : acabalando 1731 *S6* 1749 1772 (*Hipermetría.*)
- 1934 vuestra 1645 *M* 1650 *S1* : vuesa *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 1935 vusco 1645 *M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* *BAE* : vosco 1749 1772
- 1936 Por el cielo, por el sol 1645 1650 *S1* : Pues por el cielo y el sol *M S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 1941 no 1645 *M S6* : non 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 1749 1772 *BAE*
- 1942 hoy 1645 *M* 1650 *S1* : yo *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 1943 no 1645 *M* : non 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 1946 la 1645 *M* : le 1650 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : lo *S1*
- 1947 RAMIRO 1645 : ÁLVAR RAMÍREZ *M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
 TERESA 1645 *S1* : GARCI FERNÁNDEZ *M* 1650 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*

- ÁLVAR RAMÍREZ 1645 S1 1650 : RAMIRO M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1949 llevan 1645 M 1650 S1 : lleváis S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1951 Castilla 1645 : Castiella M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE : Castiela S1 1772
- 1952+ Vanse todos. Salen el conde y Nuño y una guarda 1645 : Vanse y sale Nuño, y un guarda, y el conde con prisiones M : Vanse todos tocando cajas y sordinas, y sale el conde, y Nuño y una guarda 1650 : Vanse todos, tocan cajas y sordinas y salen el conde, Nuño y un guarda S1 : Vanse y salen el conde, Nuño y Octavio S2 S3 S4 S5 1731 1749 : Vanse. Salen el conde, Nuño y Octavio S6 BAE : Vanse. Salen el conde, con cadena, Octavio y Nuño 1772
- 1960 vusted 1645 M 1650 S1 : usted S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE dejar 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : dejad S6 (Errata.)
- 1961+ Siéntese en un taburete 1645 : Siéntase en un taburete M 1650 S1 : Siéntase el conde M : Dale un asiento al conde 1772 : Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE
- 1965 no es 1645 M 1650 S1 : no S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1966 sí tendrán 1645 M 1650 S1 : que sí habrán S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1967-1972 Omitido en S1
- 1967 los dos 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : los 1650 (Hipometría.)
- 1968 asaz 1645 M 1650 : a zas S2 S4 1731 S6 1749 1772 : atrás S3 S5 BAE
- 1969 la 1645 M 1650 1731 S6 1749 1772 : le S2 S3 S4 S5 BAE
- 1971-1972 Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1971 le 1645 : la M 1650
- 1973+ Ap. Añadido en 1772
- 1977 GUARDA 1645 M 1650 S1 : ORTUÑO S2 S3 S4 S5 (Errata.) : OCTAVIO 1731 S6 1749 1772 BAE
Danme 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Darame 1650 (Hipermetría.)
- 1978 Un real 1645 M 1650 S1 : Uno S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 1980 esotra 1645 M 1650 S1 1731 S6 1749 1772 BAE : estotra S2 S3 S4 S5
- 1981-1982 Omitido en 1650 S1
- 1981 y otro más si va a otra pieza 1645 M : y, si a otra, le dará dos S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE : si a otra, le dará dos 1772
- 1982 Omitido en S4 1731 S6
si a 1645 M 1749 1772 BAE : a S2 S3 S5

- dos le darán 1645 *M* : tres le dará *S2 S3 S5 1749 1772 BAE*
- 1986 danle ya 1645 *M 1650 S1* : ya le dan *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 1988-2005 *Omitido en S1*
- 1990 a un 1645 *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : un 1650
ahorcar 1645 *S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772* : a ahorcar *M 1650 S4 BAE*
- 1992 ni le viene 1645 *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : no le viene 1650
- 1995 hasta la pierna 1645 1650 : a media pierna *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2000 Dónde 1645 *M 1650 BAE* : De dónde *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 (Hipermetría.)* : De dó 1772
viene 1645 *M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE* : vine *S6*
- 2006 mas lo que me ha 1645 *M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE* : mas la
pena que me da *S1* : y dejémoslo estar / mas a mí lo que me ha 1749 :
y dejémoslo estar, / que el mundo siempre es el mismo, / mas a mí lo
que me ha 1772
- 2007 de hacer 1645 *M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : y me
hace *S1*
- 2010 estos 1645 *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1772 BAE* : esto 1749
- 2014 Avirón 1645 *M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : Virón 1650
Atán 1645 *M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : Datín *S1*
- 2015 caigan 1645 *M* : caiga 1650 *S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2017 hijos 1645 *M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : ojos 1650
- 2019 pero 1645 1650 *S1* : perro *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2024-2031 *Omitido en 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2026 señor 1645 : seor *M*
- 2032preciado 1645 *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE* : apreciado
1772
- 2036 ¡Muy buena honra me das! 1645 *M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : ¿Así me honras? ¿Qué hará *S1 (Reutilizado parte del v. 2090.)*
- 2036-2052 *Omitido en S1*
- 2043 y monarcas 1645 1650 : ni a monarcas *M* : y señores *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2047 tan gran sermón 1645 : un sermón tan grande *M* : un sermón tan largo
1650 *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2056 Mientes 1645 *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : Mire 1650 *S1*

- Quiéreme 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 1731 S6 1749 1772 : Quiéresme S5 BAE
- 2063-2066 Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2071+ Ap. Añadido en S1 1772
- 2075+ Ap. Añadido en BAE
- 2079 puedes 1645 : puedas M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2080 GUARDA 1645 : CONDE M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2085 a esto del 1645 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : de otro 1650 S1
tesoro 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : tesero S4 (Errata.)
- 2087 puerco 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : puerto S6 (Errata.)
- 2091 Jadraque 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Sadraque S4
- 2092 solo un 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : un solo 1650
- 2101 candela 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE : candelita 1772 (Hipermetría.)
- 2102 muy mal 1645 M 1650 S1 : mal S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE (Hipometría.)
- 2104 haga 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1749 1772 BAE : le haga 1731 S6 (Hipermetría.)
- 2105 Siga 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Diga 1650 S1
- 2115 le llevaba 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 : llevaba BAE (Hipometría.)
- 2121 vengas 1645 1650 S1 : vuelvas M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2123 respondió 1645 1650 S1 : replicó M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2124 la hay 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : hay 1650 (Hipometría.)
- 2127 dijo 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : le dijo S6 (Hipermetría.)
- 2128 haz ahí 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1749 1772 BAE : haz 1731 S6 (Hipometría.)
- 2130 hallarle 1645 M 1650 S1 S4 1731 S6 1749 1772 BAE : hallarse S2 S3 S5

- 2133 Despertó 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 S6 BAE : Dispertó 1731 S6 1749 1772
- 2134 despertar 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 S6 BAE : dispartar 1731 S6 1749 1772
- 2135 colchones 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : calzones S1
- 2138 han 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : ha S4
- 2139 aquel postiguillo 1645 M 1650 S1 : ya aquel postigo S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2150+ Ap. *Añadido en 1772*
- 2156+ *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2156 Y no 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : No 1650 S1
- 2157 estoy 1645 1650 S1 : quedo M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2158 Así se hará 1645 : Así se hará M 1650 S1 : Así será S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2167 y la 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 BAE : y 1731 S6 1749 1772 (*Hipometría.*)
- 2168 da 1645 M 1650 S1 1772 : das S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE
- 2168+ *Omitido en 1650*
- 2169+ Ap. *Añadido en 1731 S6 1749 1772*
- 2170+ Ap. *Añadido en 1772*
- 2171 le avise 1645 M 1650 S1 S2 S4 1731 S6 1749 1772 : la avise S3 S5 BAE
- 2172 de 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : di 1650
- 2173-2182 *Omitido en S1*
- 2179 logra 1645 M 1650 : goce S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2185 preso 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : por eso 1650 (*Hipermetría.*)
- ansí 1645 1650 : así M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2189-2194 *Omitido en S1*
- 2193 belleza 1645 M 1650 : hermosura S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2194 deciendo 1645 M 1650 : descende S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2195 Y es que esté libre por mí 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : quiero ahora que esté libre S1
- 2202 os bajad 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : bajad vos 1650
- 2204 tenéis 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : tendréis 1650 S1

- 2213 si os 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 S6 1749 1772 BAE : os 1731
(*Hipometría.*)
- 2221 vine de vos 1645 : vine por vos M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749
1772 BAE
que 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : y 1749 1772
- 2222 vaya 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : voy S1
Y glosarán 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : Glosarán
1749 1772
- 2227 la vida 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : vida 1650
(*Hipometría.*)
- 2229 fuisteis 1645 S1 S2 S3 S5 1749 1772 BAE : fuistes M 1650 S4 1731
S6
- 2230 cobráis 1645 : libráis M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2233-2238 Omitido en S1
- 2234 habrá 1645 M 1650 : hay S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
(*Hipometría.*)
- 2236 quién 1645 M 1650 : que S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2239 aunque 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : y aunque 1749
1772
- 2241 vos me 1645 M 1650 S1 : vos S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
(*Hipometría.*)
- 2242 vos me 1645 M 1650 S1 : vos S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2249 podéis 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : podréis 1650
S1
- 2253-2282 Omitido en M
- 2254 amando 1645 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : llamando
S1
al aurora 1645 : a la aurora 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE
- 2255 el 1645 1650 S1 S2 S4 1731 S6 1749 1772 : la S3 S5 BAE
- 2256 preso 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : pereso 1645
(*Errata.*)
del yelo 1645 S2 S3 S4 S5 S6 1772 : de yelo 1650 S1 BAE : del hielo
1731 S6 1749
- 2257 pensaba 1645 1650 S1 : intentaba S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE
- 2269 si está segura 1645 1650 S1 : si está mi vida o S2 S3 S4 S5 1731 S6
1749 1772 BAE
- 2270 en quedarme 1645 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : o en
quedarme 1650 : o en dejarme S1

- u 1645 : o 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2271 muera 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : mura 1645
(Errata.)
- 2280 pasión 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : prisión 1749 1772
- 2283 haya 1645 M S1 : he 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
(Hipometría.)
- 2284 yo no 1645 M S1 : no, no 1650 : no S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE (Hipometría.)
- Doña Sancha 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE :
Conde M
- eso 1645 M 1650 S1 S2 S4 1731 1749 1772 BAE : esto S3 S5 S6
- 2285 vos 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE : voz S6
(Errata.)
- 2287 esto 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1772 BAE : es esto 1749
(Hipometría.)
- 2290 bástame 1645 M 1650 S1 : bastante es S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749
1772 BAE
- 2291-2300 Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2304 Fabio 1645 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Floro 1650 S1
y a 1645 M : y 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2310 le 1645 M 1650 : lo S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- oirás 1645 M : verás 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2311+ Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2315 a Alberto 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Alberto
1650
- Fabio 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Floro 1650 S1
- 2319 lograr 1645 M : buscar 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- ocasión 1645 1650 S1 : ocasiones M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE
- 2320 buscarte 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : librarte 1650
S1
- más 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : es más S1
- 2320+ Ap. Añadido en S2 S3 S5 1749 1772 BAE
- 2329 Conde 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Violante
S1
- 2331+ Hablan todos aparte Añadido en 1772
- 2339 desdicha 1645 M 1650 S1 : desdichas S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE
- ira 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : iras 1650 S1

- 2343 CONDE 1645 *M* 1650 *S1* : DOÑA SANCHÁ *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
 Pena grande 1645 *M* : Dolor grande 1650 *S1* : Grande amor *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 2344 DOÑA SANCHÁ 1645 *M* 1650 *S1* : CONDE *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
 CONDE 1645 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : DOÑA SANCHÁ *M*
 ¡Grande amor! ¡Grande crueldad! 1645 *M* 1650 *S1* : Cielos, ¡no tanta crueldad! *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*

TERCERA JORNADA

- TÍTULO Jornada tercera 1645 (*Guillotinado.*) : Jornada tercera de La más hidalga hermosura de don Pedro Calderón *M* : Jornada tercera 1650 *S1* : Jornada tercera *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 2344+ Salen el rey de Navarra por una puerta y Violante por otra 1645 *S1* : Salen el rey don García y Violante *M S2 S3 S4 S5* 1772 : Sale el rey don García, y Violante 1731 *S6* 1749 : Salen don García y Violante *BAE*
- 2363-2367 *Omitido en 1645 (Guillotinado.)*
- 2371 cuál 1645 *M S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : qué 1650 *S1*
- 2387 Ap. *Añadido en 1772*
- 2388 la causa que siente y calla 1645 : por más que padece y calla *M S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : por qué padece, aunque calla 1650 *S1*
- 2389 *Omitido en S1*
- 2390-2392 *Omitido en 1650 S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* *BAE*
- 2390 No sin gran causa temí 1645 *M* : Amor quiere que me engañe 1749 1772
- 2391 que resulte contra mí 1645 *M* : y mis penas desengañe 1749 1772
- 2392 porque, puesto que su alteza 1645 *M* : Guarde Dios a vuestra alteza 1749 1772
- 2393-2400 *Omitido en 1650 S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*
- 2402+ Vase, y suena dentro un instrumento 1645 *S1* : Vase *M S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE* : Vanse, y suena dentro un instrumento 1650
- 2404+ Van saliendo Flora cantando y la infanta 1645 : Salen Flora, cantando, y doña Sancha *M* : Van saliendo, y Flora cantando, y la infanta detrás 1650 : Sale Flora cantando, y la infanta detrás *S1* : Salen doña Sancha y Flora. Canta Flora *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 *BAE*

- 2406 oscura 1645 *M BAE* : escura 1650 : obscura *S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772*
- 2407 imposible 1645 *M 1650 S1* : prodigio *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2409 mi 1645 *M 1650 S1 1749 1772* : tu *S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE*
- 2414 ocasionada 1645 *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : acomodada 1650 *S1*
- 2421+ Canta la una y representa la otra 1645 : Canta una y representa otra *M* : Canta la una un verso y la otra le va representando sin dejar de tañer 1650 : Canta la una un verso y la otra le va representando *S1* : Canta Flora y doña Sancha lo repite *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2423-2429 etc. *Resumido en S1*
- 2424 oscura 1645 *M BAE* : escura 1650 : obscura *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772*
- 2425 oscura 1645 *M BAE* : escura 1650 : obscura *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772*
- 2426 imposible 1645 *M 1650* : prodigio *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2427 imposible 1645 *M 1650* : prodigio *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2429 FLORA 1645 *M 1650* : DOÑA SANCHA *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
que constante mi valor 1645 *M 1650* : más hidalga tu hermosura *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2430 DOÑA SANCHA 1645 *M 1650 S1* : FLORA *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
más hidalga tu hermosura 1645 *M 1650 S1* : que constante tu valor *S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE* : que constante mi valor 1749 1772
- 2431 mi 1645 *M 1650 S1 1749 1772* : tu *S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE*
- 2435 letra, tono 1645 *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : tono, letra 1650 *S1*
y 1645 *M 1650 S1* : e *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2436 interrumpirlos 1645 *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : interrumpirlos *M* : interrumpirles 1650
quiso 1645 *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : quise 1650 *S1*
- 2438 ser pudiese parte a que 1645 *M 1650 S1* : ser pudiese parte aquí *S2 S3 S4 S5* : puede ser parte que aquí 1731 *S6 1749 1772* : ser pudiese parte a que *BAE*
- 2439 diviertas 1645 *M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : divierta 1650

- 2442 Ap. *Añadido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2445 tus gustos 1645 M 1650 S1 : tu gusto S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2450 a vuestra 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE : vuestra majestad 1772
- 2461 infiero 1645 1650 S1 : veo M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2467+ Ap. *Añadido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2468 publicando 1645 1650 S1 : pronunciando M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2472 hay 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : es 1650 S1
- 2474 proceden 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : producen S4
- 2475 ellas 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 : ellos BAE
- 2476-2489 *Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 2480 dan 1645 : hoy dan 1650 S1
- 2490 ea 1645 M : ser 1650 S1 : di S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2491+ Ap. *Añadido en 1731 S6 1749 1772*
- 2498+ Ap. *Añadido en S2 S3 S5 1772 BAE*
- 2499+ Ap. *Añadido en 1772 BAE*
- 2500+ Ap. *Añadido en BAE*
- 2504 han dado 1645 M 1650 S1 BAE : andando S2 S3 S4 S5 1731 S6 : andan con 1749 1772
- 2506+ Ap. *Añadido en 1772*
- 2512 es ostentar 1645 M 1650 BAE : el ostentar S1 1749 1772 : es ostentar S2 S3 S4 S5 1731 S6
- 2513 más 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : yo 1650
- 2514 noble 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : notable S1 (*Hipermetría.*)
- 2515 rencor 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : rancor 1650
- 2520-2593 *Omitido en M*
- 2520 dicha 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : duda 1749 1772
- 2520+ Ap. *Añadido en 1772*
- 2523 hoy 1645 : ya 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- armas 1645 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE : arma S1 1772
- 2527 y 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE : ni 1772
- 2544 distribuyen 1645 1650 : distribuye S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- de él las 1645 S1 S3 S4 1731 S6 1749 1772 BAE : de ellas 1650 : de él los S2 S5

- 2545 engañándose 1645 1650 S1 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE :
engañándole S4
- 2551 le pronuncia 1645 : lo pronuncian 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749
1772 BAE
- 2555 principal 1645 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : piincipal
S1 (*Errata.*)
- 2578 ni 1645 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : y dar 1650
- 2581 muerte agora al conde 1645 1650 : muerte ahora al conde S1 : muerte
al conde S2 S3 S4 S5 1731 S6 (*Hipometría.*) 1749 1772 BAE
es cierto 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 : es muy cierto 1749 1772
: será cierto BAE
- 2591 a lo 1645 1749 1772 : lo 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE
- 2593 eres 1645 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : es 1650
(*Hipometría.*)
- 2613 primeras 1645 M 1650 S1 : primicias S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE
- 2616 el 1645 M 1650 S1 : mi S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2619 los 1645 M 1650 S1 : dos S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
defetos 1645 S1 : defectos 1650 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE :
efectos S6
- 2620 mudable 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE :
mudables S1
- 2625 enfrenar los ardimientos 1645 1650 S1 : embarazar los alientos M S2
S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : (*Insertado después en M, reutiliza
los vv. 2524-2527 que antes había omitido.*):
pues contra Navarra viene
con tan numeroso estruendo
que a esta facción no perdona
mujeres, niños y viejos.
- 2627 en 1645 M 1650 S1 : a S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2629 fundando 1645 M 1650 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : fundado
S1 S4
- 2631 grave 1645 1650 S1 : grande M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2634 dar la 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : darle 1650 S1
- 2646 consultarte mis dudas 1645 M 1650 S1 : consultar mis desdichas S2 S3
S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2649 aliento 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : esfuerzo 1650
S1
- 2659+ Yéndose 1645 1650 S1 : Vase a ir M : Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6
1749 1772 BAE

- 2661 templado 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : trocado 1650 S1
- 2667 calor 1645 M 1650 S1 : volcán S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2676 quedar, le 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : quedarse 1650
- 2680 de su prisión 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : de ella en algo 1749 1772
- 2682 persuasión 1645 M 1749 1772 : presunción 1650 S2 S3 S4 S5 BAE : presunción S1 1731 S6
- 2683 medio 1645 M 1650 S1 : miedo S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2690 pueda 1645 M 1650 S1 S4 1731 S6 1749 1772 BAE : puede S2 S3 S5
- 2693 es muerto 1650 S1 : es muerte 1645 (Errata.) : muerto M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2694 Válgame 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 1731 S6 1749 1772 BAE : Válgama S5 (Errata.)
- 2696 a 1645 M 1650 S1 : en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2697 resistirse 1645 M 1650 : resistir S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2700 de una vez: ¿cómo es posible 1645 1650 S1 : cómo puede ser posible M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2701 sufrimiento 1645 1650 S1 : sentimiento M
Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2703 tan contrarios 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : contrarios 1650 : contrario S1
- 2704-2711 Omitido en 1650
- 2708 ostinadamente 1645 M : ostentadamente S1 : obstinadamente S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2709 violento 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : soberbio S1
- 2710 supo 1645 M S1 : pudo S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2712-2751 Omitido en 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2713 y 1645 M : e S1
- 2718 es 1645 : ha M S1
- 2735 soberbio 1645 S1 : atento M
- 2742 se 1645 M : le S1
- afecto 1645 : aliento M S1
- 2745 ilustremente atento 1645 S1 : ilustre quien atento M
- 2752-2753 Omitido en 1650
- 2762 ibas 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : vas S4
- decirme 1645 M 1650 S1 : decir S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2766 tray 1645 M : trae 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE

- plantas 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : pies 1650 S1
 2777 lo agradecerías 1645 M : me agradecerías 1650 S1 : me lo estimaras S2
 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2780 no lo sea 1645 M BAE : yo no lo sé 1650 S1 : no lo será S2 S3 S4 S5
 1731 S6 1749 1772
- 2781 di 1645 M 1650 S1 1749 1772 : de S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE
- 2782 demasiado 1645 M 1650 S1 S2 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE :
 demasido S3 (*Errata.*)
- 2783 y 1645 M 1650 S1 : o S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2793 baste 1645 M 1650 S1 : basta S2 S3 S4 S5 S6 1749 1772 BAE : hasta
 1731
- 2805 ya 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : ir 1650
 al 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 1731 S6 1749 1772 : el S5 BAE
 el recelo 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : recelo
 S1
- 2814 por mi tristeza 1645 M 1650 S1 : Nuño, por mí S2 S3 S4 S5 1731 S6
 1749 1772 BAE
- 2815 cuanto porque 1645 M 1650 S1 1731 S6 1749 1772 : porque S2 S3
 S4 S5 BAE
- 2816 no había 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : no era 1749
 1772
- 2817 en la oscura 1645 M : en la oscura 1650 S1 : en su oscura S2 S3 S4
 S5 1731 S6 : a mirar en la 1749 1772 : en el oscura BAE
- 2819 Y yo, que no vía 1645 M S1 1731 S6 : Y yo, que no veía 1650 S2 S3
 S4 S5 BAE (*Hipermetría.*) : CONDE. aquel que la amó / como yo 1749
 1772
- 2824-2833 *Omitido en M* 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2834 El mismo 1645 : Muy lindo M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749
 1772 BAE
- 2849 tú ahora 1645 M 1650 : tú ahora S1 : ahora S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749
 1772 BAE
- 2861 llegué 1645 M 1650 S1 : llegué S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2863 quién 1645 M 1650 S1 : qué S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2867 olvido 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : hace
 olvido S4 1731 (*Hipermetría.*)
- 2872 no 1645 M 1650 S1 : el no S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2881 Pues 1645 M 1650 S1 : Y S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2883 cantado 1645 M 1650 S1 BAE : contado S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749
 1772
- 2884 favor 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : rigor M

- 2887 villano 1645 M 1650 S1 : ingrato S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2889 pudo 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : puede 1650 S1
2894-2913 Omitido en M
- 2897 y 1645 1650 S1 : o S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2900 de hallaros y de perderos 1645 1650 S1 : de quedarme y de no veros S2
S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2907 la 1645 1650 S1 1731 S6 1749 1772 : le S2 S3 S4 S5 BAE
- 2908 intentar 1645 1650 S1 : estorbar S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2912 medio 1645 1650 S1 : justo el S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2913 para 1645 1650 S1 : por S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
(Hipometría.)
- 2917 DOÑA SANCHA 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE :
VIOLANTE M
- 2919 no entró 1645 M 1650 S1 1749 1772 : entró S2 S3 S4 S5 1731 S6
BAE
- 2932 ha 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : hay 1650
llogar 1645 M : logar S2 S3 S5 BAE : lugar 1650 S1 S4 1731 S6 1749
1772
- 2940 de mi 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : del M
- 2958 hui 1645 M S1 1749 1772 : oís 1650 : os vais S2 S3 S4 S5 1731 S6
BAE
- 2960 CONDE. Hablad claro 1645 1650 S1 : DOÑA SANCHA. Idos, conde M
S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
por 1645 M 1650 S1 : con S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 2961 aquesta noche. Sí haré 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
: esta noche. Yo me iré 1650 S1
- 2963 habéis de ir 1645 M 1650 S1 : os vengáis S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749
1772 BAE
- 2969 prosigo 1645 M 1650 S1 1749 1772 BAE : prosiga S2 S3 S4 S5 1731
S6
- 2978 no he 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : he 1650
- 2992 daré 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : os daré 1749 1772
- 2993+ Vase, y sale Violante 1645 : Vase M S1 1772 : Vase la infanta 1650 :
Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE
- 2996+ Sale Violante Añadido en M 1650 S1 1772 BAE (Incluido en 1645 en
2993+) : Vase doña Sancha y sale Violante Añadido en S2 S3 S4 S5
1731 S6 1749 (Incluido en 1645 en 2993+.)
- 2998 haré 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 : hará 1650 S1 BAE

- 2999 Es ser vos 1645 *M* 1650 *S1* 1749 1772 : Esto es ser *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* BAE
y vano 1645 1650 *S1* : vano *M S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 BAE
- 3002+ Al paño 1645 : Sale doña Sancha *M* 1772 BAE : Sale la infanta 1650 *S1* : Sale Sancha *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749
- 3004 le 1645 *M* 1650 *S1 S2 S4* 1731 *S6* 1749 1772 : lo *S3 S5* BAE
- 3009+ Aparte *Añadido en BAE*
- 3011 oscura 1645 *M* BAE : oscura 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772
- 3013+ Vanse. Suenan en el palenque cajas roncadas y entran por él todos los que pudieren, Álvar Ramírez y Garci Fernández, y detrás de todos la estatua del conde a caballo 1645 : Vanse, y tocan y entran por un palenque Álvar Ramírez, Garci Fernández y soldados, y traen una estatua del conde *M* : Vanse, y funden un palenque cajas roncadas, entren todos los que pudieren, Álvar Ramírez y Garci Fernández, y detrás la estatua del conde 1650 : Vanse, y suenan en un palenque cajas roncadas, y entran por él todos los que pudieren, Álvar Ramírez y Garci Fernández, y detrás la estatua del conde a caballo *S1* : Vanse. Salen Álvar Ramírez, Garci Fernández y soldados con un retrato del conde *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 BAE : Vanse. Toca cajas y sordinas, y salen Álvar Ramírez, Garci Fernández y soldados con un retrato del conde 1772
- 3016 funesta 1645 *M* 1650 *S1 S2 S4* 1731 *S6* 1749 1772 BAE : su funesta *S3 S5* (*Hipermetría.*)
- 3017 trasponer 1645 *M* 1650 *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 BAE : trasponerse *S1*
del 1645 : el *M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 BAE
- 3021 Acuartelado 1645 : Acuartelando *M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 BAE
- 3023 oíd, castellanos, que de aqueste modo 1645 *M* 1650 *S1* : castellanos, oíd, que de este modo *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 BAE
- 3025 en su 1645 *M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 : en BAE
- 3026-3037 *Omitido en M* 1650 *S1 S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 BAE
- 3038-3051 *Omitido en M* *S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 BAE
- 3041 a la 1645 : la 1650 *S1*
- 3047 jurado 1645 : jurando 1650 *S1*
- 3050 sustituyendo 1645 : sustituyendo 1650 *S1*
acento 1645 : aliento 1650 *S1*
- 3052 ÁLVAR RAMÍREZ 1645 1650 *S1* : GARCI FERNÁNDEZ *M S2 S3 S4 S5* 1731 *S6* 1749 1772 BAE

- 3055 ÁLVAR RAMÍREZ 1645 1650 S1 : GARCÍ FERNÁNDEZ M S2 S3 S4 S5
1731 S6 1749 1772 BAE
podía 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : podría 1650 S1
- 3058-3063 *Desordenado en 1650:*
ÁLVAR RAMÍREZ. [...] que su conde no fuera?
GARCÍ FERNÁNDEZ. Pues haced alto, y pase la palabra.
UNO. ¿De manera
que tú dices por él lo que él dijera
si se hallara presente?
GARCÍ FERNÁNDEZ. Claro está, pues yo soy tan solamente
una voz que sus órdenes os labra.
- 3061 pues 1645 1650 S1 : que M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
GARCÍ FERNÁNDEZ 1645 M 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE : ÁLVAR RAMÍREZ S1
- 3063+ La tienda 1645 : Ponen una tienda 1650 : Tienden una tienda S1 :
Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3064 Esta es la tienda 1645 M 1650 S1 : Este es el sitio S2 S3 S4 S5 1731 S6
1749 1772 BAE
- 3069 hace 1645 : hacen M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : haré 1650
S1
en noble 1645 M 1650 S1 : noble S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE
- 3073 persuadirnos 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE :
persuadiros 1650 S1
- 3076+ Hincan la rodilla a la estatua 1645 : *Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6*
1749 1772 BAE : Hincan la rodilla en tierra a la estatua 1650 S1
- 3077 distribuille 1645 : distribuirle M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE : distribuirle 1650
- 3078 la seña 1645 M 1650 S1 : contraseña S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE (*Hipermetría.*)
- 3087 despuntar 1645 M 1650 S2 S3 S5 BAE : despertar S1 S4 : despertar
1731 S6 1749 1772
del 1645 1650 S1 : el M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3088 amanezan 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1749 1772 BAE : amenazan
1731 S6
- 3091 entren 1645 M 1650 S1 : entre S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3092 ellos 1645 1650 S1 : ella M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3094-3103 *Omitido en M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3099 trayn 1645 : traen 1650

- 3105+ Cubren la estatua y queda Álvar Ramírez, y soldados 1645 : Cúbrese la tienda y la estatua y Garci Fernández *M* : Cúbrese la estatua y queden Álvar Ramírez y soldados 1650 : Cúbrese la estatua y quedan Álvar Ramírez y soldados *S1* : Cúbrese la tienda, y Garci Fernández *S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3108 un pequeño 1645 *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE* : pequeño 1749 1772
- 3110 qué cruel, qué pavorosa 1645 1650 *S1* : qué medrosa *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3111 qué triste, qué medrosa 1645 1650 *S1* : qué cruel, qué pavorosa *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3114 sus sombras 1645 *M S2 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : su sombra 1650 *S1* : su sombras *S3 (Errata.)*
- 3118 le 1645 *M S1 1749 1772* : se 1650 : la *S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE*
- 3123 despierto 1645 1650 *S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE* : despierto *M 1772*
- 3123+ *Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3127 es el 1645 *M 1650 S1 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : el *S4 (Hipometría.)*
- 3130 Venid, venid 1645 1650 *S1* : Venid todos *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3131 quizá 1645 *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 BAE* : que quizá 1731 *S6 1749 1772 (Hipermetría.)*
- 3132 este costado 1645 1650 *S1* : aqueste lado *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3135 tenemos 1645 : tomemos *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3137 avenida 1645 *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : venida 1650 *S1*
- 3140 *Omitido en S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE*
- 3142+ Vanse, y salen la infanta, el conde y Nuño 1645 : Vanse, y salen el conde y Nuño y doña Sancha, de camino *M* : Vanse, y salen el conde y la infanta y Nuño 1650 : Vanse, y salen el conde, la infanta y Nuño *S1* : Vanse. Salen el conde, doña Sancha y Nuño *S2 S3 S4 S5 1749 1772* : Vanse, y salen el conde, doña Sancha y Nuño 1731 *S6* : Vanse. Salen el conde, doña Sancha y Nuño *BAE*
- 3143 cobren 1645 : toman *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3146 padecieron 1645 1650 *S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : merecieron *M*

- 3151 guardan 1645 M 1650 S1 : guarda S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3153 según decís 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : segunda vez 1650 S1
- 3158 Gracias 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 1731 S6 1749 1772 BAE : Gracias S5 (Errata.)
a Dios que ya 1645 1650 S1 : al cielo que M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3159 tierra vuestra 1645 M 1650 S1 : vuestra tierra S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3161 ilustrarlas 1645 M 1650 S1 : ilustrarla S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3162 DOÑA SANCHÁ. Bien presumo 1645 1650 S1 : Nuño. Jesucristo M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3162+ Aparte *Añadido en BAE*
- 3163-3192 *Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3181 hoy el 1645 : el 1650 S1
pasa 1645 : se pasa 1650 S1
- 3195 demandas 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1749 1772 BAE : dos mandas S4 1731 S6
- 3199 cuestión 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : acción 1650 S1
- 3200 me está 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 S6 1772 BAE : está 1731 1749 (Hipometría.)
- 3207 en 1645 M 1650 S1 : de S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3207+ Salen Álvar Ramírez y gente 1645 : Salen Álvar Ramírez y los soldados que pudieren M : Salen Álvar Ramírez y gente por la puerta contrapuesta a donde están 1650 S1 : Salen Álvar Ramírez y soldados S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE (Insertado en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE en 3249+.)
- 3213 espaldas 1645 M S1 1731 S6 1749 1772 : espadas 1650 S2 S3 S4 S5 BAE
- 3213+ Van pasando algunos por detrás del conde y los demás *Añadido en 1650 S1*
- 3215 acobardas M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : acobadas 1645 (Errata.)
- 3216 Ponte 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Parte 1650 esos 1645 M S1 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : estos 1650 S4
- 3220 va 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 BAE : es S4 1731 S6 1749 1772

- Y harto 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : Harto 1650 S1
- 3221 ÁLVAR RAMÍREZ 1645 1650 S1 : CONDE M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
que 1645 1650 S1 : son que M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3242 u 1645 M 1650 S1 1731 1749 1772 : o S2 S3 S4 S5 S6 BAE
- 3243+ Al conde *Añadido en BAE*
- 3225 aguarda 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : aguarda 1650
- 3226 NUÑO 1645 1650 S1 : CONDE M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3228 CONDE 1645 M 1650 S1 : NUÑO S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3248 NUÑO 1645 1650 S1 : CONDE M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3249 DOÑA SANCHÁ 1645 M 1650 S1 S2 S4 1731 S6 1749 1772 : ÁLVAR RAMÍREZ S3 S5 BAE
- 3250 DOÑA SANCHÁ 1645 : CONDE M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3254+ Salen por detrás y abrázanse con ellos, y traen hachas 1645 : Llegan por detrás y véndanles los rostros M S4 S5 1731 S6 1749 1772 : Salen por detrás y abrázanse con ellos 1650 S1 : Llegan por detrás y véndanlos los rostros S2 S3 : Llegan por detrás y véndanlos los ojos BAE : (*Insertado en M en 3256+.*) : (*Insertado en 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE en 3257+.*)
- 3256 prendelos 1645 M 1650 : prendedlos S1 S2 S3 S4 1731 S6 1749 1772 : prendedles S5 BAE
- 3257 Tapaldes 1645 M 1650 : Tapadles S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3258 Escuchad 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : Echad 1749 1772 (*Hipometría.*)
Poneldes 1645 M 1650 : Ponedles S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3260 rejón 1645 M 1650 S4 1731 S6 1749 1772 : rojón S1 : tejón S2 S3 S5 BAE
- 3262 amaneciendo 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : amanecido 1650
- 3265 todas 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 BAE : todos 1749 1772
- 3267 ni se 1645 M : o se 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE

- acuartelan 1645 M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 1749 1772 BAE :
cuartelan S6
ni 1645 M : o 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
marchan 1645 M 1650 S1 S2 S3 S5 1731 S6 1749 1772 BAE :
manchan S4
- 3270-3271 *Omitido en 1650*
- 3271 esas 1645 S1 : estas M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
ramas 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : armas S1
- 3273+ Dentro *Añadido en BAE*
Sale García y descubre la estatua 1645 1650 S1 : Descúbrese la estatua
y sale Garci Fernández M : Sale Garci Fernández S2 S3 S4 S5 1731 S6
1749 BAE : Descúbrese la tienda y sale Garci Fernández 1772
- 3275 discurrendo 1645 M 1650 S1 1731 S6 1749 1772 : descubriendo S2
S3 S4 S5 BAE
- 3276 tray 1645 M : trae 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3279 trata 1645 1650 S1 : traza M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3280 alguno 1645 M 1731 S6 1749 1772 : algunos 1650 S1 S2 S3 S4 S5
BAE
- 3282 de él 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : de ellos 1650 S1
- 3283+ Llega el conde *Añadido en 1650 S1*
- 3284 ÁLVAR RAMÍREZ 1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE :
GARCI FERNÁNDEZ 1650
trujeron 1645 M 1650 : trajeron S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE
- 3289 ÁLVAR RAMÍREZ 1645 S1 : GARCI FERNÁNDEZ M 1650 S2 S3 S4 S5
1731 S6 1749 1772 BAE
estatua 1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : estua M
(Errata.)
- 3293 desdichas 1645 1650 S1 : fortunas M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE
- 3295 sin alma 1645 : y sin alma M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
BAE
- 3296+ Descúbrese *Añadido en 1650* : Descúbrese ahora *Añadido en S1* :
Descúbrenle *Añadido en 1772*
- 3296 es esto 1645 1650 S1 : miro M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE
- 3297 ÁLVAR RAMÍREZ 1645 1650 S1 : GARCI FERNÁNDEZ M S2 S3 S4 S5
1731 S6 1749 1772 BAE
- 3299-3300 *Omitido en M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3301-3306 *Omitido en M*
- 3302-3303 *Reformulado en S2 S3 S5 BAE:*

de igual fineza primero
 —porque hay otra circunstancia
 y por que no pierdan tiempo
 obligaciones tan altas—

Simplificado en S4 1731:

de igual fineza primero
 —por que no pierdan tiempo
 obligaciones tan altas—

Reformulado en S6:

de igual fineza primero
 en acción que es tan bizarra
 —para que no pierdan tiempo
 obligaciones tan altas—

Reformulado en 1749 1772:

de igual fineza primero
 a vista de dicha tanta
 —para que no pierdan tiempo
 obligaciones tan altas—

3305 a 1645 1650 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : y a S1

3307-3322 Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE

3311 falta *Corrección nuestra* : faltan 1645 (*Errata.*)

3322+ Tocan 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 BAE : Tocan en dos partes
 cajas 1650 : Tocan en dos partes cajas y clarines S1 : Cajas 1772

3324 repetidas 1645 1650 S1 : divididas M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
 BAE

3328 Estotro 1645 M : Esotro 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772
 BAE

3332 DOÑA SANCHÁ 1645 1650 S1 : ÁLVAR RAMÍREZ M S2 S3 S4 S5 1731
 S6 1749 1772 BAE

3337 regí 1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE : truje 1650 : traje
 S1

ÁLVAR RAMÍREZ 1645 1650 S1 : CONDE M : GARCI FERNÁNDEZ S2 S3
 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE

Escucha lo que hablan 1645 M 1650 S1 : gobiérnalo y manda S2 S3
 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE

3337+ Omitido en 1645 (*Guillotinado.*) : Salen por una puerta el rey Ramiro
 y soldados y por otra el rey García y Violante y soldados M : Salen los
 reyes cada uno por su puerta 1650 S1 : Salen por una parte el rey de
 León y soldados, y por otra el de Navarra y Violante S2 S3 S4 1731 S6
 1749 : Salen por una puerta el rey de León y soldados, y por otra el de

- Navarra y Violante *S5* : Salen por una parte Ramiro, rey de León, y por otra don García, rey de Navarra, Violante y soldados *1772* : Salen por una puerta el rey y soldados, y por otra don García y Violante *BAE*
- 3340 Rey Ramiro *1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : Ramiro, rey *1650 S1*
- 3343+ Hablando cada uno de por sí *Añadido en S1*
- 3350 pues *1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : que *1650 S1*
- 3358 A ti *1645 M S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : Así *1650*
- 3358+ Al de León *Añadido en S1*
- 3359+ A Ramiro *Añadido en 1772*
- 3361 huyendo *1645* : humilde *M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3362 y a *1645 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* : a *M*
- 3362+ Al de Navarra *Añadido en S1* : A García *Añadido en 1772*
- 3376-3381 *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3382 Ya *1645 M* : Yo *1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3385 esperanzas *1645 1650 S1* : esperanza *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3387 *Omitido en 1650 S1*
- 3388-3389 *Omitido en M 1650 S1 S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
- 3390 aquejas *1645* : quejas *M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE*
Omitido en 1650 S1
- 3391 acaben adonde acaba *1645 M S2 S3 S4 S5 1731 S6 1749 1772 BAE* :
Y aquí, senado, se acaba *1650 S1*

TAMBIÉN LA AFRENTA ES VENENO

DE

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA,
ANTONIO COELLO Y OCHOA Y
FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA

Estudio, edición crítica y notas de
Óscar GARCÍA FERNÁNDEZ y
José Vicente SALIDO LÓPEZ

PÓLOGO

I. CIRCUNSTANCIAS DE LA CREACIÓN

Luis Vélez de Guevara, Antonio Coello y Ochoa y Francisco de Rojas Zorrilla fueron autores que conocieron el éxito teatral en vida, escribiendo obras de gran fama en solitario, pero también como autores de obras compuestas en colaboración. En el caso de estas últimas, los tres colaboraron en tres piezas: *El catalán Serrallonga* (1634/35) (estrenada el 10 de enero de 1635 [Vélez, Coello y Rojas, 2015]), *La Baltasara* (fecha en noviembre de 1634 [García González, 2017: 98]) y *También la afrenta es veneno*.

A pesar de este corto número de obras, su trayectoria en esta modalidad de composición compartida fue amplia, demostrando los tres muy buen manejo en una práctica que fue especialmente usada en los años treinta del siglo XVII [Pedraza y Rodríguez, 2024]. En el caso de Vélez (1579-1644), ya lo encontramos desde muy temprano participando con otros ocho ingenios en *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete*, una de las primeras obras colaboradas de las que se tiene noticia [Vega, 1991].

Antonio Coello (1611-1652) también cobró fama como autor teatral desde muy joven, escribiendo en muchas ocasiones con otros ingenios de la talla de Calderón o Pérez de Montalbán. Es lo que se desprende de las palabras que le dedica este último en el *Para todos* [1632: 341r], donde ya se reconoce su valía con tan solo veinte años: «don Antonio Coello, cuyos pocos años desmienten sus muchos aciertos y de quien se puede decir con verdad que empieza por donde otros aca-

ban». Bien es cierto que, como recoge Matas [2022: 104], la opinión de Coenen [2019: 843] es que estas palabras probablemente no se referían al teatro en colaboración, aunque lo que es seguro es que fue un autor reconocido, también como autor en colaboración, llegando a tener una notoriedad que lo hizo merecedor del hábito de Santiago.

A Rojas Zorrilla lo avala su extenso corpus como autor de obras en colaboración, cerrado actualmente en diecisiete títulos, conformando una nutrida lista que justifica su éxito en la escritura de obras dramáticas a varias manos.

En el caso concreto de *También la afrenta es veneno*, la primera jornada pertenece a Vélez, la segunda a Coello y el cierre le corresponde a Rojas, el mismo orden que siguieron para la composición de *La Baltasara*. Para *El catalán Serrallonga* alteraron el reparto, quedándose Coello con la apertura y Vélez con el final de la comedia, pero lo que no cambia es que, de nuevo, Coello le da el testigo a Rojas, una constante en sus colaboraciones.

No obstante, aunque Coello aquí aparece en la jornada intermedia, en principio, la que parece menos relevante dentro de la estructura de la obra, todo indica que su participación en la planificación de la conclusión y en el título de la obra fue esencial. Al menos, esa es la opinión de Mackenzie [2005: 356, n. 49], quien se basa en la relación del drama con *El celoso extremeño* de Cervantes, para darle un papel fundamental en el proceso de composición:

It was Rojas Zorrilla, as composer of the play's final act, who wrote the denouement. But that fact does not make it any the less likely that it was Coello who had the idea both for the conclusion and for the title of *También la afrenta es veneno*. After all, only a few years previously, Coello had utilized Cervantes's *El celoso extremeño* as the major source for a play of his own.

En lo que toca a la posible datación, son muchas las incógnitas y las hipótesis que se han planteado. Lo que es seguro es que se escribió en el tiempo previo a la independencia de Portugal, un proceso que se inicia en 1640. Las razones son varias; por un lado, está el retrato afable que, salvo en el caso del rey, se hace de la corte lusa, un hecho que no

sería entendible si se hubiera escrito en los momentos de mayor tensión política. Y por otro, está el dato de que en 1638 Antonio Coello abandona la pluma para iniciar su carrera militar, por lo que es evidente que debió de escribirse antes de ese año.

Los estudios hechos hasta el momento ofrecen unas fechas de composición que cuadran con esta hipótesis. Coenen [2019: 847-848] fija como término *ante quem* el año 1638 basándose en ese dato biográfico de Coello referido. Matas [2022: 106] afina más la datación y propone un arco temporal entre 1632 y 1638, aunque aventura que pudiera haber sido escrita en 1634-35 por la cercanía de las otras obras donde colaboraron los tres dramaturgos, hecho que concuerda con la época de más éxito para este tipo de teatro. Y en un trabajo más reciente, Pedraza y Rodríguez [2024] sugieren una fecha de composición algo más tardía, en torno a 1637, aportando como razones la denominación jocosa que en la obra se hace de las sirvientas, llamándolas mondongas (vv. 2603-2604), hecho que relacionan con la academia burlesca del Carnaval de 1637 y su certamen para *En dieciséis coplas de un romance extirpar la herejía de llamar mondongas a las criadas de las damas*, y la relación de este drama con otro en el que colaboran Vélez y Rojas, que se titula *También tiene el sol menguante*, y que podría estar ya escrito en 1636. No obstante, lo único que dan como seguro es que la obra, por las razones que hemos sintetizado aquí, debió de escribirse antes de 1640, cuando estalló la sublevación que terminó con la independencia de Portugal.

En resumen, todas las hipótesis apuntan a un marco temporal relativamente acotado con razones más que lógicas para afinar algo más en la datación. En nuestra opinión, no tenemos argumentos para avalar o refutar cualquiera de ellas, aunque nos parece lógico pensar que esta obra no debió de alejarse mucho de esos años de 1634-1635, momento en que se fechan las otras dos obras escritas en colaboración por los tres autores.

2. GÉNERO DRAMÁTICO

La presencia de la tragedia adquiere vital importancia en la producción teatral de Rojas Zorrilla. En el caso del teatro en colaboración,

ya hemos puesto de manifiesto en otro estudio su capacidad de innovación en las obras en las que el toledano se encarga de la tercera jornada [García Fernández, 2025]. Así pues, partiendo de la definición que le da a la tragedia Pavis [1984: 487], quien la entiende como una «obra que representa una acción humana funesta que a menudo acaba en muerte», y considerando la catarsis que se produce a través del dolor de Juan Lorenzo, en una primera instancia podríamos adscribir nuestra obra a este género. No obstante, existen algunos detalles, como el equilibrio en que queda esta acción trágica y el resto de los personajes o la temática de corte histórico, que nos obligan a reconsiderar esta adscripción.

En efecto, la obra refleja una parte de la historia portuguesa ocurrida durante el siglo XIV en un tono que cuadra con la definición que propone Matas [2015] para el drama historial: «la dramatización de un hecho histórico, considerado así por los espectadores, en un determinado momento y espacio del pasado más o menos lejano o reciente, y la posibilidad de establecer una analogía entre el hecho histórico dramatizado y el tiempo presente del espectador». En este caso concreto, el episodio histórico que da base a la trama enlazaría bien con el interés por el tema portugués en los años previos a la independencia de Portugal.¹

Sin embargo, la cuestión no puede cerrarse ahí porque, por el retrato que se hace del rey protagonista, también se puede pensar que estamos ante un drama de poder injusto, terminología que Ruiz Ramón ya aplicó a algunas obras de Lope de Vega en las que el rey «usa injustamente su poder» [1986: 161], llegando a causar hasta la muerte de un vasallo. Ese es, precisamente, el caso de nuestra obra, lo que nos permitiría incluirla taxonómicamente en esta misma categoría.

Así pues, aquí tampoco nos atrevemos a emitir un juicio cerrado, más allá del que nos permiten señalar las concomitancias de la obra con los géneros que hemos señalado.

¹ La presencia del país luso en el teatro va adquiriendo la atención que merece a través de nuevos estudios. Un buen ejemplo de ello son las Jornadas de teatro clásico de Almagro celebradas en 2021. Las actas recogen interesantes aportaciones que dan luz a muchos aspectos de la presencia de Portugal en el teatro barroco español [González Cañal y García González, 2022].

3. FUENTES DE INSPIRACIÓN

En cuanto a las fuentes que pudieron inspirar a los autores, hay que tener en cuenta que la materia portuguesa tuvo una importante presencia en el teatro aurisecular [Ares, 1991; González Cañal y García González, 2022], lo que indica la familiaridad con la que esta temática fue frecuentada y conocida por los dramaturgos hispanos y el interés con el que fue recibida por el público del Barroco. Obviamente, en ese flujo constante de episodios históricos de Portugal puede suponerse la existencia de un amplio caudal de fuentes en el que no es fácil moverse a la hora de fijar, ni siquiera de manera aproximada, el origen de la inspiración de los argumentos teatrales.

El caso de *También la afrenta es veneno* no es una excepción. Su base fue el polémico matrimonio que en 1372 contrajo Fernando I de Portugal con la noble doña Leonor Téllez, quien abandonó a su marido, João Lourenço da Cunha, señor de Pombeiro, para casarse con el monarca. Los hechos fueron muy diferentes a lo que se cuenta en el drama. En realidad, João Lourenço ya se había separado de su esposa en 1371, un año antes del matrimonio real, siendo conocedor de los amores consentidos de ella con don Fernando. Por esta ofensa huyó a Castilla, donde intentó sin éxito organizar una conspiración contra el monarca, lo que provocó que en 1379 le fueran expropiadas sus posesiones y terminara desterrado. En el tiempo en el que vivió exiliado en Castilla (1379-1385), cuentan que llevó una divisa que le hizo ganarse el apodo de «el de los cuernos de oro» [Tomassetti, 2010].² En resumen, la historia fue bastante menos heroica de lo que la pintaron nuestros dramaturgos en el drama, pero esta manipulación de lo histórico en aras del espectáculo es frecuente en las obras historiales auriseculares.

Varias crónicas reales y relaciones históricas del momento recogieron este triángulo amoroso, resaltando u obviando en cada caso los matices que más convenían a la interpretación oficial que quiso darse del asunto. Y cualquiera de estas obras pudo ser la que inspirara *También*

² El carácter tragicómico, rozando lo grotesco, del personaje histórico ha dejado una larga tradición literaria en nuestra cultura, en obras, casi siempre de carácter popular, que no lo han tratado con tanta dignidad como lo hacen nuestros tres autores [Pedrosa, 2012].

la *afrenta*. Mackenzie [1983] y Matas [2022] ofrecen cuatro posibles obras que pudieron servir de base para los poetas por tratarse en ellas este episodio:³

- Pedro López de Ayala [1332-1407], *Crónicas de los reyes de Castilla: Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III, con las enmiendas del secretario Gerónimo Zurita y las correcciones y notas añadidas por Don Eugenio de Llaguno Amírola*. En el segundo tomo se contienen las de los reinados de Enrique II, Juan I y Enrique III.
- Fernão Lopes [1380-1459], *Chronica de El rei D. Fernando*. Fue nombrado cronista real por el rey Duarte en 1434 y la escribió entre 1436 y 1443.
- Juan de Mariana [1536-1624], *Historia general de España*.
- Manuel de Faria y Sousa [1590-1649], *Epítome de las historias portuguesas*.

Aunque los hechos que relatan no corresponden exactamente con la trama de nuestra obra, sí aparecen algunos elementos que pudieron emanar de estas fuentes. Matas [2022] señala las principales concomitancias entre estas crónicas y nuestro drama, en la caracterización de personajes,⁴ en el relato de determinados acontecimientos de la historia⁵ o en algunas referencias y comparaciones.⁶

³ Pedraza y Rodríguez [2024] apuntan a las fuentes más recientes de Mariana y Faria y Sousa como las más probables a la hora de buscar el origen de la inspiración para este drama.

⁴ Principalmente, nos referimos al tratamiento que se hace de doña Leonor, tratada con cierta neutralidad en el caso de Lopes, y con una imagen mucho más negativa en el resto de las crónicas, donde se la culpa de su influencia en la mala gobernanza de Portugal y hasta de usar malas artes para ganarse la voluntad del rey [Mariana, 1854: 523].

⁵ Aparte de la trama amorosa, las crónicas tratan de los rumores que corrieron en la corte sobre la ilegalidad del matrimonio entre doña Leonor y João Lourenço, sobre la rebelión de la nobleza portuguesa contra el matrimonio del rey Fernando [Lopes, 1895: I, 190], sobre el episodio del besamanos de la reina [Lopes, 1895: II, 9-10; Faria y Sousa, 1628: 436], o sobre el exilio de João Lourenço a Castilla [Mariana, 1854: 512-513; Faria y Sousa, 1628: 436-437].

⁶ Nos referimos, por ejemplo, a la asociación del rey Fernando con Nerón, que aparece en Faria y Sousa [2022: 129], o a la mención del detalle de que todas las in-

No obstante, a la hora de considerar las posibles fuentes, hay que tener en cuenta otros textos literarios que recrearon la historia del rey Fernando antes que nuestros autores, por vía culta y popular.

En la literatura popular existen amplias referencias al hecho histórico concreto y a sus protagonistas. Uno de estos testimonios es la cantiga que comienza «Ay, donas, por que tristura» [Michaëlis, 1916]. Posiblemente, se compuso en el final del siglo XIV, en una fecha próxima a los hechos. Debió de contar con cierta fama, a tenor de las diversas glosas que le dedicaron y que han permitido reconstruir el texto original [Tomassetti, 2003].

Otro testimonio popular es el romance de origen sefardí que comienza «¡Gian Lorenzo, Gian Lorenzo, / ¿quién te hizo tanto mal?» [Menéndez Pelayo, 1944: VII, 196-197], o en otras versiones con el verso «Hermosa me era yo, hermosa, / más que rosa en el rosal» [Menéndez Pidal y Goyri, 1978: 244-247]. Este coincide con nuestro drama en que presenta una imagen de un rey déspota y caprichoso que se enamora de la esposa de Juan Lorenzo, quien, a pesar de comportarse como un vasallo leal, resulta agraviado. Como en *También la afrenta*, Leonor cede a la voluntad real, pero se muestra más activa en el romance, porque intercede ante el rey para que no mate a Juan Lorenzo; además, urde una estrategia para seguir teniendo encuentros con su marido, dándole la idea de infiltrarse en palacio como carbonero, o llegando incluso a culminar la venganza matando a Fernando para restituir la dignidad del marido [Tomassetti, 2003: 51-52].⁷

Y por vía culta, la fuente más cercana y probable, como concluyen Pedraza y Rodríguez [2024], es la comedia *Allá van leyes donde quieren reyes*, de Guillén de Castro. Se compuso en torno a 1600, cuenta este mismo episodio, aunque de manera más fiel a los hechos históricos,

fantas rechazadas por el rey compartieran el nombre de Leonor [Mackenzie, 1983: 185], una información que también señala el mismo cronista [1628: II].

⁷ Dentro del romancero viejo, también se ha relacionado, no con este episodio concreto, pero sí con doña Leonor Téllez, el romance que comienza «Yo me estando en Tordesillas». En él se habla de un personaje histórico no identificado con seguridad pero que, en alguna ocasión, se ha vinculado con Leonor Téllez. No obstante, las últimas investigaciones dedicadas al texto concluyen que, probablemente, la misteriosa «Isabel» que protagoniza el romance puede ser doña Leonor de Guzmán, y no la Leonor de nuestro drama [Beltrán, 2023; Higashi y Garvin, 2021].

con una imagen menos negativa del tirano, que es casi una víctima de sus pasiones [Peyrebonne, 2021], y con el típico desenlace feliz⁸ para casi todos los afectados por el conflicto, incluso para Juan Lorenzo, que, aunque acaba desterrado, queda aliviado por no haber sido condenado a muerte, que era la pena esperada por su desacato. Son diferencias notables con *También la afrenta es veneno*, pero no mayores que las que se pueden apreciar con las otras fuentes citadas.

En definitiva, a la hora de buscar la inspiración de nuestros autores hay que partir de la dificultad que supone que la versión dramatizada esté tan lejos de los hechos históricos que recogen las crónicas. Por razones obvias, habría que suponer que las obras historiográficas con más posibilidades de haber servido de base son las publicadas en el contexto más próximo a la fecha de composición del drama, pero, como hemos visto, tiene coincidencias con las cuatro obras historiográficas que la crítica ha propuesto como posibles fuentes. Y, en cualquier caso, tampoco conviene descartar la posibilidad de que nuestros autores no necesitaran acudir necesariamente a documentos oficiales, porque el desventurado episodio de los amores de Juan Lorenzo de Acuña también circuló por otros cauces literarios, lo que nos permite suponer cierta familiaridad del público barroco y, por extensión, de los autores de la obra, con la historia que está en la base de su argumento.

4. ARGUMENTO

PRIMERA JORNADA

El rey de Portugal y su séquito rondan una casa acompañados por música. Allí, el rey lamenta que la dama Leonor Téllez de Meneses no le corresponda, aunque desea casarse con ella a pesar de estar ya comprometido con la infanta de Aragón.

Juan Lorenzo y Barreto intentan entrar en su casa, pero la ronda musical se lo impide, por lo que se inicia una trifulca que el rey detiene. Juan Lorenzo defiende el honor de su esposa mientras el rey se siente

⁸ Esta torsión de lo trágico para conducirlo hacia un final feliz es uno de los rasgos más reconocibles en la manera de componer de Guillén de Castro [García Valdecasas, 1990].

celoso y quiere castigar al noble, que también se muestra suspicaz. Ya en casa, se promete amor eterno con Leonor cuando el rey vuelve a su intento y accede al espacio interior. Sibilamente, invita a palacio a Juan Lorenzo para alejarlo de la dama.

En palacio se sucede un juego con un retrato de Leonor mientras el rey recibe a Juan Lorenzo y en premio a sus servicios lo envía a Aragón junto a su propio hermano para que traigan al reino a la infanta aragonesa para contraer nupcias, aunque Juan Lorenzo sospecha de las intenciones del rey y de la firmeza de su esposa.

SEGUNDA JORNADA

El rey ha convocado cortes y no aparece ningún súbdito, por lo que se impacienta. No tardan en escucharse atabales y sordinas que anuncian la entrada de los nobles acompañando a Vasco de Almeida. Este hace ver al rey el malestar de la nobleza por haber robado a traición a doña Leonor y por su rechazo a casarse con la infanta. El rey acepta la admonición, pero insiste en que deben jurar vasallaje a su nueva esposa. A pesar de las dudas, sus más allegados aceptan el nuevo matrimonio. Al mismo tiempo, Leonor se lamenta ante Guiomar de que ella no quería casarse con el rey.

A continuación, se anuncia la llegada de la infanta de Aragón. El rey le dice que han llegado tarde, dado que ya hay una nueva reina. Así, Juan Lorenzo, respetando a su señor, tiene que besar la mano a la que era su propia esposa. El rey argumenta que su matrimonio sí es válido, ya que las primeras nupcias han sido anuladas por no tener la dispensa papal, además, para acabar de agraviar al de Acuña, le pide que despida a la infanta de Aragón.

Entra entonces la propia infanta con el maestre y, sorprendidos del frío recibimiento, solicitan aclaraciones a Juan Lorenzo, quien les cuenta su deshonra. El maestre toma la injuria como propia y se ofrece para la reparación.

TERCERA JORNADA

El rey se despierta de un mal sueño medio desnudo. Todavía en duermevela, discute con la imagen onírica de Juan Lorenzo. Así lo encuentra Vasco de Almeida, a quien le cuenta que ha visto aparecerse al de Acuña en figura fantasmal, lo que le ha hecho recapacitar sobre su

mala acción. Por eso, a pesar de haber gozado a Leonor en la noche de bodas, la quiere repudiar, idea que enfurece a Vasco de Almeida.

Llega en este momento don Claudio para vestir al rey, mientras aparece la reina Leonor, quien quiere fingir su amor para no mostrar su turbación. No obstante, el rey ignora los halagos de la reina y mediante metáforas da a entender su rechazo.

Entonces llegan Juan Lorenzo y Barreto para pedirle licencia al rey para expatriarse a Castilla. El rey muestra su alegría al verlo vivo, pero el propio Juan Lorenzo interpreta el sueño haciéndole ver que, en realidad, está muerto porque el rey ha matado su honor. La respuesta exalta al rey, iniciándose una fulgurante discusión. La ocasión permite también reencontrarse a los dos examantes, pero se percatan de que su amor es imposible por cuestiones de honor, aunque ambos, en apartes, se afligen por la pérdida.

Ya en casa, Barreto también se lamenta de servir a un señor tan mermado. Entra Guiomar, que vuelve desengañada de la vida de la corte. Aparece Juan Lorenzo y también bromean con que está enfermo, los criados creen que de amor, pero él dice que es por causa de su honor. Para relajar la tensión, Barreto ironiza con un cuento sobre médicos.

En este punto, aparece Vasco de Almeida a contarle a Juan Lorenzo la decisión del rey de devolverle a su esposa, pero su antigua amistad le impide darle una noticia que, sin duda, supondrá la puntilla al honor del noble. Don Claudio lo llama a palacio.

Ya allí, la infanta de Aragón clama venganza contra el rey, que le ofrece su mano otra vez, aunque ella rechaza la propuesta. Juan Lorenzo aparece en escena y el rey le ordena que se lleve a la que fue su esposa, Leonor, pero Juan la rechaza en un primer momento. No obstante, convencido de la necesidad de obedecer al rey, toma la mano de la reina y en este momento muere víctima de la deshonor que ha sufrido. Como solución, el rey se queda con Leonor Téllez de Meneses y va a casar a su hermano con la infanta de Aragón para intentar restaurar la afrenta ocasionada.

5. PERSONAJES

El análisis de personajes nos ofrece resultados interesantes por la evolución psicológica que se aprecia en algunos casos, motivada por la escritura a varias manos y por la percepción particular de cada autor.

El rey protagonista es Fernando I, noveno rey de Portugal. En la obra aparece como un rey galán [Buezo, 2008] enamorado de Leonor Téllez. Este sentimiento lo manifiesta en dos rondas que hace en la casa de la dama. Allí actúa con cierto despotismo al enfrentarse con el marido de ella, al que llega a amenazar de muerte. No obstante, su cambio de actitud, que no es más que una artimaña para lograr su fin, da muestras de su astucia. Así se entiende que lo reciba en palacio y lo envíe a Aragón para que traiga a la que supuestamente será su futura esposa, otra Leonor, infanta aragonesa. Y junto a esta indecorosa astucia, también se muestra rencoroso, ya que se quiere vengar de Juan Lorenzo por celos, aunque esto lo conocemos mediante apartes, porque en sus actos aparenta querer recompensar al noble. El egoísmo derivado del amor lo impulsa a abandonar la razón de estado y dejarse llevar por su deseo amoroso, que terminará siendo pura concupiscencia. Como consecuencia, esta temeridad le puede reportar problemas con el rey de Aragón.

En el segundo acto se sorprende y enfada por la ausencia de la nobleza en las cortes. Se muestra altivo con Vasco de Almeida, quien le pide que obre de forma adecuada como rey; por el contrario, don Fernando lo amenaza con crueldad, pero en un nuevo alarde de astucia se contiene y presenta a la nueva reina. Para profundizar en su venganza, humilla a Juan Lorenzo cuando le hace besar su mano.

Ya en el tercer acto tiene un sueño premonitorio donde lucha con Juan Lorenzo y esto lo desazona profundamente. Después decide repudiar a su mujer Leonor. El propio Vasco le hace ver su error y lo acusa de puro deseo carnal. Tras el sueño repele a Leonor con una jactancia despreciativa, pues ignora su presencia.

Para rematar sus bravatas, discute con Juan Lorenzo abusando de su poder al obligarlo a casarse nuevamente, si bien hay una porfía entre ambos en la que el honor y la obligada obediencia al rey provocan la muerte del hidalgo. El rey parece reaccionar solo al final cuando de-

cide mantenerse junto a Leonor y casar a su hermano con la infanta. En estos hechos demuestra un talante déspota que termina intentando contener con una forzada solución a la trama que no deja de ser otra prueba del carácter caprichoso y voluble con el que nuestros autores quisieron retratar al monarca.

El maestre de Avis es el hermano del rey. Lo sirve fielmente, aunque se atreve a contradecirlo por el matrimonio con la infanta, con la que terminara casado, evitándose así el conflicto y reconociendo su valía.

Vasco de Almeida y el prior de Ocrato son dos fieles nobles servidores del rey que lo aconsejan y acompañan. Vasco fue su ayo y es tratado como padre por el monarca, aunque se atreve a representar a la nobleza portuguesa y exigir al rey que obre como tal. Sin embargo, el prior de Ocrato es tan adepto al rey que llega a justificar su matrimonio con Leonor de Meneses. Ambos desempeñan una funcionalidad de asistentes del rey en palacio y facilitan entradas de personajes.

La infanta Leonor de Aragón ejerce un papel secundario. Solo aparece en dos ocasiones, pero adquiere gran valor, dado que es capaz de enfrentarse al rey Fernando cuando se entera de la afrenta que le ha hecho al casarse con la otra Leonor. Su furia es tal que amenaza con invadir Portugal si se incumple el compromiso. La prueba de su voluntad inquebrantable y de su carácter cabal está en la negativa a admitir la mano de Fernando después de su arrepentimiento. Finalmente, se casa con el maestre de Avis.

Juan Lorenzo de Acuña es un noble portugués, verdadero protagonista de la obra. Está casado con Leonor Téllez de Meneses y muy enamorado de ella. Al ver la ronda amorosa, se muestra valiente y expulsa a los músicos, pero al descubrir que el rey está al frente, muestra su respeto, además de su preocupación por posibles problemas relativos a la honra de su esposa.

En la relación con ella, aunque intenta confiar en el amor que le profesa de palabra, no puede evitar los celos por causa del rey galán. Y el tiempo le terminará dando la razón. No obstante, en el dilema entre amor / honor suele inclinarse al segundo, como lo prueba el hecho de que cumpla las órdenes del rey de ir a Aragón a buscar a la infanta, a pesar de ser consciente del peligro de dejar a su esposa sola a merced de un rey enamorado.

Como vasallo, mantiene una relación nefasta con el rey, achacable siempre a las tropelías del monarca. No obstante, demuestra en todas sus acciones una lealtad inmerecida que, al menos en lo público, rara vez cuestiona. Solo se rebela cuando don Fernando lo quiere obligar a quedarse de nuevo con Leonor tras haber mancillado el honor de ambos. Así, llega incluso a sacar la espada ante el rey, ya que considera el peor ultraje posible tener que volver a casarse con ella. Pero, a pesar de esta afrenta, subcribe la orden real y toma la mano de Leonor para morir en ese instante.

Leonor es una dama noble casada con Juan Lorenzo. En un principio, se muestra muy segura de sus sentimientos amorosos y se aleja del rey con gran astucia. Pero en el segundo acto se observa un cambio en su actitud, puesto que apenas interviene, al menos públicamente, una vez que se ha casado con el rey. Solo conocemos sus verdaderos sentimientos a través de los apartes, tanto para el amor ya imposible por Juan Lorenzo, como para repudiar al rey por su abuso. Afrentosamente se lo aclara a la criada Guiomar: «en quien violentada vive, / aun los reinos son pesares» [vv. 1667-1668]. Llega a intentar mejorar la situación con su nuevo marido fingiendo un amor que no siente, pues el rígido código del honor le impide volver con él, aunque termina obedeciendo al rey para aceptar la mano de su antiguo esposo.

Los criados desempeñan un papel secundario, pero de gran importancia. Barreto es el criado de Juan y lo acompaña en cada situación. A pesar de la idea de la cobardía asociada a este tipo de personaje, quizás envalentonado por el alcohol y la presencia de su señor, está dispuesto a pelear ante la ronda musical. Su carácter burlesco y su ingenio son otros de sus rasgos más destacados: mediante los apartes arremete contra su señor, hace mofa metateatral de las obras de capa y espada, critica a su amo por estar enamorado, incluso reprueba el amor matrimonial con bastante gracia. En el acto de Rojas cuenta un cuentecillo, cumpliendo así otro de los rasgos típicos del gracioso. En este sentido, desempeña una función actualizadora y acerca la obra al tiempo presente, pues, a pesar de que transcurre en la corte portuguesa, sus comparaciones son con Madrid [vv. 717-735].

Guiomar es la criada que sirve en la casa de Juan y de Leonor. No corresponde amorosamente a Barreto, ya que su intención es medrar,

por lo que se va a palacio a servir. Allí aparece junto a su señora, la reina Leonor, a quien se atreve a recomendar que disimule su turbación ante el rey. No obstante, la experiencia en palacio no es positiva y en el tercer acto vuelve a casa cansada de la vida de la corte.

6. LENGUAJE Y ESTILO

Esta obra presenta una complejidad estilística muy sugerente. A pesar de que los autores debieron de buscar cierta uniformidad, el análisis de cada jornada de manera individual permite identificar diferencias en los registros y preferencias de cada autor, lo que supone tener que hacer un análisis del estilo desde una visión global de la obra, pero también desde una perspectiva parcial en cada jornada.

Así, el primer acto presenta un lenguaje algo más abigarrado que el del resto, lo que provoca el empleo del hipérbaton [vv. 440-443 o v. 539], o la presencia de secuencias sintácticas extensas que, a veces, se complican hasta llegar al anacoluto, como ocurre en el primer diálogo de Juan Lorenzo y Leonor [vv. 549-656]. Ciertamente, el uso de este estilo enrevesado, empleado fundamentalmente en los parlamentos amorosos con cierto tono lírico, complica la comprensión y la interpretación de determinados pasajes.

La jornada de Coello es más llana desde el punto de vista estilístico, como se manifiesta en el uso de una sintaxis más sencilla que busca un equilibrio estructural. La prueba está en la preferencia por figuras como la anáfora o el paralelismo, recursos que precisamente pretenden esa organización sintáctica de los pasajes [vv. 1199-1211, 1513-1516, 1555-1558...].

En cuanto a Rojas, se sirve de un tono poético que ya muestra en el inicio de su jornada, cuando el rey relata el transcurso de la noche de bodas a Vasco de Almeida [vv. 2062-2070].

También en esta última jornada es significativo el uso de léxico propio del ritual de vestimenta del rey (espejos, ferreruelos...), un hecho que pone de relieve que el dramaturgo toledano conocía a la perfección los entresijos de la corte. Además, Rojas muestra su estilo a la

hora de alargar los finales e intentar sorprender al público, a pesar de que el desenlace funesto se cierne sobre Juan Lorenzo de Acuña.

No obstante, de manera general impera un estilo homogéneo en toda la obra, con un tono sin grandes alardes estéticos, cuidando las particularidades en el registro propio de cada personaje. Así, el rey y sus lugartenientes manejan un estilo elevado que da pie a elaboradas metáforas y juegos lingüísticos como concatenaciones, derivaciones, enumeraciones anafóricas...; los criados, por su parte, se sirven de un lenguaje más llano que busca el giro ingenioso o humorístico con la presencia de dilogías [vv. 288, 815, 2016, 2621], refranes, frases hechas o facecias que no siempre son fáciles de interpretar sin conocer el contexto en el que se alumbraron [p. e., vv. 405, 823-825...].

En este sentido, es especialmente interesante el gusto del gracioso por la cuentística, un rasgo que, sin duda, fue tenido en cuenta por los tres autores, pero que solo desarrolla Rojas. En la jornada de Vélez, esta afición queda apuntada en algunas paremias que tienen origen en un cuento, concentradas en su conversación con el pintor. Algunos ejemplos son la referencia a la expresión «quien no te conoce, que te compre» [v. 735], a la noche toledana [v. 765] o al cuentecillo del santo tallado en la madera de un árbol infructuoso [v. 802]. Además, hace un intento de narración de un cuento íntegro, pero es abortado por la entrada del rey [vv. 829-835].

Coello no hace intervenir al gracioso, de ahí la ausencia de este rasgo estilístico en su jornada, pero Rojas vuelve a recuperarlo y, ahora sí, lo pone a contar. En esta ocasión, relata un cuentecillo popular relacionado con otro tópico de la literatura áurea, el del mal médico, traído al caso cuando Juan se queja de su incurable mal de honor [vv. 2653-2696]. La aparición de este cuento precisamente en la parte de Rojas es algo que cuadra con su gusto por este género, aspecto que ya ha sido estudiado por González Cañal [2013].

Otro elemento fundamental que aparece en las tres jornadas es el uso de los apartes, mediante los cuales conocemos las verdaderas intenciones de los personajes, sobre todo del rey, de Leonor y de Juan Lorenzo. El juego entre el honor y el amor se despeja en esas intervenciones que facilitan la inmersión del público en la tragedia, de ahí su

importancia como elemento clave para dar a entender el entramado del conflicto dramático.

También es interesante el uso de tópicos literarios, empleados fundamentalmente en la parte de Rojas y casi siempre para perpetrar una burla del gracioso. El primero es el tópico del portugués enamorado. La caricatura del portugués transido de amor que se quemaba en el propio fuego de su pasión fue usada con cierta recurrencia, llegando incluso a consolidar fraseologismos y paremias que fueron recogidos por los principales vocabularios de la época. En la obra, ya se alude al tópico en los primeros versos, cuando en la ronda el prior define el sentimiento del rey ante la incomparecencia de la amada señalando que «desconfía como cuerdo / y ama como portugués» [vv. 28-29]. Después, el gracioso vuelve a incidir en el mismo tópico cuando ridiculiza a su amo por el exagerado sentimiento que le ha provocado la afrenta cometida por el rey [vv. 2524-2548].

También en la tercera jornada, Barreto continúa la burla de la enfermedad de amor de su amo e incluye un segundo tópico cuando cuenta la facecia del enfermo curado por la mula del doctor que va a atenderlo; se trata del tópico del mal médico [vv. 2653-2696].

Otro de los tópicos es el de la misoginia, también muy recurrente en la literatura de la época. Se aborda con tono serio cuando Juan Lorenzo debe partir a Aragón en busca de la infanta y muestra su desconfianza en su esposa, volcando la responsabilidad de la previsible tragedia en el carácter voluble de la mujer al dejarla sola a la merced del capricho de un rey enamorado: «¡Leonor, pues de vos me ausento / y sois mujer, loco estoy!» [vv. 1195-1196]. Después, se trata de manera cómica en el alegato de Barreto en contra del matrimonio en ese parlamento en el que se servía del tópico del portugués seboso para ridiculizar el sentimiento amoroso de su señor [vv. 2537-2583].

Y a continuación, también se puede documentar el tópico literario del menosprecio de corte cuando Guiomar, ya en la tercera jornada, reniega del boato y de la vanidad del palacio después del tiempo allí. La crítica se centra en la falta de libertad y en el cansancio que provoca mantener las apariencias propias de la vida en palacio [vv. 2585-2640].

Por tanto, puede concluirse que el uso de tópicos literarios es uno de los rasgos que permiten caracterizar el estilo general del drama, aun-

que de manera particular en la jornada de Rojas, donde se concentran hasta cuatro ejemplos de lugares comunes.

Por último, es pertinente analizar la importancia del componente musical.⁹ La música forma parte del espectáculo teatral de la obra, sobre todo en la jornada de Vélez de Guevara, uno de los mayores especialistas en el uso de material lírico en sus obras teatrales [Pedraza y Rodríguez, 2024]. En este caso, como herramienta para el galanteo del rey, se introducen distintas piezas musicales perfectamente integradas en el texto. La obra se inicia con unos logrados versos musicales de carácter popular que no hemos conseguido documentar, por lo que pudieran ser cosecha del autor [vv. 1-16], al igual que la canción que se inicia con «Al para-bién que dan todos» [vv. 137-140 y 149-152]; no obstante, la música vuelve a aparecer en un par de ocasiones más dentro del episodio del cortejo del rey, y esta vez sí se recurre a dos composiciones populares del ámbito portugués, una alborada [vv. 533-536] usada también en otras obras de autores cultos como Camões y Lope de Vega [Pedraza y Rodríguez, 2024], y un villancico [vv. 545-548] de relativo éxito en la época, según se desprende de los testimonios que nos han llegado. En la jornada de Coello la música también aparece, pero en esta ocasión sin integrarse en el texto, acompañándolo con valor significativo. Nos referimos al momento en el que la nobleza portuguesa va a cortes con el rey acompañada de atabales roncós y sordinas, un acompañamiento de tono bélico que sirve para adelantar el enojo de la comitiva en un encuentro que, en principio, se prevé festivo por ser las nupcias del rey.

7. FORTUNA LITERARIA, EDITORIAL Y ESCÉNICA

El análisis de la fortuna literaria, editorial y escénica de esta comedia colaborada ofrece resultados dispares que se explican a partir de la fama inicial que debió de tener la obra desde su composición hasta principios del siglo XIX, y de su olvido desde ese momento hasta nuestros días [Matas, 2022; Mackenzie, 1983]. Que la obra gustó en los siglos XVII y XVIII es un hecho que se puede deducir del relativo éxito

⁹ A pesar de la importancia de la música en la obra de Rojas Zorrilla [Josa, 2025], en esta comedia solo aparece en las jornadas de Vélez y de Coello.

editorial y escénico del que gozó en ese periodo, pero parece que dejó de interesar posteriormente, hecho que también acarreó desatención por parte de la crítica.

Esto no debe entenderse como un caso particular porque, como norma general, el teatro barroco perdió fuelle en el siglo XIX, según se deduce de la escasez de títulos en las principales carteleras de España [Bolaños, 2004: 125]. Pero en el caso de *También la afrenta es veneno*, parece que, como analizamos en un trabajo más extenso sobre el asunto [en prensa], lo que la crítica destacó como su defecto principal fue la falta de verosimilitud de la trama, a tenor de lo que se deduce de las valoraciones que hacen críticos como Revilla y Alcántara [1977: II, 558], el conde de Schack [1885-1887: V, 221] o Ángel Lasso de la Vega [1892].

Esta mala opinión se suavizó algo en el siglo XX, aunque hubo quienes, sobre todo en los primeros años, la siguieron considerando una obra mediocre dentro de la producción de nuestros autores [Cotarelo, 1918: 595; Spencer y Schevill, 1937: 340-343]. No obstante, ya se encuentran algunas alusiones a la obra, como la de Ángel Valbuena [1937: II, 428], que empiezan a interpretar esos giros inverosímiles que se señalaban como principal defecto como rasgos de originalidad que aportan un valor extra. Y en esta línea han marchado las opiniones posteriores, como las de Mackenzie [1983], Matas [2022] o Pedraza y Rodríguez [2024], que se han acercado de manera más profunda a la comedia para defender abiertamente el nivel literario de la obra y la necesidad de realizar un estudio crítico en profundidad.

En lo referente a su fortuna editorial, hasta ahora tenemos noticia de diez ediciones impresas entre los siglos XVII y XIX, lo que corrobora la hipótesis de su éxito hasta finales del siglo XVIII. Después cayó en el olvido, con la única excepción de la edición de Mesonero Romanos de 1861. Y desde ahí, una radical desatención que cuadra con lo ya visto sobre su fortuna literaria y que explica el hecho de que hasta hoy no cuente con una edición crítica moderna.

Algunos de estos testimonios son ediciones sueltas sin fechar, aunque con seguridad varias fueron estampadas en el siglo XVII, al menos

cinco. Se conservan otras cinco ediciones que deben ser del siglo XVIII y la de Mesonero Romanos.¹⁰

En cuanto a su fortuna escénica, no tenemos evidencias que permitan afirmar que la obra fue representada en vida de sus autores, pero sí sabemos que en el siglo XVII se llevó a las tablas, por lo menos, en tres momentos: en Madrid entre el 20 de noviembre de 1668 y el carnaval del año siguiente, que finalizó el 5 de marzo; en Valladolid entre el 13 y el 16 de abril de 1684; y, de nuevo en Valladolid, el 28 de abril de 1687 [CATCOM; DICAT; Ferrer, 2017].

Ya en el siglo XVIII, nos consta que se representó el 4 de noviembre de 1710, y desde ahí subió al escenario al menos 47 veces más en diversas ciudades españolas hasta el 10 abril de 1807, la última vez que se anunció en un teatro [Andioc y Coulon, 1997; Bolaños, 2004; García González, 2017: 95; García Lorenzo, 2007: 239; Vallejo, 2008].

Y esto solo en España, porque, como analizamos en otro trabajo [en prensa] con más detalle, gracias a los estudios de Eichmann [2005 y 2008] sobre documentos musicales de teatro conservados en el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, hemos podido documentar un montaje de la obra en este país a principios del siglo XVIII, lo cual es otra evidencia más que demuestra el éxito que tuvo en los escenarios de su época, una fortuna que no ha encontrado entre la crítica.

8. VALOR Y SENTIDO

Como ya hemos visto, la crítica hasta casi nuestros días no ha tenido una opinión favorable de la obra en su conjunto, si bien determinados especialistas, quizás movidos más por la familiaridad con alguno de los tres autores que por un criterio rigurosamente crítico, han buscado destacar de manera individual una de las tres jornadas. Cotarelo [1918] y Valbuena [1937] se decantaron por Rojas; Spencer y Schevill [1937] prefirieron el estilo de Vélez; y Shack [1885-1887] destacó las jornadas de Vélez y Coello, y salva solo la primera parte de Rojas, por considerar el final inverosímil. No obstante, en líneas generales, no parece que la obra ter-

¹⁰ Para un mayor detalle, véase el apartado correspondiente a las Cuestiones textuales.

minara de conectar con la sensibilidad estética de las épocas posteriores, sobre todo, como hemos visto, por la falta de verosimilitud de la historia.

Sin embargo, la obra tiene un valor superior que el que le dieron sus primeros críticos, posiblemente porque la interpretaron descontextualizada, con los estándares de su época y no con los que le correspondían al momento en el que se compuso y se representó. Este detalle ha sido esencial para cambiar la percepción de su calidad artística y literaria, al entender que los excesos en la trama eran más bien un recurso de originalidad para romper con un modelo de drama de honor y de abuso de poder que ya empezaba a dar síntomas de desgaste [Perybonne, 2021; Ruiz Ramón, 2000: 173-186]. Así, debe suponerse que el público de la época vio en los giros argumentales un recurso original que supo apreciar [Pedraza y Rodríguez, 2024: 345].

No obstante, si bien parece inmerecido el olvido al que ha estado sometida la obra, tampoco pueden pasarse por alto algunas imperfecciones que impiden darle el tratamiento de obra maestra. Generalmente, son tachas menores que podrían achacarse a los desajustes propios de la composición en colaboración y a una posible falta de cuidado en la revisión final del resultado, pero conviene tenerlas en cuenta a la hora de calibrar su valor. Uno de esos errores son los cambios en las entradas de personajes, en concreto en el caso del prior, que en la última jornada se introduce como CLAUDIO, cuando en las intervenciones de las otras jornadas se había presentado como PRIOR, quizás por causa de la escritura de consuno.

Otra incoherencia entre las intervenciones de cada autor es el cambio de parentesco que sufre la Leonor aragonesa, que en la primera jornada se presenta como infanta del rey de Jaime de Aragón y en la segunda como su hermana:

REY.	¿Qué reina?
VASCO.	La hermana del rey don Jaime.
REY.	Pues esa no es reina, Almeida. Llamalda de aquí adelante la infanta. Leonor es reina. [vv. 1687-1691]

Históricamente, no fue ni una cosa ni la otra, porque la repudiada por el rey portugués fue la hija del rey castellano Enrique de Trastámara, pero para el caso lo que importa es que, dentro del proceso de ficción, existe un descuadre entre los dos autores que denota cierta falta de cuidado en la composición.

Por último, también resulta llamativo el desequilibrio entre las tres jornadas. La de Coello es significativamente más breve, entre otras cosas porque Barreto no aparece en ninguna ocasión, algo totalmente inusual y contrario a los principios de equilibrio estructural de la obra.

En cualquier caso, salvando estas leves taras, lo cierto es que, vista con la distancia que da el conocimiento que hoy tenemos del teatro barroco, la obra merece mejores juicios que los que le reservaron a partir del siglo XIX, con elementos de especial valor, como el esfuerzo por innovar buscado con los giros que desembocan en una resolución del conflicto con la muerte sin violencia del protagonista dentro de la propia escena.

En lo que toca a su sentido, no sabemos qué pudo mover a nuestros tres autores a la hora de componerla. Lo que parece demostrado es que el asunto histórico que le da base no escondía una intencionalidad política, a pesar de que la obra pudo escribirse en un contexto en el que las tensiones con Portugal en los años previos a su independencia de Castilla iban en aumento. Al menos es lo que se deduce del retrato de los personajes portugueses que se hace en la obra. Exceptuando al rey, que se presenta como un tirano, el resto de los personajes de la corte portuguesa se retratan como personas cabales y juiciosas que no responden la imagen que se esperaría de lo portugués en un momento de tensiones políticas como el que pudo vivirse entonces.

Otra hipótesis sobre el sentido de la obra la ofrece Matas [2022: 135], que propone la posibilidad de que la obra pudiera haber sido compuesta por encargo de los Téllez de Meneses, hecho que Pedraza y Rodríguez [2024: 346] consideran improbable. Por nuestra parte, no tenemos otros datos que permitan posicionarnos en uno u otro sentido, aunque consideramos que posiblemente la obra no tuviera otra motivación más allá que la de ofrecer un drama de poder injusto, que fueron muy del gusto del público barroco, montado con una historia bien conocida del ámbito portugués, una materia que también gozó

de éxito coincidiendo con los años en los que se compuso *También la afrenta es veneno*.

9. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

JORNADA PRIMERA

VERSOS	METRO	NÚM. DE VERSOS
1-424	romance <i>e-o</i>	424
425-532	redondillas	108
533- 536	canción cuarteta hexasílaba	4
537- 544	romance <i>é</i>	8
545-548	canción: cuarteta hexasílaba	4
549- 768	romance <i>é</i>	220
769- 964	redondillas	196
965-1086	romance <i>i-o</i>	122
1087-1196	décimas	110
	TOTAL	1196

JORNADA SEGUNDA

VERSOS	METRO	NÚM. DE VERSOS
1197-1302	romance <i>e-o</i>	106
1303-1744	romance <i>a-e</i>	442
1745-1844	décimas	100
1845-1996	romance <i>e-a</i>	152
	TOTAL	800

JORNADA TERCERA

VERSOS	METRO	NÚM. DE VERSOS
1997-2176	romance <i>í-o</i>	180

2177-2276	redondilla	100
2277-2536	romance <i>e-a</i>	260
2537-2816	redondillas	280
2817-2884	romance <i>u-a</i>	68
2885-2944	redondillas	60
2945-3048	romance <i>e-o</i>	104
	TOTAL	1052

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS MÉTRICAS

	JORNADA I	JORNADA II	JORNADA III	TOTAL	%
romance	774	700	612	2086	68.44
redondillas	304	—	440	744	24.41
canción	8	—	—	8	0.26
décimas	110	100	—	210	6.89
TOTAL	1196	800	1052	3048	100.00

10. CUESTIONES TEXTUALES

Los testimonios conservados de esta comedia son los siguientes:

- S1** TAMBIEN LA AFRENTA ES VENENO, /COMEDIA /FAMOSA. /*La primera jornada de Luis Velez de Guevara. /La segunda de Don Antonio Coello. /La tercera de Don Francisco de Roxas.* Suelta, s.l., s.i., s.a.
[González Cañal, Cerezo, Vega, 2007: núm. 747]
Ejemplar utilizado: Módena, *Estense*, A 56 G 5ter (12)
- S2** TAMBIEN LA AFRENTA ES VENENO. /COMEDIA FAMOSA, /*La primera jornada de Luys Velez de Guevara, /La segunda de Don Antonio Coello. /La tercera de Don Francisco de Roxas.* Suelta, s.l., s.i., s.a.

Ejemplar utilizado: Madrid, *BNE*, T-55341-28

- S3** TAMBIEN LA AFRENTA ES VENENO. /COMEDIA / FAMOSA. /*La primera jornada de Luis Velez de Guevara. /La segunda de Don Antonio Coello. /La tercera de Don Francisco de Roxas.* Suelta, s.l., s.i., s.a.

[González Cañal, Cerezo, Vega, 2007: núm. 748]

Ejemplar utilizado: Londres, *BL*, T.1741.(2)

- S4** TAMBIEN LA AFRENTA ES VENENO. /COMEDIA FAMOSA, /*De tres ingenios. La primera Jornada de Luys Velez de / Guevara, la segunda de Don Antonio Coello; y la tercera de Don Francisco de Roxas.*

Suelta, s.l., s.i., s.a.,

[González Cañal, Cerezo, Vega, 2007: núm. 749]

Ejemplar utilizado: París, *BNF*, 8º Yg. Pièce 1052

- S5** Num. 131. /COMEDIA /FAMOSA, /TAMBIEN LA AFRENTA ES VENENO. /*La primera jornada de Luis Velez de Guevara. La segunda de Don Antonio Coello. La tercera de / Don Francisco de Roxas.*

Suelta, s.l., s.i., s.a.

[González Cañal, Cerezo, Vega, 2007: núm. 750]

Ejemplar utilizado: Barcelona, *BIT*. 58935

- S6** Num. 131. /COMEDIA /FAMOSA. /TAMBIEN LA AFRENTA /ES VENENO. / *La primera Jornada es de Luis Velez de Guevara. La segunda de Don Antonio Coello. /La tercera de Don Francisco de Roxas.*

Suelta s.l., s.i., s.a.

Ejemplar utilizado: Madrid, *BNE*, T/13626

- 1742** Num. 25 /COMEDIA FAMOSA. /TAMBIEN LA AFRENTA /ES VENENO. /*La primera Jornada de Luis Velez de Guevara, la segunda de Don Antonio Coello, y la tercera de D. Francisco de Roxas.*

[Fin:] Hallaráse esta Comedia, y otras de diferentes Titulos /en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz en la /Plazuela de la Paz. Año de 1742.

[González Cañal, Cerezo, Vega, 2007: núm. 752]

Ejemplar utilizado: Barcelona, *BIT*, 58255

1754 *N. 259. Fol. I /COMEDIA FAMOSA. /TAMBIEN LA AFRENTA /ES VENENO. /*La primera Jornada de Luis Velez de Guevara; la /segunda de Don Antonio Coello; y la tercera de D. Francisco de Roxas.*

[Fin:] Hallaráse esta Comedia, y otras de diferentes Ti /tulos en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz /en la Plazuela de la Paz. / Año de 1754.

[González Cañal, Cerezo, Vega, 2007: núm. 753]

Ejemplar utilizado: Madrid, *BHM*, Tea 1-148-7, b3

MNV Num. 28. /COMEDIA FAMOSA. /TAMBIÉN LA AFRENTA /ES VENENO. /*La primera Jornada de Luis Velez de Guevara; la segunda de D. An- / tonio Coello; y la tercera de Don Francisco de Roxas.*

[Fin:] Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta de Manuèl /Nicolàs Vazquez, donde se hallará todo ge- / nero de furtimiento.

[González Cañal, Cerezo, Vega, 2007: núm. 753]

Ejemplar utilizado: Providence, *John Carter Brown Library*, BA758.V168t

Mes *Comedias escogidas de D. Francisco de Rojas Zorrilla*, ed. de Ramón de Mesonero Romanos, Madrid, M. Rivadeneyra (BAE, 54), pp. 585-602.

S1 es una versión impresa en 4.º compuesta por 20 hojas numeradas (en el catálogo de la *Bibliografía de Rojas Zorrilla* [BRZ], n.º 747), de la que hubo, al menos, tres ediciones posteriores muy cercanas, *S3*, *S5* y *S6*, aunque todas ellas con detalles ornamentales y con *lectiones singulares* que permiten diferenciarlas. Cualquiera de ellas, si no otra que no conozcamos, pudo ser la que refiere Cotarelo y Mori como las

más antigua que conocía, compuesta por 20 hojas en cuarto sin datos de impresión, que fue incluida el tomo de *Comedias de los mejores y más insignes ingenios de España*, editado en Colonia en 1697 [Barrera, 1860: 96; Borrego, 2010: 365; Cotarelo, 1917: 423 y 1918: 585; Vega, 1993: 488-489].

De la segunda mitad del siglo XVII es la edición S2, que bien pudo salir del taller del impresor Juan Lorenzo Machado, seguida prácticamente a plana y renglón por S4, otro impreso también de finales del siglo XVII en formato suelta, sin datos sobre su impresor ni sobre la fecha de estampa.

Ya del siglo XVIII se conservan tres impresos: dos del taller madrileño de Antonio Sanz, 1742 y 1754, y una sevillana de Manuel Nicolás Vázquez MNV.

Por último, del siglo XIX es la edición de Mesonero Romanos, la única moderna de esta comedia. Se incluyó en *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*, en la BAE, cerrando el volumen que incluye una treintena de obras del dramaturgo toledano.

En nuestro estema suponemos un original perdido del que salen dos ramas de ediciones antiguas. Es verosímil que aquel fuera un manuscrito, de ahí los errores en la transcripción que darían lugar a esas dos ramas diferenciadas ya desde el inicio de la transmisión textual.

S1 es la mejor edición y la que, por tanto, hemos tomado como texto base, ya que incluye todos los versos y no presenta errores significativos. Sí hemos corregido con otras ediciones mínimamente para dejar un texto lo más claro posible respetando la cercanía a lo escrito por los tres dramaturgos. Por sus características ortotipográficas, especialmente por su portada, parece sevillana por el COMEDIA / FAMOSA y antigua por la todavía presencia de IORNADA,¹¹ y probablemente de mediados del siglo XVII, es decir, impresa poco después de la escritura de la obra.

S2 es una edición muy interesante. Se conserva en la BNE y es una suelta antigua. Ofrece peores lecciones que S1, por ello la hemos descartado como texto base, pero parece que ambas pudieron leer el

¹¹ Cruickshank [1991] señala que en Sevilla se comenzó a utilizar la J y la U a partir de 1670.

mismo texto como fuente, quizás un manuscrito de compañía por el tipo de acotaciones. Otro rasgo definitorio es que presenta un grabado al final. Hemos encontrado ese mismo grabado entre los que usa Juan Lorenzo Machado, quien imprimió en Sevilla entre 1651 y 1660 y siguió su labor en Cádiz, al menos hasta 1670, aunque no podemos asegurar que salga de los talleres de este impresor, pues es bien sabido que el intercambio de grabados entre los impresores era un fenómeno frecuente. En el caso de ser así, estaríamos ante un impreso bastante antiguo.

S3 presenta rasgos de ser del siglo XVII, anterior a 1670, si es sevillana, como parece, por el uso de COMEDIA /FAMOSA. Su antigüedad se corrobora por el uso de IORNADA. Sigue a S1 y se ve una coincidencia hasta en los reclamos, de manera que podemos considerar que la copia es a plana y renglón, aunque presenta algunas erratas que la empeoran, posiblemente por descuidos de su impresor (vv. 150, 152, 264).

S4 sigue a S2, como se ve en la distribución casi idéntica de la portada, aunque presenta peores lecciones. Es curioso el uso de ceceos y seseos, por lo que se puede presumir un origen andaluz en el impresor. Muchas lecciones unen en la misma rama ambas ediciones (vv. 111, 121, 128, 165, 190, 191, +204, 211, 223). Teniendo en cuenta que aparece la nomenclatura IORNADA PRIMERA, pero JORNADA SEGUNDA y JORNADA TERCERA, bien pudiera ser posterior a esos años, es decir, del último cuarto del siglo XVII.

S5 presenta la numeración 131 en la parte superior derecha, además del uso de JORNADA. Por esto se puede suponer que es de finales del siglo XVII o primeras décadas del XVIII. A pesar de estar en la parte inferior del estema, es interesante por los errores que comete y que parece que se corrigen en S6, que, a su vez, tiene la misma numeración y una portada muy similar, aunque con distintos adornos. En las portadas de ambas se ven cambios, como el tamaño de las letras de la nomenclatura COMEDIA /FAMOSA, la distribución del título en una o dos líneas o el *dramatis personae*, con un «Hablan en ella las siguientes personas» frente a «PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA»; S5 presenta más adornos, como unas manecillas invertidas enmarcando el *dramatis personae* o unos asteriscos rodeando JORNADA PRIMERA,

aunque en ambos casos va sobre la primera columna del texto. Es interesante que hay un hueco después de esta indicación en *S5* y hay un ligero cambio en la distribución de los versos en las dos columnas, aunque las firmas de ambas coinciden, por lo que podemos considerar que *S6* sigue a *S5*. Así es que ambas pudieron salir del mismo taller, aunque, quizás, con alguna diferencia temporal que llevara a componer una portada sutilmente diferente.

Además, coinciden página a página, es decir, a plana y renglón, con *S1*, por lo que el impresor de esta suelta *S5* debió tenerla delante a la hora de componer, aunque luego genere sus propias correcciones y erratas.

Respecto a los impresos seguros del siglo XVIII, obtenemos la información del pie de imprenta de dos sueltas a nombre del impresor madrileño Antonio Sanz. Según los datos que hemos podido extraer de la BNE, formó parte de una saga de librerías y trabajó en la Plazuela de la calle de la Paz en Madrid. Se conservan impresos a su nombre desde 1728 hasta 1791 y solo en la BNE hay cerca de 650, lo que da muestra de su prolífica carrera. Tenemos dos ediciones a su nombre que incluyen fechas de impresión: 1742 y 1754. De 1742 se conserva un ejemplar bastante deturpado en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, donde se atesoran muchos papeles de actores: contiene tachones, atajos, incluso presenta varios papeles pegados. Son interesantes las correcciones manuscritas que incluye, puesto que ofrecen información con respecto a alguna representación del siglo XVIII, aunque para no confundir en el aparato crítico no incluimos las variantes manuscritas. Por tanto, hemos seguido una edición más limpia, a la que parece seguir 1754, a pesar de que no coinciden en todas las lecciones.

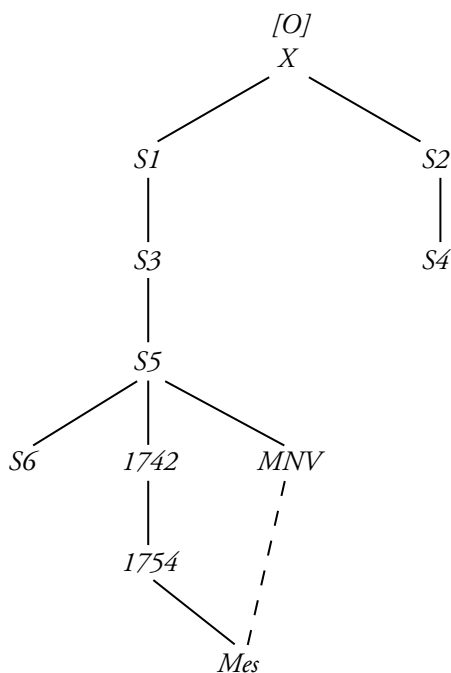
La edición denominada *MNV (sine data)* se debe al impresor sevillano Manuel Nicolás Vázquez, que trabajó entre 1758 y 1796 [Martínez Torres, 2022]. Presenta lecciones con los otros impresos del siglo XVIII, aunque se puede ver que hay enmiendas que la acercan a los impresos más antiguos.

Las ediciones del siglo XVII y siglo XVIII presentan las acotaciones de una manera bastante diferente. Por cómo son las del XVII se podría pensar que están copiadas de un manuscrito que tuviera una compañía y pasara a uno o varios impresores.

Por último, queda la edición que en el siglo XIX prepara Mesonero Romanos para la Biblioteca de Autores Españoles (1861). Se trata de una edición que prácticamente en todas las lecciones y en los errores comparte lecturas con las ediciones del siglo XVIII, fundamentalmente con las dos impresas en el taller de Antonio Sanz, aunque en algún caso puntual coincide con *MNV*.

De acuerdo con esto, este podría ser el hipotético

ESTEMA



COMEDIA FAMOSA

TAMBIÉN LA AFRENTA ES VENENO

LA PRIMERA JORNADA DE LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

LA SEGUNDA DE DON ANTONIO COELLO

LA TERCERA DE DON FRANCISCO DE ROJAS

PERSONAS

EL REY DE PORTUGAL.
JUAN LORENZO DE ACUÑA.
EL MAESTRE DE AVÍS, SU HERMANO.
BARRETO, GRACIOSO.
PRIOR DE OCRATO.
DOÑA LEONOR DE MENESES.
VASCO DE ALMEIDA.
GUIOMAR, CRIADA.
UN PINTOR.
LA INFANTA.
[MERINO].
[CONDE DE AMBRANTES].
[MÚSICO].

JORNADA PRIMERA

Salen músicos cantando.

MÚSICOS.	A las fiestas que hace el valle al despedirse el invierno con la venida de abril, tan deseada en el suelo, los arroyos, desatados	5
	de la prisión que tuvieron, bajan a ser de las aves músicos, del sol espejos. Verdes gigantes los montes, ya como ricos soberbios,	10
	con las galas del verano enamoran los luceros. A la risa de las fuentes y al aplauso de los ecos mienten estrellas los prados,	15
	cortesanos lisonjeros.	

*Salen el rey, de gala, el maestre de Avis, don Claudio,
don Vasco de Almeida, del hábito de Cristo.*

REY.	¿No han abierto una ventana?
PRIOR.	Habranla en el alma abierto,

5 *mienten*: ‘simulan’.

	que, por más escandalosa, señor, condenará el dueño la de los balcones.	20
REY.	¡Ay, prior de Ocrato, que temo que es en el alma lo mismo, que tiene de bronce el pecho!	
PRIOR.	Nada puede resistirse a un rey, y rey en efeto de Portugal. Vuestra alteza desconfía como cuerdo y ama como portugués, que de amor es sombra el miedo.	25 30
REY.	Don Claudio de Portugal, yo amo una roca de acero, un escollo de diamante idolatro, un áspid ruego, una montaña conquisto,	 35

20 *condenará*: ‘tapiará, cerrará permanentemente’ [DRAE].

24 *Ser un bronce* es «frase muy común para dar a entender la fortaleza y constancia del ánimo, y del cuerpo, que uno es robusto, infatigable, inmóvil, y que resiste firme y constante a los ímpetus y adversidades de la fortuna. Y también se aplican y dicen de los inflexibles, duros de corazón, y poco apacibles en su genio y condición» [Aut.].

29 Durante el Barroco español fue prototípica la relación de lo amoroso /erótico con lo portugués. El tópico, de larga tradición, llegó hasta la caricatura, representando en muchas ocasiones al amante luso traspasado de amor, ardiendo en su propio fuego. De ahí viene el apodo peyorativo de *sebosos* con que se conoció a los portugueses, según explica Correas: «Llamámoslos “sebosos” a los portugueses motejándolos de muy enamorados, que así se derriten ellos con el amor como el sebo con el fuego; y porque el sebo derretido es asqueroso, se pone en ello la comparación antes que en la cera y otra cosa limpia, porque se dice dando vaya» [Correas, 2000: 658-659]. Para un análisis del tema y de su desarrollo en algunos textos literarios de los Siglos de Oro, véanse Arellano [2000: 12-13, n. 8], Martins [2010], Molina [1994], Palomo [1960] y Zamora [1948 y 1950: 124-128].

un imposible deseo,
 y un basilisco en el alma
 es mi huésped de aposento.
 Por amante, no la obligo;
 por rey, vencerla no puedo; 40
 por vasalla, no me admite
 con humos de casamiento.
 Por desigual de quien soy,
 aunque es tan noble, la dejo,
 y ambos nos desconcertamos, 45
 yo por más y ella por menos.
 ¡Oh mal hayan pundonores
 de vasallajes y reinos!
 Si amor igualó las almas
 –y es más soberano imperio–, 50
 ¡vive Dios!, que he de casarme
 con ella, aunque ponga a riesgo
 la amistad del rey don Jaime
 de Aragón, tan grande deudo,
 con cuya infanta, prior, 55
 por mis poderes se han hecho
 ya las capitulaciones,

38 *huésped de aposento*: «persona a quien se destinaba el uso de una parte de la casa en virtud del servicio de aposentamiento de corte» [DRAE]. En el pasaje, se identifica a la amada como un basilisco que, por enamoramiento, está alojado no por voluntad, sino por imposición, en el alma del enamorado.

39 *obligo*: ‘gano su voluntad’ [DRAE].

54 La infanta a la que repudió Fernando I para casarse con Leonor Téllez fue Leonor de Trastámara, hija del rey Enrique II de Castilla. Previamente, había roto varios pactos matrimoniales con otras dos infantas de Aragón, Juana y Leonor, hijas de Pedro IV el Ceremonioso. Aquí parece referirse, por error, a Jaime IV de Mallorca, reino que fue anexionado al de Aragón en el año 1349 por Pedro IV, aunque le permitió a Jaime IV mantener el título de rey de Mallorca hasta que murió, en 1375. En la segunda jornada (v. 1688), Coello vuelve a referirse a esta Leonor, aunque entonces la presenta como hermana del rey don Jaime.

	y esperan que por momentos vaya el maestre de Avis, mi hermano, por ella.	
PRIOR.	En tiempo	60
	está, señor, vuestra alteza, como rey y como dueño de su gusto, de poner por ejecución deseos tan enamorados, que	65
	no será el primer ejemplo entre los reyes el tuyo, pues tantos como sabemos con vasallas se han casado, y no está el ejemplo lejos	70
	de vuestro padre con doña Inés de Castro, que hoy vemos en el mármol coronada de su insigne mausoleo por reina de Portugal,	75
	y doña Leonor no es menos,	

58 *por momentos*: ‘de un momento a otro’ [DRAE].

72 El rey Pedro I de Portugal, padre de nuestro monarca, siendo infante se casó en secreto con doña Inés de Castro, noble gallega. Como le ocurrió a Fernando I, la relación entre el infante y la noble, iniciada tras la muerte de su primera esposa, tampoco fue bien vista por la nobleza portuguesa, por ver en ella un posible peligro para la independencia de Portugal [Aranjo, 2012]. Para evitarlo, varios nobles la degollaron, contando con el beneplácito del rey Alfonso IV, padre del todavía infante don Pedro. Su violenta muerte, el matrimonio secreto confesado por Pedro I al llegar al trono y la sangrienta venganza que ejecutó en quienes perpetraron el asesinato de doña Inés le dieron un halo legendario a la historia que fue aprovechado recurrentemente en la literatura áurea [Botta, 1995 y 1996; Garribba y Botta, 2022; González-Martínez, 2021]. De hecho, el propio Vélez le dedicó al asunto su comedia *Reinar después de morir*. El mausoleo de doña Inés de Castro, una joya del gótico flamígero labrada en mármol, se encuentra en el monasterio de Alcobaça.

REY.	por Téllez y por Meneses.	
	Prior, que como discreto	
	vasallo, que como noble	
	alientas mis pensamientos,	80
	no sin causa eres de mí	
	el más valido, que es necio	
	quien de un rey se opone al gusto	
	con no escuchados consejos.	
	Doña Leonor de Meneses,	85
	en quien tan gran sangre veo,	
	con tan divina hermosura	
	ha de ser reina en efeto	
	de Portugal, que mi amor	
	le ha dado merecimientos	90
	para serlo de dos mundos.	
	Perdone Aragón y el reino	
	si se ofende de que rompa	
	fe, amistad y parentesco	
	con don Jaime y con Leonor,	95
	su infanta, que la que quiero	
	es la de Meneses sola,	
	dueño y alma de mi pecho;	
	esta es la Leonor que adoro,	
	todas, de esta que deseo,	100
	son sombras y es este nombre	
	tan repetido en los ecos	

91 *de dos mundos*: dado que la obra se sitúa en el siglo XIV, todavía no se ha descubierto América ni se ha repartido el nuevo continente entre la corona española y portuguesa, de ahí que este verso contenga un anacronismo que sirve para ensalzar la figura regia.

95 Como ya hemos señalado (nota v. 54), erróneamente se considera a la infanta Leonor repudiada por el rey portugués como hija de Jaime IV de Mallorca. Y, efectivamente, el monarca mallorquín y Fernando I de Portugal eran parientes, en tanto que la abuela materna del rey portugués, doña Constanza de Aragón, y el abuelo materno de Jaime IV, Alfonso IV de Aragón, eran hermanos.

	de mi amor que no he tratado en Castilla casamiento, en Francia ni en Aragón, después que por esta muero, que no hayan sido Leonores todas, que parece extremo o prodigio de la estrella que me inclina a este portentoso de hermosura.	105 110
PRIOR.	¿Vuestra alteza no podrá con otros medios rendir su altivez?	
REY.	Prior,	
	¿quién os acompaña?	
PRIOR.	Vuestro hermano don Juan, maestre de Avís, y, con él, el viejo ayo de vuestras altezas, Vasco de Almeida.	115
REY.	Confieso que respeto su valor y que alabo sus alientos en esta edad.	120
VASCO.	Llevará bien guardadas por lo menos vuestra alteza las espaldas.	
REY.	Muchos días ha que creo eso de vos, Vasco.	
MAESTRE.	Y yo a vuestra alteza le ofrezco lo mismo que Almeida.	125
REY.	Hermano,	

107 Fernando I, antes de su matrimonio con Leonor Téllez, tuvo acordados dos matrimonios con dos infantas llamadas Leonor: la hija de Pedro IV el Ceremonioso, rey de Aragón, y la hija de Enrique II de Castilla. De la Leonor francesa que se menciona aquí no tenemos noticia.

- ya tengo en vos de eso mismo
muchas experiencias, todas
al amor grande que os tengo 130
debidas. ¡Hola, volved
a cantar, que ver espero,
antes que de aquí me vaya,
el sol o los soles bellos
de Leonor!
- VASCO. (¡Fuerza notable 135
de amor y obstinado empeño!)

Cantan.

Al parabién que dan todos,
fuentes, montes, arroyuelos,
prados, valles, ecos y aves,
las estrellas y luceros... 140

*Entre Juan Lorenzo de Acuña con broquel,
de noche también, y Barreto de
la misma suerte.*

- BARRETO. Digo que es aventurarte
mucho.
- JUAN. Si un mundo, Barreto,
se me opusiese delante,
y muchos, fuera lo mismo

134 *soles bellos*: para alabar a Leonor el rey recurre a esta metáfora bastante lexicalizada de los ojos comparados con dos soles.

140+ *broquel*: el broquel es un «arma defensiva, 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. Su uso es para cubrir el cuerpo e impedir que el enemigo con quien se combate no pueda herirle.» [*Aut.*]. Además, es interesante que Juan Lorenzo y su criado vienen en traje de noche.

BARRETO. ¡Pues dales, 145
que me has metido en el cuerpo
toda la mesa redonda
y estoy espumando acero!

...Lisarda hermosa, milagro
tirano, encanto del Tejo,
si antes sirena de plata
del cristalino Mondego...

JUAN. ¡No canten más, y despejen,
 señores músicos, luego
 la calle si no procuran
 ver volar los instrumentos
 desde sus sienes al aire,
 haciendo a los que son dueños
 de la música lo mismo!

JUAN. ¡Si prosiguen, lo verán!

MÚSICO. Bueno,
locos deben de venir.

BARRETO. Lo borracho nos han hecho de merced.

JUAN. ¿Qué es lo que aguardan? 165

147 *me has metido en el cuerpo...*: ‘me has envalentonado’. La valentía era una de las condiciones necesarias de los caballeros artúricos que terminó siendo proverbial [García-Ruiz, 2013].

150 *Tejo*: Tajo.

152 *Mondego*: río portugués.

165 *lo borracho nos han hecho de merced*: ‘han obviado nuestra borrachera’,
por considerar que su manera de obrar es consecuencia de la locura y
no de su estado de embriaguez.

BARRETO.	Deben de esperar el pliego que baja de la consulta.	
JUAN.	Yo no podré, porque vengo con menos flema.	
MÚSICO.	Hombre, sombra o demonio que te has puesto a intentar cosa tan grande, mira que viene por dueño de esta música un hidalgo a quien le guardan respeto en Portugal, y podrás de este desalumbramiento salir muy escarmentado.	170 175
JUAN.	¡A ninguno se lo debo del rey abajo, ocupando contra mi gusto este puesto, y vive Dios...!	180
REY.	Ved, prior, qué hombre es ese desatento que a los músicos estorba que no canten.	
PRIOR.	Ir pretendo a despejalle.	
VASCO.	Y si quiere el prior dejar de hacello	185

166 *pliego*: «Se llama asimismo el papel, o memorial que presentan los arrendadores o asentistas, para entrar en alguna renta o negocio, en que expresan las condiciones con que entran a el arrendamiento, y lo que ofrecen dar por él.» [*Aut.*] El uso de un léxico jurídico suena paródico en boca del gracioso Barreto.

169 *flema*: ‘paciencia, calma’ [*DRAE*].

184 Como se recoge en la nota textual correspondiente, algunos testimonios presentan *que canten*, una lección que cuadra mejor en el contexto, pero que genera hipometría en el verso. Mantenemos la lección del texto base, que podría salvarse entendiendo *que* en su valor causal, ‘para que’.

	y quedarse con su alteza, aun se me acuerdan en estos lances los pasados bríos, que aun no me ha llevado el tiempo todo el vigor de los brazos ni todo el valor del pecho. Sois siempre Almeida.	190
REY.		
CLAUDIO.	El maestre de Avís a todos recelo que nos ganó por la mano.	195
MAESTRE.	Cantad, que este caballero que estuvo desalumbrado habrá mudado de intento, o rogaréelo yo a cuchilladas.	
JUAN.	Sospecho que habláis porque vienen tantos con vos, y en todos no tengo para comenzar, que soy muy hidalgo y tengo celos.	200
<i>Saca la espada y broquel para todos y Barreto lo mismo, y todos sacan las espadas menos el rey.</i>		
BARRETO.	¡Ea, que todos son pocos y no hay cosa contra el miedo como estocadas de puño!	205
REY.	¡Afuera, apartad, que quiero conocer quién ha tenido tan nunca imitado esfuerzo, aunque arriesgue que me vea en esta ocasión!	210
VASCO.	¡Teneos	

207 *estocada de puño*: «estocada que se da a corta distancia del adversario sin mover el cuerpo, solo estirando y encogiendo el brazo» [DRAE].

	al rey!	
JUAN.	A ese nombre solo rendirse puede este acero.	
BARRETO.	Y el mío, que no lo hiciera con César ni con Pompeyo.	215
REY.	¿Quién sois?	
JUAN.	Un hidalgo honrado en Portugal.	
REY.	¿Cómo es vuestro nombre?	
JUAN.	Juan Lorenzo Vázquez de Acuña, de cuyos hechos en África me acreditan tantos gloriosos trofeos, tantos triunfos y victorias, como vuestros dos consejos de estado y guerra están bien informados, y los reinos de Portugal y el Algarve.	220 225
REY.	Ya os conozco, Juan Lorenzo, ¿pero qué motivo ha sido tan desatinado y ciego el que os ha obligado aquí a tan locos desaciertos?	230
JUAN.	Señor, es esta mi casa. Y cuando a estas horas vengo de hablar vuestros secretarios, que remisos y molestos ni tratan de despacharme ni de haceros un recuerdo	235

222 De nuevo hay un anacronismo en este dato. La presencia de Portugal en África se inicia con la conquista de Ceuta en 1415, en tiempos ya de Juan I, el maestre de Avis de nuestra comedia.

227 *Algarve*: este reino, situado al sur de la Península Ibérica, formó parte de la corona portuguesa de manera nominal como reino independiente.

- en mis servicios, y apenas
pisar mis umbrales puedo, 240
hallando ocupado el paso
y escandalizado el pueblo
con músicas a deshoras,
el terrero traduciendo
de palacio a mis balcones... 245
Y ya veis, como tan cuerdo,
en los que somos casados
el peligro que trae esto,
pues las apariencias suelen
despertar cada momento 250
al descrédito, a la infamia,
honras que estaban durmiendo.
Esta ha sido la ocasión
de mi loco arrojamiento,
ignorando que podía 255
estar vuestra alteza haciendo
este escándalo en mi calle
y agravio tan forastero
de quien es a las paredes
de esta casa, que en efeto 260
es la casa de un casado,
tan honrado caballero.
REY. ¿Cómo casado y en esta
casa?
JUAN. Estoylo con su dueño,
doña Leonor de Meneses,... 265

-
- 239 Quitando este y mejoraría mucho el sentido del pasaje. De hecho, en un ejemplar de la edición 1742 conservado en la BHM de Madrid se tacha a mano. No obstante, dado que aparece en todos los testimonios cotejados y que tiene un valor polisindético, que es marca de todo el pasaje, lo respetamos.
- 244 *terrero*: «El sitio, o paraje, desde donde cortejaban en palacio a las damas» [*Aut.*]; traduciendo: ‘trasvasando, trasladando’ [*DRAE*].
- 258 *forastero*: ‘ajeno, impropio’ [*DRAE*].

- REY. (¿Qué es esto que escucho? ¡Cielos!)
- JUAN. ...hija del gran Payo Alfonso
de Meneses, que sirviendo
a vuestra alteza murió
habrá un año en el gobierno 270
de Ceuta.
- REY. (Celos, ¿qué escucho
si no es sombra, si no es sueño?
¡Cielos, perderé el sentido
a las manos de mis celos!)
- JUAN. Ha días que con las almas 275
los dos nos correspondemos
y para unir las en una
fue bisagra el casamiento.
- REY. ¿Cómo, sin licencia mía
—siendo en Portugal precepto 280
tan inviolable en los nobles
pedirla a su rey primero
para casarse—, tuvistes
tan notable atrevimiento,
tan extraño desacato, 285
que sin ella lo habéis hecho?
- JUAN. Por yerro de amor podrá,
pues son dorados sus yerro,
vuestra alteza perdonalle,

268 *Payo Alfonso de Meneses*: En realidad, el padre de doña Leonor se llamaba Martín Alfonso Téllez de Meneses. Fue mayordomo de la reina María de Portugal, la madre de Pedro I de Castilla. No murió en Ceuta, sino en el alcázar de Toro en 1356, asesinado por orden del rey Cruel. El que murió en Ceuta, aunque mucho después de los hechos que dan pie a esta obra, fue Pedro de Meneses, hijo de Juan Alfonso Tello de Meneses, primo de doña Leonor, de ahí la posible confusión.

288 *yerros*: nótese la dilogía construida con el significado de ‘yerro, error’ y ‘hierro, punta de flecha’ [*DRAE*], en referencia a las flechas de oro que, según la mitología clásica, lanzaba Cupido para provocar el enamoramiento de los amantes.

	que este lance, este suceso,	290
	a publicar que lo estaba	
	me obligó con tanto extremo	
	a vuestra alteza la culpa	
	licenciosa, no advirtiendo	
	de no habérsela pedido.	295
REY.	Delitos que en el respeto	
	tocan de la majestad	
	real con tan grande exceso,	
	demonstración igual piden	
	en el castigo. Tres Pedros	300
	hubo en Portugal, Castilla	
	y Aragón a un mismo tiempo,	
	todos tres primos hermanos,	
	y a todos tres nombres dieron	
	de crueles. Yo soy hijo	305
	del de Portugal, y tengo	
	de mostrar que soy retrato	
	de original tan perfecto	
	en esta ocasión.	
VASCO.	Señor,	
	merezcan algún descuento	310
	en esta culpa los muchos	
	servicios de Juan Lorenzo,	
	vuestra alteza.	
REY.	No me habléis	
	más, Vasco de Almeida, en eso,	

302 Se refiere a su padre, Pedro I de Portugal, rey desde 1357 hasta 1367; a Pedro I el Cruel, rey de Castilla entre 1350 y 1369; y a Pedro IV el Ceremonioso, rey de Aragón desde 1344 hasta 1387.

303 Salvo que se trate de una expresión hecha equivalente a 'similares, parecidos en carácter', hay un error en este dato. Pedro I de Portugal era tío del Cruel porque doña María de Portugal, la madre del rey castellano, era su hermana. Con el rey de Aragón no guardaban ningún parentesco.

305 El rey castellano y el portugués sí tuvieron el apelativo de «el Cruel». El aragonés fue conocido como «el Ceremonioso».

*Vase el rey y los demás y queda
Juan Lorenzo y Barreto.*

375-376 *con duro espigón / adonde suelen decir los plebeyos*: metáfora vulgar de difícil interpretación con la que Barreto quiere expresar el desasosiego

	a Juan Lorenzo ha dejado el rey. No puede ser menos sino que haya aquí un gran paso de comedia de lo acedo,	380
	de lo apretado que llaman, de lo de echar el sombrero, de lo de arrojar la capa.)	
JUAN.	¿Estoy soñando? ¿Qué es esto?	
BARRETO.	(¡Entre el amor y el honor, bravo soliloquio espero!)	385
JUAN.	¿Qué es esto que por mí pasa? ¿Para cuándo es mejor tiempo de morir un desdichado que cuando llega a saberlo?	390
BARRETO.	Jamás fue bueno morir, porque no hay cosa en el suelo más infame que un difunto, más desairada que un muerto; lo que deja hacer de sí,	395
	lo que sufre, lo que siendo antes treinta papagayos se acredita de secreto...	
	Luego le echan de su casa, huyendo del aposento donde ha estado. Todos tienen de solo nombrarle miedo. Que me espanto, ¡vive Dios!, cómo en el libro del duelo	400

-
- 380 en el que queda Juan Lorenzo de Acuña tras su encuentro con el rey.
acedo: 'áspero, bronco' [*DRAE*]. Parece que con este giro y los que
siguen se refiere el gracioso a una comedia pundonorosa, en clara refe-
rencia metateatral a la obra. En esa misma convención con el género,
en el verso 386 avanza un previsible soliloquio del afrentado, aunque
en esta obra no se da.
- 398 *se acredita de secreto*: 'gana fama de silencioso', en contraste con el que
de vivo parecía treinta papagayos.

- entre las cinco palabras 405
 por la mayor no la han puesto,
 que para cargar a un hombre
 que hubiera muerto a mi abuelo
 «mientes como difuntillo»
 fuera el oprobio postrero. 410
- JUAN. Ni lo que dices escucho,
 ni estoy conmigo, ni entiendo
 adónde pongo las plantas,
 ni sé si vivo o si muero.
- BARRETO. El zaguán hemos pasado 415
 de casa, y sale, recelo,
 a recebirte Guiomar
 con una luz.
- JUAN. Otra veo
 en los abismos que surco...

*Sale Guiomar, criada, con una luz y luego tras de ella
 doña Leonor de Meneses, y ponga Guiomar la vela en un bufete.*

405 Es complicado discernir el sentido de este verso. Pudiera ser que con
 «el libro del duelo» se refiera a alguna *ars moriendi* o tratado de medi-
 tación en torno a la muerte, que solían incluir cinco tentaciones con
 las que el demonio intenta ganarse el alma del moribundo: la duda
 de la fe, el miedo a la justicia divina, la vanagloria, la impaciencia y la
 avaricia. Todas ellas se contrarrestaban con cinco consuelos motivados
 por ángeles para la salvación del alma en el tránsito de la muerte.

407 *cargar*: 'inculpar, imputar' [DRAE].

409 *mientes como difuntillo*: no conocemos el sentido exacto de la expresión,
 que no aparece recogida en ningún repertorio léxico, aunque parece que
 se refiere al personaje, generalmente gracioso, que en determinadas pie-
 zas de teatro breve fingía su muerte como parte del enredo [González,
 2016]. La expresión debió de ser familiar en la época, porque aparece
 en otras obras de teatro como el *Entremés de Juan Ranilla*, de Jerónimo
 de Cáncer, donde se dice «¡Miente como un difuntillo!» (v. 158), o en
Los tres portentos de Dios, del propio Vélez, con alguna variante: «¿dónde
 está este difuntillo sobre su palabra?» (v. 457). Aunque el sentido de la
 expresión está claro, no terminamos de ver su encaje en este contexto.

	...que más me alumbra, Barreto.	420
	¡Pluguiera a Dios que el engaño entre los oscuros velos de sus aparentes sombras mi honor hubiera encubierto!	
BARRETO.	¡Mi señora!	
JUAN.	¿Leonor?	
BARRETO.	Sí,	425
	(de su amor haciendo alarde.)	
LEONOR.	Pues señor mío, ¿tan tarde?	
JUAN.	Bien temprano es para mí.	
LEONOR.	¿Cómo temprano?	
JUAN.	No soy quien habla en mí lo que digo.	430
LEONOR.	Pues ¿cómo, estando conmigo?	
JUAN.	Como conmigo no estoy...	
LEONOR.	¿Con vos no estáis?	
JUAN.	Claro está, si estoy en vos, Leonor mía.	
LEONOR.	Siempre mi amor desconfía.	435
JUAN.	Y el mío, Leonor, ¿qué hará?	
LEONOR.	Fiar inmortalidades del mío, que ha de vencer al tiempo y siempre ha de ser alma de estas dos mitades	440
	una sola, que es la vida imóvil un corazón, que amor vinculó esta unión desde el venturoso día	
	que os di el alma, dueño mío,	445
	y el corazón con la mano, despojo que intenta en vano	

440-441 Nótese el hipérbaton de estos versos: 'siempre ha de ser una sola alma de estas dos mitades'.

441-442 Nótese el hipérbaton de estos versos: 'que es la vida un corazón inmóvil (firme)'.

- todo el humano albedrío,
 todo el imperio, el poder
 de la tierra contrastar; 450
 esta [es] roca opuesta al mar
 que se ha mentido mujer;
 este [es] monte coronado
 de robles que toca al cielo,
 que algún tirano desvelo 455
 humano le ha imaginado.
 Nada mi pecho importuna,
 que en tan heroica mujer
 no tiene un mundo poder,
 el tiempo ni la fortuna, 460
 que soy venciendo intereses
 de reinos con valor godo
 roca, monte y, sobre todo,
 doña Leonor de Meneses.
 JUAN. Guárdete el cielo, Leonor, 465
 los siglos de mi deseo,
 que de tan dichoso empleo
 puede estar vano mi amor,
 y satisfacción ninguna
 del tuyo no he menester, 470

452 *se ha mentido*: ‘se ha fingido, se ha hecho pasar por algo que no es’ [DRAE].

451- 453 Hemos añadido el verbo copulativo, entendiendo que *esta* se refiere al alma y *este* al corazón, para dotar de sentido al pasaje.

462 *godo*: es proverbial el valor de los godos y un tópico relativamente frecuente en los retratos literarios de este pueblo, hasta el punto de que la expresión *valor godo* casi puede considerarse un epíteto épico [García-Minguillán, 2017: 135]. Sin salirnos de la obra de Vélez, el *topos* aparece en *El amor en vizcaíno, los celos en francés y torneos de Navarra* [Rodríguez Cuadros, 2000], en *El alba y el sol* [Peale, 2015 y 2020 y Zúñiga, 2017], o en *Atila, azote de Dios* [Sánchez Jiménez, 2020].

467 *empleo*: ‘amor’ [DRAE].

468 *vano*: ‘orgulloso, envanecido’ [DRAE].

	que sé que eres mi mujer, y en Portugal otra alguna no te puede aventajar en sangre ni obligaciones. Mas tráenme mis pretensiones tan cansado de cansar ministros y consejeros que no sé cómo venía cuando llegué, Leonor mía, a adorar tus dos luceros; y, como fuera de mí, no supe —perdone Amor— cómo me hablaste, Leonor, ni cómo te respondí, que de tu amor verdadero seguro está mi cuidado. Quien ama es desconfiado; quien es dichoso es grosero. Dame tus manos. Pondré en tus cristales la boca, monte de mi honor y roca de mi amor y de mi fe.	475
BARRETO.	¡Gracias a Dios, que parece que se ha satisfecho ya!	
GUIOMAR.	En obstinado el rey da, pero Leonor le aborrece.	495
BARRETO.	Hasta ahora no sabía que estaba con él casada, y hubo una brava ensalada en la calle, Guiomar mía.	500

-
- 474 *obligaciones*: ‘correspondencias por haber otorgado beneficios’ [DRAE].
 480 *lucero*: se trata de una comparación de los ojos de Leonor con Venus, el lucero del amanecer. Es otra metáfora muy lexicalizada que contrasta con la que utilizó el propio rey, en su caso con dos soles, para referirse a los ojos de la dama.
 499 *ensalada*: por metáfora, ‘enredo, trifulca’.

- GUIOMAR. ¿Mía? Esa es llaneza rara,
muy para novios o primos.
¿En qué bodegón comimos?
- BARRETO. En el de tu hermosa cara.
- GUIOMAR. No van a ese bodegón 505
lacayos, que pico más
alto.
- BARRETO. Guiomar, estarás
—claro está— en esta ocasión
del rey cascabeleada
con bostezos palaciegos. 510
Más que traes desasosiegos
de una llave pavonada,
más que te sueñas señora
de coche, más que te pintas,
llena de rosas y cintas, 515
camarera del aurora,
pues acuérdate, Guiomar,
que eres humilde mujer
y en Guiomar te has de volver
y en fregona has de parar, 520
que has de ser en efeto
—pues tal vanidad te atiza—

-
- 503 *en qué bodegón comimos*: según *Aut.*, «frase que significa el desdén con que se mira la licencia que algunos se toman de mostrar estrechez y familiaridad con otros que, o por ser superiores o por otras razones, no gustan de ellos.» La expresión aparece recogida también por Correas [2000: 928] y en *La razón de algunos refranes*, de Francisco del Rosal [1976: 45].
- 509 *cascabeleada*: ‘alborotada con esperanzas vanas’ [*DRAE*]. El gracioso le viene a decir a Guiomar que el palacio le ha hecho creerse superior en estatus, y la avisa de que la realidad la hará terminar aceptando a Barreto, al que hoy considera inferior.
- 512 *pavonada*: ‘cubierta de pavón, un óxido abrigantado para mejorar el aspecto de los metales’. Es fórmula para expresar el alto nivel de las cámaras en las que sirve Guiomar.

como los hay de ceniza,
tú, miércoles de Barreto.
GUIOMAR. Pícaro de bajas prendas, 525
¿que no ves las que hay en mí?
Yo pienso ser para ti
martes de carnestolendas.

Tocan guitarras y dice dentro el rey:

REY. Cantad, cantad hasta el día,
que mi amor no me da espacio 530
para volverme a palacio.
GUIOMAR. (¡El rey vuelve a su porfía!)

Cantan:

Sale estela d'alba,
amañese, o beim,
recorday miñalma, 535
naõ durmáis, meu beim.
JUAN. (El rey ha vuelto a la calle.
¡Ah, sospechas, bien teméis,

528 *miércoles de ceniza / martes de carnestolendas*: se juega aquí con el valor etimológico de *carnestolendas*, de CARO ('carne') y TOLLERE ('quitar'). Es decir, era el martes en el que se quitaba la carne con el inicio de la cuaresma. Así, la criada se presenta como el día en el que el gracioso no comerá carne, en metáfora de la imposibilidad de Barreto de acceder carnalmente a Guiomar.

536 Esta canción es una composición popular portuguesa que debió de gozar de relativa fama a tenor de su difusión y de las diversas variantes que se han documentado [Beltrán, 1976: 219, n.º 26; Frenk, 2003: 739, n.º 1085; Monroy, 2005: 33]. Dentro de la literatura culta, Luis de Camões la usa como estribillo de un villancico con alguna variación: «Nasce estrela d'alva, / a manhã se vem. / Despertaí, minhã alma; / não durmais, meu bem» [Camões, 1980: 348]. También la usa Lope de Vega en la segunda parte del *Príncipe perfecto* y en *No todos son rui-señores* [Alín y Barrio, 1997: 103-104].

y es temeridad tirana
del demonio y del rey! 540
¡Esto es tentar la paciencia
de un vasallo de mi fe,
con sangre y honor de Acuña
y celos de portugués!)

Cantan:

Vida de miñalma, 545
naõ vos posse ver,
esta naõ he vida
para se safrer.

JUAN. ¡Ni esto se puede tampoco
sufrir! Estoy por hacer, 550
por intentar, aunque arriesgue
mil vidas y el interés
de tanto blasón ganado
a costa de tanta fe,
sangre noble, un desatino 555
que fama inmortal me dé.

539 Nótese el hipérbaton y el uso de *tirana* con valor sustantivo: 'la temeridad es la tirana del demonio y del rey'.

540 Se ha de entender *tirana* como sustantivo: 'la temeridad es tirana del demonio y del rey'.

544 De nuevo aquí vuelve a aludirse al tópico literario del enamorado portugués (véase la nota al verso 29).

548 *Vida da minha alma*, la canción que interpretan aquí los músicos, es un villancico popular portugués. La fama de esta pieza debió de ser grande porque, además de su presencia en diversas fuentes populares y cultas [Devoto, 1994: 102; Frenk, 2003: 314, n.º 431 A], entre las que también se encuentra Luis de Camões [1595: ff. 164v-165r], es uno de los pocos casos que se ha documentado en cancioneros conservados fuera del ámbito hispánico. En concreto, aparece en una copia de un cancionero italiano del siglo XVI guardado en la British Library. Para un análisis histórico y musicológico de la canción, véase Mendoza [2019].

	Castigarme en el honor una omisión de no haber pedido licencia para mi casamiento es crüel	560
	recompensa, es tiranía, es bárbaro proceder, que el rey es rey de las vidas y no puede ser jüez de las almas, pues allí	565
	es solar del interés, aquí del rey contra él mismo, o aquí de Dios contra el rey.	
LEONOR.	Gran Juan Lorenzo de Acuña, señor esposo, mi bien,	570
	adorado dueño mío, reportaos, no os destempléis de suerte en esta ocasión, y aunque mayor os la den, que ofendáis la confianza	575
	que de mí debéis tener, que mi valor es diamante de tan generosa ley que está con el sol al tope y el dorado rosicler,	580
	compitiéndole en el fondo,	

566 *es solar el interés*: cuesta darle sentido a este verso, aunque en el contexto parece referirse al choque de intereses que se crea cuando Fernando, que es parte del conflicto, juzga como rey el matrimonio de Juan Lorenzo y Leonor, un hecho que deriva del amor de los enamorados y que, por tanto, pertenece al ámbito del alma, que ya es jurisdicción de Dios y no regia.

579 *al tope*: 'colocados a la par, sin montar uno sobre el otro' [DRAE].

580 *dorado rosicler*: i. e., la luz de la aurora, por metáfora con el color rosado del rosicler. La metáfora está ampliamente documentada en textos de la época [CORDE].

581 *fondo*: 'grueso que tienen los diamantes' [DRAE].

corre parejas con él;
 que estos desaciertos son
 escándalos del poder,
 no riesgos de vuestro honor 585
 ni asaltos de mi desdén.
 Que ¡vive Dios! que, a pensar
 que os pudieran ofender
 a mí ni a vos en las sombras,
 que hay sangre en mí que heredé 590
 de los Tellos de Meneses,
 y en ella valor también,
 sin aventuraros vos,
 para intentar, por mujer
 vuestra en primero lugar, 595
 y por quien yo soy después,
 la satisfacción bastante
 a mi opinión, con los pies,
 con las manos, con los dientes,
 con los ojos, que beber 600
 sabrán —hechos basiliscos
 llenos de hidrópica sed—
 sangre y venenoso aliento
 y dar áspides por él,
 que para mujer tan grande 605
 como con vos llevo a ser,
 es mucho mundo su honor
 y flaco enemigo un rey.
 Esto me lo debo a mí
 y por vos lo debo hacer 610
 cuando por mí no lo hiciera.
 ¡Y vive Dios otra vez
 si en este particular
 llevo de vos a entender

601 *hidrópica sed*: uno de los síntomas más característicos de la hidropesía era la insaciable sed del enfermo.

el escrúpulo menor 615
 en ofensa de la fe
 de mi amor y vuestra sangre,
 que me mate, que me dé
 ponzoña, que del acero
 invencible que traéis 620
 me pase de parte a parte
 el pecho, donde se ve
 vuestro retrato por alma
 y toda mi vida en él,
 habiendo hecho primero 625
 en la vuestra, que adoré,
 el mismo mortal estrago,
 resuelta, honrada y crüel!
 Esto lo tened por dicho
 y por hecho lo tened 630
 cuando otra vez el recelo
 fuere con vos descortés.
 Canten en la calle o lloren,
 pongan sitios a mi fe
 y asaltos al imposible 635
 alcázar de mi amor den,
 porque vos sois Juan Lorenzo
 de Acuña, y soy y he de ser
 yo siempre doña Leonor
 Téllez de Meneses, prez 640
 de Castilla y Portugal,
 que antes que sus reyes fue
 mi apellido generoso
 timbre del blasón leonés.

644 Los Téllez, descendientes del conde Tello que aparece en el *Códice Emilianense*, ganaron nobleza y prestigio durante la reconquista de Tierra de Campos colaborando con el rey leonés Alfonso III el Magno en la colonización de la comarca muchos años antes de que Alfonso I el Conquistador (1109-1185) fuera coronado como primer rey de Portugal [Salcedo, 1985].

	Esta soy yo y vos sois este;	645
	a la memoria os traed	
	quién sois vos y quién soy yo,	
	y no tendréis que temer,	
	si estáis con vos y conmigo,	
	ningún siniestro vaivén	650
	de la fortuna, rigores,	
	fuerzas, tirano poder,	
	amenazas, reyes, rayos,	
	mundos, esferas, porque	
	sois vos muro y soy yo	655
	yedra de vuestra pared.	
JUAN.	¡Mienten con vos, Leonor, cuantas	
	celebra el tiempo, después	
	que hubo griegos y romanos!	
	¡Dadme los brazos!	
BARRETO.	¡El rey...	660
JUAN.	¿Cómo el rey?	
BARRETO.	...de Portugal!	

Salen el rey, el maestre de Avís, don Vasco y el prior de Ocrato.

REY.	No todo os lo habéis de haber,	
	señora doña Leonor,	
	con vuestro esposo.	
LEONOR.	No sé	
	a qué efeto vuestra alteza	665
	nos hace tanta merced.	
REY.	Vengo como tan pariente	
	a daros el parabién	
	de vuestra boda, que soy,	
	como suele acontecer,	670
	el primero que lo siente	
	y el postrero que lo sé,	
	que me tocaba ser vuestro	
	padrino por justa ley	

	del deudo que en Portugal	675
	los dos conmigo tenéis.	
JUAN.	Guarde Dios a vuestra alteza	
	los años que han menester	
	los reinos, por las mercedes	
	y por las honras también	680
	que nos hace.	
REY.	Levantad,	
	que muchas os pienso hacer,	
	Juan Lorenzo, que he mudado	
	de primero parecer,	
	porque a los servicios vuestros	685
	lo mucho que debo, sé.	
	Vasco de Almeida ha mostrado	
	que es muy vuestro amigo, a quien	
	como al maestre, mi hermano,	
	muchas finezas debéis,	690
	y no menos al prior	
	de Ocrato, que os quiere bien.	
JUAN.	Esclavo de todos soy.	
REY.	(Cielos, ¿que he venido a ver	<i>Aparte.</i>
	con otro dueño a Leonor?	695
	¡Los sentidos perderé	
	si ya no vengo sin alma!)	
LEONOR.	(Aquí no tengo qué hacer.)	
	Vuestra alteza me perdone,	
	y me dé licencia que	700
	a mi cuarto me retire.	
REY.	(¡Qué despego, qué desdén!)	<i>Aparte.</i>
	Guárdeos Dios.	
LEONOR.	El cielo os guarde...	<i>Vase.</i>
REY.	(...del imperio del Argel,	<i>Aparte.</i>
	del encanto de esos ojos	705

704 *Argel*: vale como 'prisión o cárcel'. Con esta misma acepción aparece en *Los celos de Rodamonte*: «a padecer un tormento / en el Argel de mi idea» [2009: vv. 683-684].

	no del calendario rey!	
	Quien no te entiende, te compre.)	735
VASCO.	Su alteza ha de conocer vuestro valor, Juan Lorenzo de Acuña, o yo no seré Vasco de Almeida, de vuestro padre amigo tan fiel.	740
JUAN.	Merezco a vuesñoría ese favor.	
MAESTRE.	Yo, después de Vasco de Almeida, Acuña, soy vuestro amigo también.	
JUAN.	Vuestra alteza llegue a verse rey del mundo.	745
PRIOR.	Yo sabré también serviros, señor Juan Lorenzo, porque sé que sois tan gran caballero.	
JUAN.	Siempre hará como quien es vueselencia.	750
VASCO.	El rey se va.	
REY.	(¡Paredes que de mi bien sois dichoso albergue, adiós;	<i>Aparte.</i>

734 Esta lección tan compleja se podría arreglar corrigiendo *ope ingenii* no por *oh*. Además, se daría equilibrio a la estructura; no obstante, mantenemos la lección de toda la tradición, ya que se puede interpretar que *febrero* no es el rey del calendario por ser el mes más corto del año.

735 Es una variante del refrán «Quien no te conozca, que te compre», que tiene origen en un cuento popular [Chevalier, 1999: 195]. No lo recoge Correas, aunque ya se documenta en el siglo XVI [Sevilla, 2020: 20]. También aparece en otros refraneros posteriores, como en el *Primer diccionario general etimológico de la lengua española*, de Barcia [1887: 1006], en los *Refranes de la lengua castellana* [Roca, 1815: 180], en el *Diccionario catalán-castellano, con una colección de 1670 refranes*, de fray Magín Ferrer [1854: 683], o en *El libro de los refranes*, de Sbarbi [1872: 51].

741 *merezco... ese favor*: ‘doy el mérito de ese favor’.

- adiós, y vuélvaos a ver
sin celos y con más dicha!) 755
Quédaos, Juan Lorenzo, y ved
que es bueno un rey para amigo,
y que vuestro lo he de ser.
- JUAN. Levantará vuestra alteza
mi humildad.
- REY. (¡Poco podré, *Aparte.* 760
o Leonor ha de ser mía,
triunfando de su altivez!) *Vanse.*
- JUAN. (¡Recelos, sed confiados,
que tengo heroica mujer!) *Vase.*
- BARRETO. Noche toledana ha sido. 765
Yo me voy a recoger
con mucho sueño y sin cena;
mirad con quién y sin quién. *Vase.*
- Sale un pintor con un retrato de doña Leonor de medio
cuerpo arriba, cubierto con un tafetán.*
- PINTOR. El rey está enamorado
y será mucho que duerma, 770
porque a quien de amor enferma,

765 Según *Aut.*, es la «noche que se pasa sin dormir». Correas explica el origen de la expresión: «Es la escucha que hacían mozas necias, noche de san Juan, de la palabra primera que oían, dadas las doce, en la calle, pensando que con el que se nombrase se habían de casar. De allí salió decir “noche toledana” por: noche mala, por el desvelo que pasa». También da cuenta de otro posible origen, que tenía detrás un cuento popular: «Algunos dicen que a un asturiano le tuvieron encerrado tres días en parte oscura, haciéndole creer que no amanecía, y enfadado de tan larga noche, se volvió» [Correas, 2000: 595]. Una versión distinta para explicar el origen de la expresión aparece en Covarrubias, que dice que se llama así «porque los mosquitos persiguen a los forasteros que no están prevenidos de remedios, como los demás» [Covarrubias, 1995: 779].

le madruga su cuidado.
 Y así a palacio he venido
 tan de mañana con esta
 pintura, que no me cuesta 775
 del pincel y del sentido
 haberla acabado poco
 trabajo por el sujeto,
 mas venció el arte en efeto
 cuando pensé quedar loco, 780
 y hoy el plazo se ha cumplido
 de la apuesta que hemos hecho,
 y he de quedar satisfecho
 de lo que me ha prometido
 y libre de la crüel 785
 pena que me impuso. Aquí
 un hombre sale.

Sale Barreto.

BARRETO. (Sin mí,
 ando de puerta en cancel
 en este del rey retrete
 que llaman, para saber 790
 si se levanta, y volver
 a casa como un cohete
 a dar aviso a mi amo,

-
- 772 Subyace aquí la teoría médica del *amor hereos*, que consideraba el enamoramiento como una obsesión que provocaba la descompensación de los humores en el enfermo. Entre sus síntomas, Gordonio en su *Libro de Medicina* menciona la pérdida del sueño y del apetito, el adelgazamiento de todo el cuerpo, salvo de los ojos, y el tener pensamientos escondidos y hondos con suspiros tristes [Gordonio, 1991: 108]. Para un análisis general sobre el tema, véase, por ejemplo, Lacarra [2015].
- 788 *de puerta en cancel*: expresión similar a *de la ceca a la meca*, i. e., ‘de aquí para allá’. No aparece registrada en ningún diccionario o vocabulario de la época ni la hemos localizado en otras obras.

	que a palacio ha de venir. Y me lo podrá decir	795
	este hidalgo, que le llamo así agora, y puede ser que después no se contente con vizconde solamente, que aquí suele anochecer	800
	uno cerezo y salir san Roque por la mañana, porque es mano soberana la de un rey para esculpir, como Dios, hombres de nada;	805
	pero este tiene, sin duda, cara de oficial o ayuda. Llamaréle camarada, pues en la cámara está, por no errar la ocupación.	810
	Mejor será camarón, pescado que este mar da.)	
PINTOR.	Hidalgo, ¿es del rey criado?	
BARRETO.	Caballero, no, que soy criado de Dios y estoy	815
	a su imagen fabricado.	
PINTOR.	Parece hombre de placer.	
BARRETO.	¿Por qué, señor don diablo?	

802 Parece que se trata de una referencia a un cuentecillo muy popular en el Siglo de Oro, recogido por Chevalier [1999: 142 y 189], que dio origen al refrán «Quien te conoció ciruelo, ¿cómo te tendrá devoción?». Dentro de la literatura culta, ha sido aprovechado por diversos autores [Amores, 1997: 199-200; Hernández, 2002:432], y en el ámbito del teatro áureo, también lo usa Lope de Vega en *El ejemplo de casadas* [Hernández, 1992: 36].

815 Nótese la dilogía de la palabra, señalada más abajo por el pintor (v. 819). En este caso, se emplea con la doble acepción de ‘criado, sirvién-te’ y ‘creado’.

817 *hombre de placer*: ‘bufón, truhan de corte’.

- PINTOR. Porque juega del vocablo,
y esta casa suele ser 820
de estas sabandijas jaula.
- BARRETO. Buenas señas, sin lisonja.
No puedo haber sido monja
y don Amadís de Gaula,
que son los que más han sido 825
de este lenguaje fulleros.
(¡Oh qué grandes majaderos
siempre a palacio han venido!
Ya sé que no es el menor
el señor cabo de escuadra; 830
notablemente le cuadra
un cuento.) Oiga, por mi amor...
Mas el rey sale, imagino.
Haga cuenta que es Inés;
yo se lo diré después. *Vase.* 835
- PINTOR. (¡Hombre extraño y peregrino!)

*Sale el rey leyendo una carta, el maestre de Avís
y el prior de Ocrato.*

- REY. Escribeme el de Aragón
en razón del casamiento,
con notable sentimiento.
- MAESTRE. Y tiene mucha razón. 840
Perdóneme vuestra alteza
si esta parece osadía,
ya que Portugal porfía
que se case, y la grandeza

823-824 *haber sido monja y don Amadís de Gaula*: por intentar una explicación, se podría referir a Amadís de Gaula como estereotipo de caballero enamorado, lo que se opone a la castidad de una monja.

830 *cabo de escuadra*: según *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico*, es «jefe que estaba al servicio de una escuadra, superior inmediato del soldado» [DPEJ].

de un rey de Aragón no es justo 845
 ofender con omisiones,
 pues las capitulaciones
 se han hecho. Bien sé que al gusto
 no os hablo en esta ocasión,
 pero sé que a la verdad 850
 sí, que a vuestra autoridad
 toca, y a mi obligación,
 hablaros de esta manera;
 lo demás será, señor,
 ser lisonjero y traidor, 855
 no sangre tan verdadera
 vuestra y tan cercana.

REY. Hermano,
 vuestros consejos estimo
 y al rey don Jaime, mi primo,
 a satisfacer me allano 860
 en las quejas de no hacer
 el tratado casamiento,
 cuyo justo pensamiento
 por obra habéis de poner
 yendo a Aragón por su infanta, 865
 que ya al mismo sol igual
 vendrá a ser de Portugal
 reina con grandeza tanta.
 (¡Siga a un desdén un despecho;
 venza a un desdén otro amor, 870
 y saque aquella Leonor
 esta otra Leonor del pecho!)
 Hoy por la posta a Aragón,
 porque más mi fe se muestre,
 habéis de partir, maestre. 875

Sale el pintor y el prior.

PINTOR. ¿Yo vengo a buena ocasión?

PRIOR.	A buena ocasión venís; no desconfiéis.	
PINTOR.	Señor, no haré, con vuestro favor.	
REY.	Basta un maestre de Avís para honrar en ocasiones de casamientos iguales, no solo mil Portugales, sino un mundo de Aragones.	880
MAESTRE.	Vuestra alteza favorece como siempre mi persona, por rayo de su corona.	885
REY.	Vuestro valor lo merece, y aun hay por la Astrología quien diga que habéis de ser rey de Portugal y ver dilatarse su monarquía, y que el príncipe perfeto España os ha de llamar, que os ha de immortalizar por valeroso y discreto.	890 895
MAESTRE.	La edad pase, soberano Fernando, al sol vuestra alteza, que no quiero más grandeza que llamarme vuestro hermano, y verán cómo lo nuestro	900

896 Juan de Avís, el maestre de esta obra, era medio hermano del rey Fernando I y terminaría siendo rey de Portugal en 1385. Llegó al trono tras una crisis dinástica que lo enfrentó con el rey Juan I de Castilla, que reclamaba el trono portugués por estar casado con la infanta Beatriz, hija de Fernando I de Portugal. Eso le hizo ganarse una imagen poco amigable en las crónicas castellanas, solamente suavizada en el memorable episodio de la toma de Ceuta. Donde sí aparece retratado de manera más positiva es en las crónicas portuguesas [Vigil, 2017]. De ahí debe de proceder el retrato favorable que se hace en esta obra del maestre de Avís.

REY. en la ocasión de Aragón.
No ha menester ocasión
de lucir el valor vuestro.
Hoy la partida ha de ser; 905
no lo habéis de diferir.

MAESTRE. Yo me voy a prevenir
y empezar a obedecer.

PRIOR. Colgaldo para que pueda
verlo aquí mejor el rey. 910

PINTOR. Sabéis del arte la ley;
ya como mandáis, lo queda.

Cuélgalo en la pared.

REY. ¿Qué es eso, prior?

PRIOR. Señor,
como el plazo se ha cumplido
de aquella apuesta, ha venido 915
con el retrato el pintor,
y aunque trata vuestra alteza
de casarse y que el maestre
de Avís en Aragón muestre
de Portugal la grandeza, 920
y con tanta brevedad
de parecer ha mudado,
a pagar está obligado
al pintor la cantidad
que prometió en el contrato, 925
que la palabra de un rey
es inescusable ley.

REY. ¿Cómo fue, prior de Ocrato?

PRIOR. Que si dentro de dos meses
que desde entonces contaba 930
un retrato no le daba
de la Téllez de Meneses
—porque con dificultad

- del sol se dejaba ver,
y era intentallo emprender 935
la mayor temeridad—,
ahorcallo mandaría
de la almena más civil,
y si no, darle dos mil
cruzados el mismo día 940
que el retrato le entregase
dentro del plazo.
- REY. Es así.
PRIOR. Ya él está con él aquí
antes que el término pase.
Cumpla —como él ha cumplido— 945
vuestra alteza su contrato,
y haga luego del retrato
lo que más fuere servido.
- REY. Manda al contador mayor
que otros dos mil le acreciente 950
y llévese juntamente
el retrato de Leonor.
(¡Basta el estrago que ha hecho
el original en mí!
¡Váyase el retrato! ¡Así 955
pudiera echarlo del pecho!)
- PRIOR. Pues el desdén lo merece
de Leonor, eso así sea.
Pero vuestra alteza vea
primero, si le parece... 960
Mire si a la semejanza

938 *civil*: ‘pública, expuesta a la vista de los ciudadanos’.

940 *cruzados*: antigua moneda portuguesa de plata [*DRAE*].

949 *contador mayor*: en la corona de Castilla había dos contadores mayores de Hacienda y otros dos de Cuentas. Los primeros «intervenían en la administración de caudales públicos, mientras que los segundos entendían tan solo de la parte de contabilidad y constituían la jurisdicción privativa de Hacienda» [Espinola, 1853: 67].

con vida el pincel le anima,
que el grande artífice estima,
más que el oro, la alabanza.

REY. Decís bien, prior. Veamos
retratado este prodigio,
este monstruo, al breve espacio
de este lienzo reducido.

Quita el pintor el tafetán.

PINTOR. Este es.

REY. (¡Parece que está
con alma, si no es el mismo
original el que veo!

970

¡Él es, o estoy sin sentido!
La imaginación ha hecho
caso hoy tan raro, que miro
delante de mí la causa
de mi enamorado hechizo.

Desenjo es de mis celos;
 de mi amor, milagro ha sido.
 Leonor, señora, mi bien,
 hermoso dueño, ángel mío,
 un rey tenéis por esclavo
 a vuestras plantas rendido,
 sin alas un corazón
 y un alma sin albedrío.

¿Por qué, encanto de mis ansias, 985
por qué, dichoso peligro,
conmigo tan desdeñosa?

¿Por qué tan cruel conmigo?
Aguardad... pero ¿qué es esto?
Loco estoy, pues imagino
ilusiones, sueño engaños,
o por lo menos, dormido,
hasta los desdenes son

	sueños en mí y parasismos, y en mí son, como los bienes, hasta los males fingidos.)	995
PRIOR.	(Fuerza ha sido del pincel y de su amor excesivo suspenderse con el cuadro.)	
PINTOR.	Que al rey satisfaga estimo tanto como las mercedes que de su mano recibo.	1000
PRIOR.	Venid, os despachará, que por las muestras he visto que quiere con él quedarse por raro, por peregrino; que Amor, como es niño, siempre anda mudando designios.	1005

Vanse el pintor y el prior.

REY.	En fin, a despecho vuestro os tengo, Leonor, conmigo, que incurable a los remedios, solo con engaños vivo. Todo buscar en pinturas, engañando a los sentidos, lejos para la esperanza, sombras para los alivios... ¿Qué hay, Vasco de Almeida?	1010 1015

Sale Vasco.

VASCO.		Darle
	a vuestra alteza infinitos parabienes de la nueva resolución que me ha dicho	1020

994 *parasismos*: 'paroxismos, delirios' [DRAE].

	el maestre que ha tomado, desenajando a su primo, el rey de Aragón, y haciendo lo que tiene tan debido y todos tan deseado, como es casarse.	1025
REY.	Ayo mío, de vuestros consejos son efectos, que los admito como de mi padre propio.	
VASCO.	Guárdeos el cielo los siglos que vuestros reinos desean. Juan Lorenzo...	1030
REY.	¿Es vuestro amigo?	
VASCO.	Fuilo mucho de su padre.	
REY.	Pues ¿qué decís?	
VASCO.	Ha venido, como anoche le mandó vuestra alteza.	1035
REY.	Sus servicios merecen que de él me acuerde, poniendo el yerro en olvido de no pedirme licencia para casarse.	
VASCO.	Delitos que se han perdonado son como si no hubieran sido.	1040
REY.	(¡En mis celos no, que siempre son eternos por ser míos!)	
	Decilde que entre.	
VASCO.	Yo voy, que hoy soy, con vos, su padrino.	1045
REY.	Eligió el mejor, Almeida. (¡Así le hubiera elegido yo con Leonor, que nació de las entrañas de un risco!)	1050

VASCO.	Entrad, señor Juan Lorenzo de Acuña.	<i>Sale Juan.</i>	
JUAN.	Al blasón altivo deberán de los Almeidas los Acuñas.		
VASCO.	Este oficio de nuestra amistad es deuda, y en mí, Acuña, muy antiguo. Llegad, que os aguarda el rey.		1055
JUAN.	A vuestra alteza suplico me dé su mano.		
REY.	Seáis, Juan Lorenzo, bienvenido. (¡Con qué rabia, con qué envidia y con qué celos le miro!) Levantad. ¿Cómo estáis?	<i>Aparte.</i>	1060
JUAN.	Siempre deseando en qué serviros, porque nunca he estado ocioso, señor, en vuestro servicio.		1065
REY.	¿Cómo está doña Leonor?		
JUAN.	Como vuestra... ¿Cómo digo?... Como vuestra esclava. ¡Cielos! ¿Qué es lo que a los ojos míos se ha puesto delante? ¿No es —¡estoy perdiendo el sentido!— de Leonor este retrato, este nuevo basilisco? ¡Cielos! ¡Leonor retratada, y en el aposento mismo del rey, y de amante suyo con tan notables indicios! ¡Perderé el seso mil veces, y no sé cómo estoy vivo! ¡Oh mal haya la hermosura que da cuidado al marido,		1070 1075 1080

	y el primero que el honor puso en tan grande enemigo! ¡Mal haya quien...!)	
REY.	Juan Lorenzo,	1085
	¿qué es lo que os ha suspendido?	
JUAN.	Una rara novedad extranjera de mi honor, pues es contra mí traidor con quien he hecho amistad;	1090
	una fingida verdad que de agravios se sustenta, una calma con tormenta y una espía al fin perdida que corre contra mi vida	1095
	la campaña de mi afrenta; un empañado cristal donde el que a verse llegó de la muerte el rostro vio por prodigiosa señal;	1100
	una atalaya inmortal que a todos mi ofensa avisa; un ladrón que el monte pisa, que robando al alma ingrato, dejó sin vida al recato	1105
	y a la vergüenza en camisa; un reloj de horas menguadas en mi fortuna siniestra, que con ser solo de muestra da mayores campanadas;	1110
	un huésped que en las posadas ajenas se anda a poner mi honor al riesgo, al poder, y un vidrio de agua en que yo	

1088 *extranjera*: ‘impropia, inadecuada’.

1114 *vidro*: desusado «vidrio» [*DRAE*].

vi el perro que me mordió, 1115
que, rabiando, he de beber.

Esto en tan dura ocasión
es lo que me ha suspendido,
que parece que he venido
para esta demostración. 1120

¿Estos los favores son
que de vuestra alteza espero?
¡Mal haya el tirano fuero
que ató en sucesos iguales
las manos de los leales, 1125
el corazón y el acero,

porque, si no, en el estado
que miro mi deshonor,
hoy se vendiera el valor
de lo vivo a lo pintado! 1130

Mas vuestra alteza, fiado
en la dignidad suprema
de rey, por amor o tema,
tanto infama mi opinión
que es auto de inquisición 1135
que en estatua me la quema.

REY. Yo quise a Leonor primero
y vos con ella os casastes;
ya la perdí y vos la hallastes.

1116 Un método popular para conocer si una persona mordida por un perro
había inoculado la rabia era hacerla mirar en una vasija con agua. Si en
el fondo veía al perro que le mordió, era signo inequívoco de la infec-
ción. A este mismo método casero se refiere también Lope de Vega en
Carlos V en Francia para explicar la obsesión de Leonor con el empera-
dor: «Si bebo, allí a Carlos bebo; / como el mordido de rabia, / veo el
perro que me agravia / dentro del agua que pruebo» (vv. 1146-1149).

1133 *tema*: 'obsesión' [DRAE].

1134 *opinión*: 'fama, honra pública' [DRAE].

1136 *que es... quema*: Es decir, el rey quema en efígie, con el retrato de la
esposa de Juan Lorenzo de Acuña, la honra del noble.

	Más dichoso y más grosero	1140
	yo de celos desespero	
	y vos os gozáis el bien;	
	yo muero de su desdén.	
	Paso entre mi amor hagamos	
	y vuestro honor, y partamos	1145
	los sentimientos también.	
JUAN.	(¡Pues sin morir he escuchado	
	hablar a un rey de esta suerte,	
	poco le debe a la muerte	
	la vida de un desdichado!)	1150
REY.	Juan Lorenzo, estáis casado	
	con invencible mujer;	
	nada tenéis que temer,	
	aunque en trance tan terrible	
	mi amor es más invencible,	1155
	pues no le puedo vencer.	
	Esta locura, que amor	
	ya no se puede llamar,	
	dicen que se ha de curar	
	también con otra Leonor.	1160
	Y acreditando el valor	
	de tan grande caballero,	
	honrando al maestro, quiero	
	que vais a Aragón, pariente,	
	porque con él juntamente	1165
	seáis mi casamentero.	
	Y este retrato que os dio,	
	conde, en mi cámara enojo,	
	le llevaréis por despojo	
	que vuestro valor venció.	1170
	Bandera es que os intimó	
	guerra al honor arrogante;	
	vaya arrastrando delante	

1169 *despojo*: 'presa, botín' [DRAE].

y del fuego triunfo sea,
 porque la beldad no vea 1175
 otra a Leonor semejante.

Decidle que queda aquí
 en ausencia vuestra un rey
 que cumplirá con la ley
 del que soy, no del que fui, 1180
 por vos, por ella y por mí;
 y decidle finalmente
 que vais —si veis que lo siente—,
 de mi amor por un olvido,
 porque con este partido 1185
 llevará el veros ausente.

Y con esto, adiós, que os dé
 buen viaje y de Aragón
 os vuelva a la dulce unión
 de tan invencible fe. 1190

JUAN. (¡Ni al rey entiendo, ni sé
 qué intenta, ni adónde voy!)

Mirando el rey el retrato.

REY. (¡Leonor, de otra Leonor soy;
 rindiose mi sufrimiento!)

Mirando Juan Lorenzo de Acuña el retrato.

JUAN. (¡Leonor, pues de vos me ausento 1195
 y sois mujer, loco estoy!)

1196 La volubilidad de la mujer es uno de los lugares comunes más recurrentes en la literatura misógina. En este caso, el temor del protagonista, además de ser un tópico, vaticina lo que sucederá en el desenlace de la obra.

JORNADA SEGUNDA

El rey sentado debajo de un sitial y sale don Claudio.

REY.	Cuando he mandado, prior, que se junte todo el reino, cuando convoco este día fidalgos y caballeros, 1200 cuando a cortes hoy los llamo para proponer resuelto la más atrevida hazaña que intentó en humano pecho el amor, y en fin, don Claudio, 1205 cuando en el real asiento con majestad y decoro ya sentado los espero, ningún vasallo ha llegado, a ningún fidalgo veo, 1210 ningún portugués me asiste: ¿Qué estilo es este tan nuevo? ¿Cómo tardan todos? ¿Cuándo mis portugueses tuvieron

1196+ *sitial*: «El asiento, o silla con un pequeño banco delante, cubierto de un tapete con una almohada, o cojín encima, y otra a los pies de la silla, de que usan los Reyes, Príncipes, y Prelados en la asistencia de las funciones públicas» [*Aut.*].

	perezosa la obediencia?	1215
PRIOR.	Estrañeza es en los pechos de portugueses fidalgos tardar del rey al precepto, mas, señor, como tu amor está nivelando el tiempo	1220
	con impaciencia amorosa, de cada instante habrá hecho una eternidad prolija la cólera del deseo.	
	No es mucho, pues, gran Fernando, que tarden, si estás midiendo con los siglos de tu amor de su omisión los momentos.	1225
	Y así, señor, no les culpes, pues su tardanza es efeto	1230
	más de la impaciencia en ti que de la pereza en ellos.	
REY.	No los disculpéis, prior, que aunque amor dilata el tiempo, siempre en los nobles vasallos	1235
	por ley y justicia es bueno que la obediencia madrugue aun mucho más que el precepto.	
	(¡Ya Leonor, ya dueño mío, divino error que apetezco,	1240
	primero viviente hechizo, segundo animado cielo, está más vecina al humo, que en el altar de mi pecho, víctima invisible, el alma	1245

1220 *nivelando*: 'calibrando, midiendo'.

1242 *segundo animado cielo*: según la cosmológica ptolemaica, eran siete los cielos o esferas celestes, cada uno perteneciente a los cinco planetas conocidos, al Sol y a la Luna. El segundo cielo era el del Sol, que es el cielo con el que el rey Fernando compara metafóricamente a Leonor.

brotó en callados incendios!
 ¡Ya aquestas idolatrías
 de mi amor tienen por premio
 interesado su vista!
 ¡Hoy pondré quietud al miedo; 1250
 hoy daré el postrer indicio;
 hoy haré el último extremo
 de mi amor; hoy será mía
 Leonor, sirena del Tejo!
 Pues ¿cómo en festivas voces, 1255
 profetas de mi contento,
 no celebra el reino todo
 esta dicha? ¿Cómo el viento
 no suena en ruidoso aplauso
 y con festivos estruendos 1260
 por las calles de Lisboa
 inundados...?) Mas ¿qué es esto?

Atabales roncoss y sordina.

¿Qué triste clarín, don Claudio,
 es este que con los ecos
 del parche se mezcla ronco 1265
 en destemplados acentos?
 PRIOR. La causa ignoro y admiro
 la novedad; mas ya veo
 el origen de este enigma,
 aunque la ocasión no entiendo, 1270
 que al son de los ecos roncoss,
 con los semblantes severos,
 todo tristezas el traje,

1266 *destemplados*: los parches destemplados hacen referencia a la música militar que acompaña a la nobleza portuguesa y son un signo de tristeza, ya que el sonido que emiten es lúgubre. Toda esta escena está marcada por la pesadumbre de la música militar de la nobleza frente a la supuesta alegría del anuncio del rey.

	vienen los nobles del reino entrando por el palacio,	1275
	y detrás de todos ellos Vasco de Almeida, tu ayo.	
REY.	Pues ¿qué proporción tuvieron esos tristes aparatos con mis dichosos intentos,	1280
	cuando yo a cortes los llamo para el más alegre empeño? ¿Cómo en día de tal dicha viven en tristeza envueltos?	
PRIOR.	Algún motivo ocasiona tal demostración, mas ellos llegan ya y podrán sacarte de aquesta duda bien presto.	1285
DENTRO.	¡Ninguno pase adelante!	
OTRO.	¡Solo ha de entrar allá dentro Vasco de Almeida!	1290
TODOS.	¡Hable al rey Vasco de Almeida!	
REY.	¿Qué es esto?	
PRIOR.	Que hable a vuestra majestad Vasco de Almeida primero pide el reino antes de entrar en las cortes.	1295
REY.	Entre luego, dalde licencia, prior. (Alguna inquietud recelo; mas ¿qué importa, si me hallo para cualquiera suceso como rey con bizarrías, como portugués sin miedo?)	1300
	<i>Sale Vasco de Almeida.</i>	
VASCO.	¡Fernando, de nuestros reyes	

- el noveno, que dilates
 al oriente los confines 1305
 de Portugal y el Algarve!
 Si el rey tiene dos oídos
 equívocamente iguales
 para escuchar los servicios
 que al premio le persuaden 1310
 y para atender las quejas
 que por la justicia clamen,
 dame el uno de ellos, rey.
 Permíteme que te hable,
 y porque no se equivoquen 1315
 tu atención y mis verdades,
 disponte para la queja,
 porque acaso no te halle
 premiado cuando te busco
 justiciero, que es desaire 1320
 hasta el dar, si son los reyes
 ciegamente liberales.
 Justicia vengo a pedirte.
 REY. Esperad antes de hablarme.
 Sabed que estas dos virtudes 1325
 en el hombre, aunque le hacen
 liberal o justiciero,
 como el medirse no sabe
 en el medio hacia el extremo,
 suelen siempre destemplarse. 1330
 Mas como son atributos
 en el rey —como es imagen

- 1304 Según el *Epítome* [Sousa, 1628], Fernando es el noveno rey de Portugal. Efectivamente, desde Alfonso I el Conquistador, primer rey de Portugal entre 1139 y 1185, hasta Fernando I fueron nueve los reyes de Portugal.
 1308 *equívocamente iguales: i. e.*, ‘percibidos como iguales de manera errónea’. Quiere decir que, aunque parezcan iguales, no son los mismos oídos los que reciben la alabanza que los que soportan la queja.

	de Dios—, no tienen peligro las virtudes de estragarse; y así no temáis que trueque el uso de ellas. Habladme, que, aunque en los otros afectos pueda como hombre olvidarme, en lo que con Dios convengo, no es posible que se halle que liberal me destemple, ni justiciero me estrague. Pues con esa confianza justicia os pido.	1335
REY.	¿De quién?	1345
VASCO.	Del rey.	
REY.	¿Del rey?	
VASCO.	Perdonadme.	
REY.	¿De mí?	
VASCO.	De vos no; del rey.	
REY.	Pues ¿qué diferencia hallasteis entre mí y el rey?	
VASCO.	Señor, como vos en este lance sois el juez a quien me quejo y de quien vengo a quejarme, aunque sois uno, de industria no quiero de ello acordarme por que en mí, al pedir castigo, las quejas no se acobarden ni en vos, al hacer justicia, la pasión propia os ablande, para que con este olvido con mayor despecho os hablen mis razones de vos mismo,	1350 1355 1360

1353 *de industria*: ‘a propósito’ [DRAE].

- pensando que no lo saben,
 y vos con más entereza
 hagáis justicia tan grave
 que parezca que sois otro 1365
 o que entonces lo pensasteis.
- REY. Pues decid, pero primero
 mirad muy bien, escuchadme,
 que justifiquéis las quejas,
 que los cargos sean verdades, 1370
 que los delitos sean ciertos,
 no sea que el juez se canse,
 y, amparando la inocencia
 del que acusaron en balde,
 los filos de la justicia 1375
 se vuelvan hacia otra parte.
- VASCO. Pluguiera a Dios que las quejas
 que a ti del rey quiero darte
 fueran escrúpulos solo,
 mas quiere el rey que se pasen 1380
 a públicas evidencias
 en quien es menor ultraje
 ofender como delitos
 que animar como ejemplares.
 Vuestra majestad, señor, 1385
 por consejos de su padre,
 por aciertos de su gusto,
 por igualdad de su sangre,
 por conveniencias del reino,
 determinó de casarse 1390
 con la infanta de Aragón,
 doña Leonor, que Dios guarde.
 Divirtiose de este efeto
 con algunas mocedades

1384 *ofender como delitos*: i. e., en el rey es más grave el mal ejemplo que la comisión de faltas.

que yo le culpaba viejo 1395
y no estrañaba galante,
hasta que más corregidos
aquellos ciegos desmanes
—si no es que, hipócrita el Etna,
nieve ostente y fuego guarde—, 1400
determinó que el efeto
tan pretendido llegase
de estas bodas que, remisas,
daban sospecha a don Jaime.
Para este fin, a Aragón 1405
fue por la reina el infante,
y Juan Lorenzo de Acuña,
por que el paso asegurase
de Castilla con sus gentes,
tendió las quinas al aire. 1410

1399 *Etna*: la metáfora del enamorado como volcán es una de las más habituales en el tópico petrarquista del *amor igneus*, de larga tradición en la poesía cancioneril de tema amoroso y en la lírica culta de los Siglos de Oro [Cappelli, 2005]. No obstante, en este caso, se aprecia una variación en su desarrollo, en tanto que, normalmente, suele representarse en un contraste entre elemento cálido-frío identificando en ellos al amante y a la amada respectivamente; en este caso, calor y frío se localizan en el mismo referente, el volcán, que en su cumbre presenta hielo, pero encierra fuego, para representar al rey, en el hipotético que plantea Vasco de Almeida de que su aparente moderación en el ámbito amoroso siguiera guardando la fogosa pasión que había mostrado en sus años de juventud.

1410 *las quinas*: ‘armas de Portugal’. Es decir, Juan Lorenzo de Acuña y sus tropas enarbolaron el estandarte con el escudo portugués para asegurar el tránsito de la embajada por Castilla en el camino hacia Aragón. Como ya se ha dicho, son muchas las imprecisiones historiográficas de la obra, porque a la Leonor que rechazó para contraer matrimonio con la Téllez era hija del rey Enrique II de Castilla. No obstante, unos años antes había acordado el casamiento con otra Leonor, la hija del rey Pedro IV de Aragón, a cambio de su ayuda en la guerra que mantenía con el rey castellano. Por tanto, la situación que aquí se recrea no se co-

Y entretanto, vos, señor,
 en vez de esperar constante
 vuestra esposa, en vez de dar
 premio a servicios tan grandes,
 a doña Leonor, su esposa, 1415
 públicamente robasteis
 de su casa, y la tenéis,
 a pesar de su linaje,
 en vuestro mismo palacio,
 siendo escollo que se sale, 1420
 con ser burla, de las ondas
 y padastro de los aires.
 Nueve reyes ha tenido
 Portugal, y todos tales
 que con lo amado regían 1425
 sin llegar a aprovecharse
 de lo temido, y el yugo
 de su imperio, por süave,
 les costó a los portugueses
 poco trabajo el llevarse. 1430
 ¡Oh dichoso el rey mil veces
 que gobierna con tal arte,
 que no les cuesta a los suyos
 diligencia el ser leales!
 No deis ocasión, señor, 1435
 de que vuestro imperio estrañen
 los vasallos; y pues sois

responde con los hechos históricos, sino que tiene como protagonista a la Leonor de Aragón.

1422 *padastro*: 'dominación, monte o colina que domina una plaza defensiva' [DRAE]. El escollo de las ondas y el padastro de los aires son dos metáforas que Vasco emplea para representar la imposibilidad de ocultar la ofensa tan grande que el rey le ha hecho a Juan Lorenzo de Acuña raptando a su esposa durante su ausencia.

1436 *estrañen*: 'eviten, rehuyan' [DRAE].

más que los otros en partes,
 sed como los otros reyes,
 vuestros ascendientes grandes, 1440
 en la templanza y justicia,
 y mirad que hay ejemplares,
 porque a don Sancho Capella
 —que amante, remiso y fácil,
 con doña Mencía de Haro 1445
 se casó contra el dictamen
 de su reino— supo el reino
 por conveniencia quitarle
 a su mujer, con ser ella
 su mujer y no su amante. 1450
 Vuestra majestad se sirva
 de medirse, de templarse
 o de enmendarse, bien digo.
 Ayo vuestro soy; tomarme
 esta licencia he podido. 1455

 Mirad que afrentáis un noble,
 y en nombre suyo el ultraje
 sentimos todos los nobles

1438 *partes*: ‘cualidades, en dotes naturales’ [*DRAE*].

1443 *Sancho Capella*: Sancho II (1207-1248), rey de Portugal entre 1223 y 1248. Se casó con doña Mencía López de Haro, hija ilegítima del rey leonés Alfonso IX y viuda de Álvaro Pérez de Castro. El matrimonio coincidió con una época convulsa en Portugal, causada fundamentalmente por el mal gobierno de Sancho. En ese contexto de inestabilidad, la nobleza no vio bien el casamiento y no disimuló su aversión hacia doña Mencía por responsabilizarla de buena parte de los problemas que sufría el reino [Romero Portilla, 2013]. De hecho, el hermano del rey Sancho, el que a la postre sería el rey Alfonso III, fue uno de los instigadores de la revuelta de la nobleza contra el rey, alentada, entre otros motivos, por el mal casamiento del rey Sancho con doña Mencía, al ser parientes en cuarto grado y haber ejecutado el matrimonio sin la preceptiva dispensa papal.

1444 Nótese la rima irregular de *a-i* en lugar de *a-e*.

- de una sinrazón tan grande. 1460
 Todo el reino está quejoso
 y en demostraciones graves:
 los nobles de aquesta injuria
 dan indicio hasta en los trajes,
 los fidalgos lo mormuran, 1465
 los extranjeros lo saben,
 los plebeyos lo repiten.
 En fin, no hay lugar, no hay parte
 que un escándalo no sea,
 una fábula, un desaire 1470
 de vuestro crédito aquesta
 sinrazón. Pues, señor, dalde
 menos rienda a ese deseo,
 porque acaso no os arrastre.
 Dejad aquesa mujer 1475
 o si no... si no, bastaren...
 ¿Qué, si no?
 REY. Señor...
 VASCO. ¡Decildo!
 REY. Que si aquesto no es bastante,
 VASCO. me mandó el reino que os diga...
 REY. ¡Decildo!
 VASCO. ...que os acordase 1480
 que aún está reciente agora
 el ejemplo miserable
 que dio doña Inés de Castro,
 por quietar a vuestro padre.
 REY. ¡Por eso lo está también 1485
 la venganza que a su sangre
 dio mi padre; y sabré yo,

1483 *Inés de Castro*: como en el verso 72, vuelve a referirse el caso de doña Inés de Castro, ahora como advertencia, no como buen ejemplo. Para más datos sobre el episodio histórico, véase la nota que dejamos allí.

	aunque a mí crüel me llamen, como en el amor le imito, en la venganza imitarle,	1490
	y estoy por hacer...!	
VASCO.	¡Señor!	
REY.	¡...resuelta en ciegos volcanes, segunda Roma a Lisboa! Pero yo quiero templarme; no parezca que no tiene en los cargos que me hacen disculpas que responder quien responde con crueldades. Yo admito el cielo del reino y a vos, mi segundo padre,	1495
	el consejo os agradezco; no el modo de aconsejarme, que, aunque obligados estén a hablar verdad los leales a su rey, tal vez el modo	1500
	echa a perder las verdades. Pero por satisfacer al reino y a vos, que hablasteis con lealtades de ayo mío, en el cargo que me hacen	1505
	de amar a quien es mi esposa, digo que de aquí adelante solo he de amar a mi esposa, solo adoraré a su imagen,	1510
	solo seguiré su nombre,	1515

1488 *cruel*: Pedro I, rey de Portugal entre 1320 y 1347, fue el padre de Fernando. Era conocido como el Cruel o Justiciero [Faria, 1628: 422].

1493 *Roma*: el rey está tan vengativo que se ve capaz de convertir Lisboa en una nueva Roma y prenderle fuego, como sucedió con el gran incendio de Roma durante el imperio de Nerón, en el siglo I d. C. De hecho, en las ediciones del siglo XVIII se propone la lección Troya, tomada esta ciudad como paradigma de destrucción en la Antigüedad.

solo estimaré sus partes.
 Yo estoy casado, vasallos,
 y aunque a este intento el infante
 trae la infanta de Aragón,
 ya la infanta llega tarde. 1520
 Para daros cuenta de esto
 llamé a cortes a mis grandes.
 Hoy me casé en el efeto,
 y en la intención, mucho antes.
 Por haceros este gusto 1525
 solo estimaré constante
 a mi esposa; y pues debéis
 por derechos naturales
 dar la obediencia a quien fuere
 mi esposa en unión süave, 1530
 entrad a verla, vasallos,
 porque en debido homenaje
 beséis la mano a la reina
 de Portugal y el Algarve.

Dentro.

Todos. ¡Viva el rey Fernando, viva! 1535
 REY. Entren, pues, todos a hablarme,
 para mostrarles la reina
 a quien deben vasallaje.

*Tocan chirimías y salen el conde, el merino mayor
 y los más que pudieren.*

-
- 1534 La respuesta ambigua del rey hace pensar que ha dejado de amar a doña Leonor porque ha contraído matrimonio con otra mujer. Así se explica el cambio en la actitud de los nobles que viene a continuación, el interrogatorio sobre la identidad de su esposa y la sorpresa final de todos al descubrir el equívoco.
- 1538+ *merino mayor*: se trata de un cargo administrativo que existió durante la Edad Media en las distintas coronas peninsulares. Se encargaban de recaudar impuestos e impartir justicia.

	Dadme el parabién, vasallos.	
	Llegad, pues, conde de Ambrantes.	1540
	Fidalgos, llegad. Y vos,	
	Vasco de Almeida, abrazadme.	
CONDE.	Señor, ya que así nos honras...	
VASCO.	Ya que tal merced nos haces...	
PRIOR.	Ya que al reino favoreces...	1545
CONDE.	...merezcámoste leales...	
VASCO.	...alcancemos tal favor...	
PRIOR.	...lógrense honores tan grandes...	
CONDE.	...con saber quién es la reina.	
VASCO.	...con saber con quién te cases.	1550
MERINO.	...con saber esta elección.	
VASCO.	¿A quién rinde vasallaje Portugal?	
MERINO.	¿Quién te merece?	
CONDE.	¿Con quién la corona partes?	
VASCO.	¿Fue Castilla quien la ofrece?	1555
CONDE.	¿Fue Francia quien te la trae?	
MERINO.	¿Fue Ingalaterra o Escocia?	
VASCO.	¿Fue Hungría, Polonia o Flandes?	
REY.	No, amigos. Más a mi gusto quiere el amor que me case.	1560
	No es hija de rey mi esposa, aunque es de reyes su sangre.	
	La más hermosa mujer de Europa y la de más partes	
	es mi esposa, portugueses,	1565
	tanto que puede llamarse la reina por su hermosura.	
	Y porque las dudas basten, doña Leonor de Meneses	
	es ya mi esposa. Besalde	1570
	la mano, que ya amanece a ser del sol nuevo ultraje.	

Salen los más que pudieren y al son de chirimías, descúbrese una cortina y aparezca sentada doña Leonor y detrás de la silla, Guiomar.

- VASCO. (¿Qué es lo que miro?)
 CONDE. (¿Qué es esto?)
 VASCO. (¿Hay intento más notable?)
 CONDE. (¿Hay confusión más crüel?) 1575
 REY. ¿No llegáis, conde de Ambrantes?
 CONDE. ¡Señor!
 REY. ¿No llegáis, Almeida?
 VASCO. ¡Señor!
 REY. ¿Cómo estáis cobardes?
 ¿Cómo dudáis? Mas si acaso
 os da escándalo tan grave 1580
 verme casar con Leonor
 —que ya engañados juzgasteis
 esposa de Juan Lorenzo—,
 por que noticia no os falte
 de la verdad, os aviso 1585
 por que ninguno se espante.
 Doña Leonor de Meneses,
 a quien han hecho inclinarme
 tanto aparato de influjos
 ayudados de sus partes, 1590
 por fe, por amor, por gusto,
 por elección, por su sangre,
 en mi concepto primero
 y luego en vivas verdades
 pronunciadas de la lengua, 1595
 cuando la intención no baste,
 ha mucho que era mi esposa,
 siendo el secreto la llave
 con que, dentro del silencio,

1589 *influjos*: «la acción de influir o causar los efectos cualquier causa sublu-
 nar, celeste, o moral» [*Aut.*].

1590 *partes*: ‘cualidades, dotes naturales’ [*DRAE*].

pudo este empleo guardarse. 1600
 Su padre después por fuerza
 —que de esto estuvo ignorante—,
 con Juan Lorenzo de Acuña
 la casó, sin revelarle
 Leonor las finezas mías; 1605
 y Juan Lorenzo, de amante
 o de ciego, aun no aguardó
 a que el papa dispensase
 en el deudo de los dos,
 lo cual inválido hace 1610
 este matrimonio, amigos,
 por dos causas tan bastantes:
 la primera, que no pudo
 serlo suya, siendo antes
 mi esposa doña Leonor; 1615
 y la que más fuerza hace,
 que tan deudos no pudieron
 sin dispensación casarse.
 Yo me he casado con ella,
 con acuerdo, con dictamen 1620
 de los doctos de mi reino,
 y en Coimbra los más graves
 dirimen el matrimonio
 por dos estorbos tan grandes.
 Esto me conviene, amigos. 1625
 Leonor es noble en linaje,
 sus virtudes son heroicas,
 excelentes son sus partes.
 Yo la adoro ciego y loco;
 ella no pudo casarse. 1630
 Yo mi quietud busco en ella;
 ella es fin de mis pesares.
 Ya estamos los dos casados.

1609 *deudo*: 'parentesco' [*DRAE*].

	Juralde, pues, homenaje; besalde la mano todos.	1635
	Yo soy su esposo y amante, ella es mi esposa sin duda, pues por ley de Dios se sabe que, sin morir yo primero, no pudo serlo de nadie.	1640
VASCO.	En fin, ¿que ya estás casado?	
CONDE.	En fin, ¿que ya te casaste?	
REY.	Sí, vasallos, ya está hecho.	
VASCO.	Pues si tuviste dictamen que aprobó tu acción...	
CONDE.	Si, en fin, lo aprueban varones graves...	1645
VASCO.	...ya que en eso te conformas...	
CONDE.	...ya que en eso te ajustaste...	
VASCO.	¿...qué puede hacer ya tu reino...	
CONDE.	¿...qué han de hacer los más leales...	1650
VASCO.	...sino obedecer tu gusto?	
CONDE.	...sino seguir tu dictamen?	
VASCO.	¡Portugueses, nuevos Cides, portugueses, nuevos Martes, besad la mano a la reina, rendid todos vasallaje, decid que viva Fernando y Leonor largas edades!	1655
TODOS.	¡Vivan Fernando y Leonor!	
REY.	Llegad todos y besalde la mano. Ya, Leonor mía, Portugal te ve triunfante.	1660
LEONOR.	(¡Qué presto llegan las dichas a quien las tiene por males!	
GUIOMAR.	Calla, señora; el reinar a toda ley...	1665

1634 *homenaje*: 'sumisión, veneración' [DRAE].

LEONOR.	¡Qué mal sabes que, en quien violentada vive, aun los reinos son pesares!	
GUIOMAR.	Ya llegan todos; atiende no note el rey tu semblante.)	1670
PRIOR.	Yo quiero ser el primero que obediente me adelante a besar a vuestra alteza la mano.	
REY.	Prior, ya sabe la reina... ¿Qué caja es esta?	1675
<i>Clarín y caja.</i>		
VASCO.	¿Qué instrumentos militares turban la quietud del día en que el amor hizo paces? Debe de llegar ya cerca la reina, que estas marciales trompas es que Juan Lorenzo de Acuña ha llegado a darte, sin duda, esta nueva, como a recibirla no salen, que a ello se habrá adelantado por mandado del infante u de la reina...	1680 1685
REY.	¿Qué reina?	
VASCO.	La hermana del rey don Jaime.	
REY.	Pues esa no es reina, Almeida. Llamalda de aquí adelante la infanta. Leonor es reina.	1690
LEONOR.	(¡Mucho debo al rey! ¡Pesares,	

1688 En la primera jornada (v. 55), Vélez la presenta como infanta del rey don Jaime de Aragón, no como su hermana. No obstante, como ya hemos dicho entonces, la Leonor que repudió el rey Fernando de Portugal no guardaba ningún parentesco con este Jaime de Aragón y Mallorca.

VASCO. haced que no lo conozca,
 si he de morir de constante!)
 REY. Yo seré más advertido. 1695
 REY. Pues [sedlo] para agradarme.
 VASCO. Ya ha llegado Juan Lorenzo.
 LEONOR. (¡Ay de mí!)
 REY. Ya llega tarde.
 VASCO. ¿Qué se ha de hacer?
 REY. Que cesen
 los aplausos que empezasteis. 1700
 TODOS. ¡Vivan Fernando y Leonor!
 REY. Volved a darle leales
 la obediencia, portugueses;
 proseguid el vasallaje.

*Tornan a besarle la mano tocando chirimías;
 y por otra parte, tocando clarín y cajas a un mismo tiempo,
 salen Juan Lorenzo y Barreto.*

JUAN. (¿Qué festivo aplauso es este? 1705
 Juntos asisten los grandes,
 junto está el reino. ¿A quién juran
 obediencia y homenaje?
 Quiero informarme.) Ah, fidalgo,
 decidme, así Dios os guarde,
 a quién obediente el reino 1710
 aquestos aplausos hace.
 MERINO. A la reina.
 JUAN. ¿Qué decís?
 MERINO. A la reina.
 JUAN. (¿Hay más notable
 confusión?) ¿Quién es la reina,
 si aún no ha llegado el infante 1715
 con la reina?
 MERINO. Juan Lorenzo,
 yo no sé más; esto baste.

PRIOR.	¿Ha de llegar Juan Lorenzo?	
REY.	Yo voy a que llegue a hablarme.	1720
JUAN.	(¡Todo yo soy confusiones!)	
REY.	(¡Fuerte empeño!)	
LEONOR.	(¡Fuerte lance!)	
JUAN.	Deme vuestra majestad a besar sus pies reales.	
REY.	A mal tiempo habéis venido, Acuña.	1725
JUAN.	¿Cómo el que trae la infanta y viene de haberos servido a vos y al infante llegar a mal tiempo puede?	
REY.	Porque ya ha llegado tarde la infanta y aun vos.	1730
JUAN.	Señor, ¿qué decís?	
REY.	Mucho os tardasteis, pero ya que habéis llegado en esta ocasión, besalde la mano a la reina, Acuña; haced lo que todos hacen.	1735
JUAN.	¿Casado vos?	
REY.	Juan Lorenzo, hoy me casé. ¿Qué dudasteis? Besad su mano.	
JUAN.	Señor, ciegos somos los leales. Yo obedezco vuestro gusto sin disputar el desaire.	1740
REY.	Llegad, que allí está la reina.	
JUAN.	Yo llego. (¡El cielo me ampare! ¿Estoy soñando? ¿Estoy loco? Si no me mata el dolor, mucho le debo al valor, y a mis sentimientos, poco.	1745

- Si es verdad esto que toco,
honor, no te pido aliento 1750
si yo, estatua al sentimiento,
me quedé inmoble por dar
desagravios al pesar
y vanidad al tormento.
- Honor... pero él no lo sabe, 1755
que es fiscal y no testigo.
Es verdad... pero ¿qué digo?
Esto, en la verdad, no cabe;
una sinrazón tan grande
solo fue sueño o quimera. 1760
Mas ojalá que lo fuera,
porque, si agora soñara,
alguna vez despertara
de una deshonra tan fiera.
- ¡Mas yo llego! ¡Es devaneo! 1765
Leonor no debió de ser
mi mujer, o esta mujer
no fue Leonor; esto creo.)
Vuestra alteza (¡qué rodeo!),
Leonor, esposa, un vasallo... 1770
(Cierto es mi mal, no hay dudallo,
pues por uso, aunque me riño,
hallo el nombre del cariño
y el del respeto no hallo.)
- REY. ¿Qué os detiene? ¿Qué os suspende? 1775
¡Llegad! ¿Qué os ha suspendido?
- JUAN. Un mal que el alma ha sabido
y que ignorarle pretende,
una duda que se entiende
y una ilusión que comienza 1780
a formarse y se avergüenza,
y una verdad muy desnuda

1752 *inmoble*: «inmovible» [DRAE].

	que la cubro con la duda, por que no esté a la vergüenza un agravio que se ve.	1785
REY.	¡Cerrad, Juan Lorenzo, el labio! Yo no os ofendo ni agravio. Leonor vuestra esposa fue; yo primero me casé con ella. El cielo es testigo en mi intención, y así digo que en el amor, de los dos, más que yo ofensor con vos, fuistes vos traidor conmigo. Vuestra fue, tenéis razón; mas ya el matrimonio ha sido invalido y dirimido por faltar dispensación y porque por esta unión de su padre fue forzada. Ya está con un rey casada; y así no hay más que entender, que para vos llegó a ser sueño, ilusión, sombra o nada.	1790
JUAN.	¡Esta ingratitud escucho! ¿Tú forzada, dueño mío?	1805
LEONOR.	(¡Con qué de penas porfío!)	
JUAN.	(¡Con qué de pesares lucho!)	
LEONOR.	(¿Quién dijera dolor mucho...? ¡Pero temo al rey, terneza!)	1810
JUAN.	¿Yo violenté tu belleza?	
LEONOR.	¡Señor Juan Lorenzo, sí!	
REY.	¿Qué hacéis, Juan Lorenzo, así?	
JUAN.	Besar la mano a su alteza.	
REY.	Bien hacéis. Yo os di licencia	1815

1797 *dirimido*: 'declarado nulo' [Aut.].

1811 *violenté*: 'forcé' [Aut.].

	para que beséis su mano, pero al cielo más profano debe guardar reverencia. Ya en Leonor hay diferencia del ser que antes ha tenido,	1820
	y así borrad, advertido, cuanta memoria profana dijere que hoy es humana en fe de que ayer lo ha sido.	
	Tiene un escultor labrada la imagen, y antes de estar colocada en el altar, la toca con mano osada; mas, si está ya colocada, fuera error profano y fiero.	1825
	Escultor fuistes grosero, mas ya colocada está.	1830
	Ved que es sacrilegio ya tratarla como primero.	
	Volved, pues, de esto avisado, y pues sabéis mi afición, a la infanta de Aragón.	1835
VASCO.	Señor, la infanta ha llegado.	
REY.	Pues decid.	
VASCO.	(¡Lance apretado!)	
JUAN.	(De este agravio apelo a Dios; ¿qué responderé a los dos?)	1840
REY.	Juan Lorenzo, en pena tanta, despedid vos a la infanta, pues que la trujisteis vos.	

*Tocando clarín y cajas, se van entrando el rey y el
acompañamiento, quedándose Juan Lorenzo, y por la otra van
saliendo la infanta, el maestre y gente de acompañamiento.*

MAESTRE.	¡Cesad! No se queje el parche,	1845

	no giman más las trompetas, haced que enmudezca el bronce, reprima el metal sus quejas, pues entrando por Lisboa y llegando con la reina,	1850
INFANTA.	ni en la ciudad ni el palacio hay un indicio, una seña, de salir a recibirme. Hasta las cuadras primeras del palacio hemos llegado,	1855
	y confusas y suspensas discurren las gentes todas, sin que la ocasión se entienda. Buen agasajo, maestre; ¿así recibe a sus reinas	1860
MAESTRE.	Portugal? La causa ignoro, aunque es fuerza que la tengan. (¡Confuso estoy y aun corrido; todo es confusión y penas!)	
INFANTA.	Juan Lorenzo, honor de Acuña...	1865
MAESTRE.	Gloria ilustre portuguesa...	
INFANTA.	...descubrid vos esta enigma.	
MAESTRE.	...a vos mis dudas apelan.	
INFANTA.	¿Quién causa estas novedades?	
MAESTRE.	¿Por qué los nobles me dejan?	1870
INFANTA.	¿Cómo el rey no me recibe?	
MAESTRE.	¿Cómo el rey no hace fiestas?	
INFANTA.	¿Sabe el rey que yo he llegado?	
MAESTRE.	¿Saben que está aquí la reina?	
INFANTA.	¿No respondéis?	
MAESTRE.	¿Estáis mudo?	1875
INFANTA.	¿Vos, suspiros?	
MAESTRE.	¿Vos, ternezas?	
INFANTA.	¡Grande desdicha adivino!	
MAESTRE.	¡Gran pesar el alma espera!	

INFANTA.	¿Es vivo el rey, mi señor?	
MAESTRE.	¿Es muerto mi hermano? ¡Apriesa, decid!	1880
JUAN.	No es muerto; el rey vive, que menos desdicha fuera. Mi honor es el muerto, infante.	
MAESTRE.	Juan Lorenzo, ¿hablas de veras?	
JUAN.	El rey fue...	
MAESTRE.	...Que ya adivino la ocasión de aquesas quejas. Ya sé su intento, mas tú, profeta de tus ofensas, te anticipaste sin duda tu agravio con imprudencia.	1885
	Tu esposa habrá procedido como noble en esta ausencia; el rey solo tendrá culpa. Pero ya viene su alteza, que sabrá quietar al rey, que la reina...	1890
JUAN.	¿Quién es reina?	
MAESTRE.	¿Eso preguntas?	
JUAN.	Señor, si lo dices por su alteza de la infanta, ya tu hermano me ha mandado que la vuelva. Casado está el rey, infante.	1900
INFANTA.	Juan Lorenzo, ¿hablas o sueñas?	
MAESTRE.	¿Casado? Di, ¿estás soñando?	
JUAN.	¡Pluguiera a Dios lo estuviera! El rey se ha casado, infante, con... —digámoslo de prisa— con mi espo... Pero ¿qué digo? ¡La infame voz retroceda y hacia el secreto del alma den los ecos de mi afrenta!	1905
		1910

INFANTA.

1937 *barras*: hace referencia al escudo de la corona aragonesa, compuesto por cuatro bandas rojas sobre fondo amarillo [Montaner, 1995]. Según la leyenda, el origen de esta insignia está en un escudo dorado que un rey franco regaló a Wifredo el Velloso en agradecimiento por sus servicios militares, que adornó manchando sus dedos en la sangre de las heridas del conde y marcando cuatro líneas rojas. Este origen legendario es el que parece que recuerda la infanta para expresar su ansia de sangre por la venganza de la afrenta recibida por el rey portugués.

Borrada esos nuevos timbres,
desgarrad de mis banderas
las aragonesas barras
y las quinas portuguesas.
Sepa el mundo...

MAESTRE.

Gran señora,

no es menester que tú seas
quien dé venganzas divinas
a tan humanas ofensas.

A mí ha sido este desaire
que a la faz del sol no llega,
vil impresión peregrina
que acá en el aire se queda. 1950

Por mí corre esta venganza;
este agravio está a mi cuenta
y sabrá desempeñarle
mi razón cuando convenga.

No anticipéis el desaire. 1955
Vamos a que el rey nos vea;

podrá ser que, cara a cara,
le obligue más reverencia
lo material de los ojos
que la fe de las orejas. 1960

Y cuando a deidad tan alta
profano ignore y no crea
a pesar de sus antojos,
de su amor o de sus penas,
vencido de mis razones,

de mis voces, de mis quejas,
vos habéis de ser su esposa;
y si no bastaren ellas,
sabré yo contra mí mismo
y contra mi sangre mesma
inundar la Europa en sangre,

1939 *timbres*: «insignias que se colocan encima del escudo de armas» [*DRAE*].

	que soy en cualquier empresa don Juan, maestre de Avís, de quien dicen las estrellas que ha de ser rey. Teme, hermano,	1975
INFANTA.	Pues maestre, ¿qué aguardamos?	
MAESTRE.	Pues Juan Lorenzo, ¿qué esperas?	
INFANTA.	¡Brille tu espada ofendida!	
MAESTRE.	¡Sígueme a mí y a la reina!	1980
INFANTA.	¡Que si tú mi ofensa amparas...,	
MAESTRE.	¡Si tú conmigo te empeñas...,	
INFANTA.	...el fuerte escudo en el brazo...,	
MAESTRE.	...el freno herrado en la diestra...,	
INFANTA.	...yo haré a Portugal cenizas!	1985
MAESTRE.	...yo haré que Europa me tema!	
INFANTA.	¿Qué respondes?	
MAESTRE.	¿Qué respondes?	
JUAN.	Que entre la duda y la afrenta, la lealtad y la venganza, solamente me consuela	1990
	que antes que elija en mis dichas vengallas o padecellas, sabré morirme de honrado; que, aunque la muerte no quiera, también la afrenta es veneno	1995
	y me matará mi afrenta.	

-
- 1975 Esta premonición sobre el futuro reinado del maestre de Avís, hermano del rey, se va a cumplir, puesto que será el siguiente rey en Portugal. Fue una profecía de su padre, según Faria [1628: 430], la que adelantó la fortuna del futuro Juan I de Portugal: «Al tiempo que su padre le dio el maestrazgo de Avís que fue la primera vez que le vio, alegre con verle, manifestó que tenía una figura en que se le prometía que uno de sus hijos, que tenía el nombre de Juan, sería famoso, [...] porque, soñando que toda Portugal se abrasaba en una llama, vio que viniendo este niño la apagó. Que comunicado el sueño a un judicario le dio grandes esperanzas de la prosperidad de su fortuna.»

JORNADA TERCERA

*Sale el rey medio desnudo con espada desnuda, una luz, solo,
como que está riñendo con alguno.*

REY.

Fantasía de los ojos,
bulto aparente a los míos,
ni bien sombra de lo que eres,
ni cuerpo de lo que has sido. 2000
Estatua móvil de hielo,
ente de razón preciso,
pues al fingirte corpóreo
no eres aquel que te finjo.
Don Juan Lorenzo de Acuña, 2005
pregúntote yo a ti mismo:
si cuerpo, ¿cómo tan muerto?
si sombra, ¿cómo tan vivo?
Retóricamente mudo,
examinas mis delitos. 2010
¡Pregúntame con palabras;
no me hables con los suspiros!
Esta noche vivo estabas,
y ya cadáver te miro;

1998 *bulto*: «todo aquello que hace cuerpo, y abulta, y no se distingue lo que es, o por estar cubierto con alguna cosa, o por estar muy distante» [Aut.]. Y en antítesis con *aparente*: «lo que se muestra y aparece a la vista como cosa real y verdadera, no siéndolo efectivamente». [Aut.]. Es decir, el rey tiene una visión de Juan Lorenzo muerto.

ayer te eras tú tu ejemplo 2015
y hoy eres ejemplo mío.
La mano derecha alargas
cuando yo la espada vibro.
Dígame tu voz primero
si es lealtad o es sacrificio. 2020
«También la afrenta es veneno»
dices airado conmigo.
Pues no lo será la afrenta;
mi acero será el castigo
hoy a tu impulso. ¿Qué es esto? 2025

Tire cuchilladas y quédese helado.

¡Bronce helado me corrijo!
¡Venas, no puedo moverme!
¡Juan Lorenzo, estoy perdido!
¡Vasallos! No he de llamarlos;
espera. Mortal me indigno; 2030
guarda.

Por la puerta que va a entrar el rey con la espada, sale Vasco de Almeida.

VASCO. Señor, ¿qué es esto?
¿Vos, señor, tan vengativo?
¿Contra quién vuestra pasión
indigna el acero limpio?
¿Contra quién estáis airado 2035
que no se rinde vencido?
¿Y cómo ya vuestro acero
no está en rojo coral tinto?

2018 *vibro: vibrar* es «dar un movimiento trémulo, y violento a la pica, lanza, o espada, o a otra cosa larga, y delgada» [*Aut.*].

2038 *rojo coral tinto*: se trata de una metáfora de la sangre con que se teñiría la espada, del color rojo del coral. Rojas utiliza una expresión similar

- Porque no ha de verse en blanco
el acero de un rey vivo; 2040
o la vaina ha de ocultarlo,
o la sangre ha de teñirlo.
¿Vos a estas horas en pie?
¿Habéis visto...
- REY.
VASCO. A nadie he visto.
REY. ...a Juan Lorenzo de Acuña, 2045
que, muerto, pálido y frío,
con la mano por la espada
y con la razón por filo,
salió por esa antesala?
- VASCO. Que es ilusión averiguo, 2050
porque yo en su propia casa
lo dejé anoche.
- REY. (¿Ha podido
tanto mi injusticia en mí,
que ella propia me ha vestido
—viendo que desnudo estaba— 2055
del color de mi delito?)
- VASCO. Señor, decidme el suceso,
que me hallo tan indeciso...
- REY. ¿Que no es verdad?
- VASCO. ...que soy yo
la enigma de este prodigio. 2060
- REY. Estadme, don Vasco, atento.
- VASCO. Decid, rey Fernando.
- REY. Digo.
Iba a descansar el sol
en el lecho cristalino
y le mulleron sirenas 2065
los transpontines de vidrio,
cuando con doña Leonor

en *El desafío*... «la tiña en coral humano» (v. 2330).

- 2066 *transpontín*: «asiento auxiliar de un vehículo» [DRAE]. Nótese el cuidado uso metafórico para referirse a la puesta del sol.

el tálamo solícito,
 y a sus desdenes constantes
 llamé con blandos cariños. 2070
 Apenas en mi retrete
 con mi esposa me retiro
 —si de quien es rey cruel
 el nombre de esposo es digno—,
 cuando por sus bellos ojos, 2075
 desangrados hilo a hilo,
 dos arroyos desatados
 salieron tan encendidos
 que abrasaban sus mejillas.
 Pero a poco espacio miro 2080
 que, aunque reventaron fuego,
 se cuajaron en granizo.
 Vencí sin vencerla, en fin,
 el alma de su albedrío,
 mas no busca conveniencias 2085
 quien quiere por apetito.
 Pero, prosiguiendo el llanto,
 sin saber que ella lo dijo,
 dijo siendo yo su esposo:
 «¡Ay, don Juan de Acuña mío!» 2090
 Yo, viendo que es ya mi esposa,
 la venganza solícito.
 Al repudio me prevengo,
 la excepción de rey público.
 Descasarme otra vez quiero, 2095
 volverla a su dueño admito.
 Sentilo como señor,
 llorelo como ofendido,
 véngome como cruel

2094 *excepción*: i. e., 'excusa por ser rey para repudiar a su esposa'. Según *DRAE*, *excepción* es el «título o motivo jurídico que el demandado alega para hacer ineficaz la acción del demandante; como el pago de la deuda, la prescripción del dominio, etc.».

y como noble, me indigno. 2100
 Conoció Leonor sus yerros
 y que habló lo que no quiso,
 mas como escribió el dolor
 en su corazón divino
 su amor con pluma de agravio 2105
 y tinta de color tibio,
 como estaba abierto entonces
 el papel de sus delitos,
 leyeron la lengua y ojos
 lo que el dolor había escrito. 2110
 Pensaba yo en repudiarla;
 el blando lecho despido,
 cuando, volviendo los ojos
 hacia esotra pieza, miro
 a Juan Lorenzo de Acuña, 2115
 el rostro sin color vivo,
 todo sombra, asombro todo,
 el enigma de sí mismo.
 La mano siniestra puso
 sobre el acero bruñido 2120
 y la diestra me alargaba,
 u de obediente u de altivo.
 Mas neutral mi confusión,
 como miro a un tiempo mismo
 en clausura de una funda 2125
 tapiado el acero limpio,
 y que su mano derecha
 era su mismo castigo,
 lo mismo que me indignaba
 aquello me satisfizo. 2130

2118 *enigma*: parece que el término no se emplea en su acepción moderna de 'misterio', sino con el valor general que aporta el sema de 'elemento oscuro' que tiene la palabra en su etimología, con un valor similar a 'sombra'.

2128 *castigo*: por metonimia, 'arma, elemento con el que se aplica el castigo'.

Con todo, aunque tan leal,
 como sombra le distingo.
 Mi espada encargo a mi brazo,
 cólera y valor irrito,
 con palabras le provoco, 2135
 con el acero le obligo
 y solo dio a mis enojos
 por respuesta su delito:
 «También la afrenta es veneno.»
 Más me enoja, más le sigo; 2140
 él se aparta, yo me templo.
 Y a este tiempo el cielo quiso
 que a tu espada me suspendo
 y a tu razón me apaciguo.
 Leonor no ha de ser mi esposa 2145
 —aunque es mi esposa—, que he visto
 que el amor que fue primero
 arde en las cenizas tibio.
 Yo no he de vivir celoso,
 aunque viva mal querido: 2150
 los celos son para amantes,
 pero no para maridos.
 Hoy a su primer esposo
 reducirla determino;
 del imperio he de valerme, 2155
 puesto que ofensa no ha sido
 que la goce como esposo
 quien la dejó como indigno.
 Así admitiré a la infanta,
 evitaré los peligros 2160
 que amenazan a mi imperio,
 por ser con razón precisos.
 Corregirá mi recato

2154 *reducirla*: «volver alguna cosa al lugar donde antes estaba, o al estado que tenía» [*Aut.*].

- lo que supo errar el vicio;
 borraré aquesta ilusión 2165
 que confunde mis sentidos.
 Deberé a su celo premios,
 a su afecto beneficios.
 Esto es lo que me ha pasado,
 esto lo que determino, 2170
 esto ha de ser, ¡Vive Dios!,
 esto en mi reino publico.
 Vos sois quien ha de ayudarlo;
 de solo vos me confío.
 Ya habéis sido mi maestro; 2175
 agora os negocio amigo.
- VASCO. Con lágrimas de amor siento,
 oh rey, invicto señor,
 que vendáis por pundonor
 lo que es aborrecimiento. 2180
- Con nombre de esposo veo
 que habéis gozado a Leonor.
 Cansado se ha vuestro amor;
 no era amor, era deseo.
- Y hoy conoce mi verdad 2185
 que con fingidos desvelos
 achacáis a vuestros celos
 lo que erró vuestra crueldad.
- Leonor fue esposa también
 de Juan Lorenzo, señor. 2190
 Si era discreta Leonor,
 ¿no había de quererle bien?
- Y ya en caso semejante
 conozco vuestro despego,
 que, si amor estuvo ciego, 2195
 no pudo estar ignorante.
- Y pues vistas la pasión

2176 *os negocio*: 'os trato, os valoro'.

	de dos almas siempre vivas, ¿por qué han de pagar dos vidas lo que erró una sinrazón?	2200
REY.	En fin, repudiarla quiero, y otra vez la ha de llevar.	
VASCO.	Si le queréis castigar, si os conserva el acero, ¡ved qué ira tan sangrienta! ¡Dais al rigor más rigor! Basta una ofensa, señor, sin que le hagáis otra afrenta.	2205
REY.	Si porque mi intento os muestro, tan contra mi gusto os hallo...	2210
VASCO.	Aunque soy vuestro vasallo, he sido vuestro maestro.	
REY.	Agora no se ha mostrado.	
VASCO.	Decís bien, que entre los dos nadie juzgará, ¡por Dios!, que soy quien os ha enseñado.	2215
	Copia el discípulo es fiel del maestro que ha tenido. ¡Qué distintos hemos sido! Yo, piadoso y vos, crüel.	2220
REY.	Crüel mi padre vivió; su fama lo cantará. Ansí, ¿qué mucho será que imite sus pasos yo?	
VASCO.	Aunque crüel vino a ser, esto se ha de reparar. Fuelo para castigar,	2225

2204 *si os conserva el acero*: frente a esta lección, que puede presentar cierta complejidad en su interpretación, véase la propuesta de las sueltas del siglo XVIII «mejor es con vuestro acero», que parecen querer enmendar la lección de las otras ediciones.

- me tiene de dudas lleno,
que, aunque muerto le he dudado, 2250
parece que le he escuchado
«también la afrenta es veneno.»
- VASCO. Cuando es muy grande un exceso,
si le viste la malicia,
parece que la injusticia 2255
está anunciando el suceso.
Vos con la afrenta, señor,
con castigo tan ajeno
le haréis que beba el veneno
de su propio deshonor. 2260
Si le bebe, morirá,
y como ha de obedecer,
lo que en la muerte ha de ser,
lo previene en vida ya.
Y así por mayor blasón, 2265
por dejaros satisfecho,
está prevenido en hecho
lo que solo es ilusión.
Este sí vasallo ha sido,
bien que agora os ha asombrado, 2270
pues lo que no habéis pensado
en sombra os ha obedecido.
Y como ha de morir lleno
de afrenta y de sinrazón,
hoy os dice en ilusión 2275
«también la afrenta es veneno.»
- REY. La interpretación, don Vasco,
ha salido como vuestra.

Sale don Claudio con vestidos y espejo, dos fuentes y criados.

- CLAUDIO. Ya, señor, puedes vestirme,
que, ya vestida su alteza, 2280
sale a esta pieza también.

REY. ¿Quién se ha vestido?
 CLAUDIO. La reina.
 REY. Doña Leonor de Meneses
 es solo...

Sale doña Leonor.

LEONOR. ...criada vuestra.
 REY. Dadme de vestir, don Claudio. 2285

Vuélvele el rey el rostro, y vístese al otro lado.

LEONOR. ¿Qué es, señor, lo que me ordenas?
 (¡Finjamos, penas, finjamos!
 ¡Ay, amor, lo que me cuestas!)
 Leonor, tu esposa, a tus brazos,
 con alas de blanda cera, 2290
 mariposa racional,
 a tu ardiente amor se entrega.
 ¿No me respondes, señor?
 ¿No te merezco respuesta?
 ¿El rostro vuelves airado? 2295
 ¿La luz a mis ojos niegas?
 No haces bien, que mi razón,
 puesta a tu luz, no luciera;
 pero volviéndola el rostro,
 si hoy a la sombra la dejas, 2300
 arderá como razón
 la que encendió como queja.
 REY. ¡La valona!
 LEONOR. ¿Que esto sufro?
 ¿Que esto los cielos consientan?
 ¿No basta una tiranía, 2305
 sino también una ofensa?

2303 *valona*: «cuello grande y vuelto sobre la espalda, hombros y pecho, que se usó especialmente en los siglos XVI y XVII» [DRAE].

¿Este es amor o es recelo?
 ¿Es despego o es violencia?
 ¿Es cuidado o es temor?
 Si celos, ¿qué te recelas? 2310
 Oye este ejemplo, señor,
 y aviso a tus ojos sea,
 para que con mi lealtad
 se asegure tu grandeza.
 La rosa, joya del prado 2315
 a quien el alba alimenta
 y sumiller de sí misma,
 se recoge y se despierta.
 Bello maridaje hacía
 con el jazmín en la selva; 2320
 velos de plata gozaba
 que ella en púrpura conserva.
 Llegó mano poderosa
 y sacó la raíz misma
 de la rosa, y en el prado 2325
 junto a un clavel la conserva,
 que como rey de las flores
 despreciaba las violetas.
 Cuando la rosa arrancaron,
 con llanto de coral vieras 2330
 que amante sintió rigores
 que antes adoraba tierna.
 Pero viendo que es su esposo
 el clavel y que en fin reina,
 segunda vez enrojece 2335
 su púrpura macilenta.
 Olvida al jazmín, su esposo,
 al clavel, su rey, aprueba,
 que a veces vence el poder
 lo que el amor no pudiera. 2340
 Así...

REY.

¡Ya estás entendida!

¡El ferreruelo!

Pónenle el ferreruelo y salen Barreto y Juan Lorenzo.

BARRETO.	¿Así te entras, sin hablar una palabra, hasta el cuarto de su alteza? ¿Qué intentas hacer?	
JUAN.	Pedirle para partirme licencia a Castilla, donde intento que Portugal todo sepa, que sepa... (¡Qué torpe estoy! ¡Es el dolor y la pena, escalón desconcertado donde tropieza la lengua!) Tú, Barreto, vete a casa.	2345 2350
BARRETO.	Tu precepto es mi obediencia.	Vase.
LEONOR.	En fin, señor, que a mi voz atajas de esta manera, al desprecio te consientes cuando yo soy roca opuesta a un amor que, ya olvidado, olas de llamas le inquietan. Vive el cielo cristalino, bello espejo de la tierra, que a mi venganza mi voz ha de ser mi espada misma. ¡Rey, señor, esposo, amante, dueño, luz...!	2355 2360 2365
JUAN.	(¡Oh pena fiera,	

2342 *ferreruelo*: «capa corta con cuello y sin capilla» [DRAE].

2347 En efecto, Juan Lorenzo de Acuña fue exiliado a Castilla en 1379 por haber promovido una conspiración contra Fernando I [Tomassetti, 2010]. Aquí, la salida del noble es voluntaria y la motivación es el agravio recibido por parte del rey.

- no me bastaba saberlo,
sino que a escucharlo venga!
¡Oh pésele a mi dolor!
¡Oh mi cuidado lo sienta! 2370
El uno en coral lo llore
y otro en valor lo divierta!)
- LEONOR. ¿A mi voz no te enterneces,
que como mi propia lengua
—áspid del cuerpo— no muerde 2375
el abrigo de sus venas
cual tronco a los verdes lazos
de la cariñosa yedra,
que en vez de blandos halagos
le sacudió la corteza? 2380
¿No me respondes, en fin?
Pues óyeme esta indecencia:
¡por mi honor solo te llamo
—no lo hago porque me quieras—
cruel, tirano, poderoso, 2385
ingrato, desleal...
- JUAN. ¡Qué ofensas!
- LEONOR. ...monstruo que ha abortado el odio,
padre que hizo la violencia...!
- REY. Dadme el espejo.

Toma el espejo Juan Lorenzo y llévasele; túrbase el rey y Leonor.

- JUAN. Aquí tienes
el espejo donde puedas 2390
mirar tu propio semblante,
mas con esta diferencia:
que, aunque le queda el acero,

2372 *divierta*: 'lo derive, lo transforme', *i. e.*, convierta el cuidado en valor.

2386 A pesar de que la rama de *S1* lee *leal*, no cuadra en el sentido, por eso se corrige siguiendo otros testimonios, a pesar de que la intervención obliga a suponer una sinalefa para evitar la hipermetría del verso.

	perdió su virtud secreta, porque se empañó el cristal con el borrón de la afrenta.	2395
REY.	¿Aquí estabais?	
JUAN.	Sí, señor. Vengo a pedirte licencia para partirme a Castilla, porque no quiero que tengas siempre delante de ti quien con la vista te ofenda.	2400
REY.	Antes me he holgado de veros, que esta noche os vi en mi idea muerta imagen de la vida, vivo cuerpo en sombra muerta. De vuestra vida me alegro. Debedme aquesta fineza.	2405
JUAN.	No os engañasteis, señor, ni fue fantasía vuestra. Murió mi honor a las manos de vuestra propia violencia. Él es alma de la vida y quedó el cuerpo sin ella.	2410
	Pues como murió el honor, que el cuerpo y vida alimenta, lo que era luz de la vida es ya sombra de la idea.	2415
REY.	¡Basta ya, que, vive Dios,...	
	<i>Empuñe la daga y vaya tras él.</i>	
LEONOR.	...que al que intente...	
REY.	¡Vuestra alteza! ...hacer misterios de honor los blasones que le esperan... que con mi acero...	2420
LEONOR.	¡Tened!	

Deténgale Leonor y váyase apartando Juan Lorenzo.

REY.	...tu propio ministro sea!	
	¿Y vos quién sois para que...?	2425
JUAN.	Yo, señor, hechura vuestra.	
REY.	¡Ay del tiempo en que los reyes a tan mal estado llegan, que no escuchan lo que escuchan!	
	¡Oh cielos! ¿Y quién pudiera no ser el mismo que soy, siendo el mismo que quisiera?	2430
LEONOR.	Yo soy doña Leonor Téllez,...	
JUAN.	Y yo soy quien en la guerra...	
REY.	¡Venid! ¡Venid!	
VASCO.	(¡Qué impiedad!)	Vase. 2435
LEONOR.	...cuya heredada nobleza...	
JUAN.	...os ha dado más vitorias.	
LEONOR.	Yo a Portugal, más grandeza.	
JUAN.	Pero si faltan oídos, ¿adónde aspiran las quejas?	2440
LEONOR.	(¡Que esto sufra mi dolor!)	
JUAN.	(¡Que el cielo no se enternezca!)	
LEONOR.	Vasallo... (¡qué mal he dicho!), esposo... (¡qué voz tan tierna!), señor... (¡qué poco cariño!), mi dueño... (¡detente, ofensa!	Aparte. 2445
	No acierto a hablalle vasallo ni sé corregirme reina, pero entre afectos tan grandes del honor y la terneza,	2450

2424 El pasaje es difícil de interpretar, tanto en lo textual como en lo escénico. Las acotaciones dan a entender que la vehemencia del rey hace pensar a Leonor y a Juan Lorenzo que pretende atacar al noble, aunque por sus palabras parece decir que con su propia espada defenderá a Acuña contra quienes se atreven a cuestionar su honor.

2452 *divertida*: 'distráida'. Según *Aut.*, *divertir* es «apartar, distraer la atención de alguna persona para que no discorra ni piense en aquellas cosas a que la tenía aplicada».

Mi disculpa en mí se advierta;
 como que me quejo al rey, 2485
 le he de declarar mis quejas.)

Hable mirando al paño, como que habla con el rey.

Rey, si mi llanto no escuchas,
 no me niegues las orejas,
 que son las puertas mejores
 por donde se entra a la enmienda. 2490
 Bien sabes que resistí

como amante esta violencia,
 porque no reina en los cuerpos
 quien en las almas no reina.
 ¡Qué cetro como el contento, 2495
 si es el amor quien gobierna!
 El arco de las bonanzas
 tiró al corazón su flecha.

Yo he querido a Juan Lorenzo;
 tú me haces que no le quiera. 2500

Por ser reina, me reprimo;
 no le hablo, porque soy reina.
 Juan Lorenzo... Juan Lorenzo...

JUAN. ¿Qué me manda vuestra alteza?

LEONOR. No hablaba con vos agora. 2505

(¡Tente, amor, que me despeñas!) *Aparte.*

JUAN. (¡Tente, ofensa, que me matas!

Satisfacción, ¿qué aprovechas?

¿Que he de callar y sentir?)

El rey se salió allá fuera. 2510

LEONOR. Pues si él se fue, yo me voy.

(¡Oh cielos, y quién pudiera *Aparte.*

no hablarle como quien soy
 y amarle como quien era!)

JUAN. (¡Quién pudiera, oh pena mía *Aparte.* 2515

—si no es más de una mi pena—,

	que esta ofensa, si la hablara, hacer que no fuera ofensa!)	
LEONOR.	(Pero aquí de mi valor...)	<i>Aparte.</i>
JUAN.	(¡Agora de mi nobleza, aunque el rey la repudiara, no era posible quererla!)	<i>Aparte.</i> 2520
LEONOR.	(¡Ya aunque me olvidara el rey, no era bien que él me quisiera!)	<i>Aparte.</i>
JUAN.	(¡Pues a llorar, sentimientos!)	<i>Aparte.</i> 2525
LEONOR.	(¡Lágrimas, a tierra, a tierra! ¡Centro hay para los dolores!)	<i>Aparte.</i>
JUAN.	(¡Muerte hay para las violencias!)	<i>Aparte.</i>
LEONOR.	(¿Que en fin perdí? ¡No lo digo!)	<i>Aparte.</i>
JUAN.	(En fin, yo lloro; es bajeza.)	<i>Aparte.</i> 2530
LEONOR.	(¿Que otro esposo tengo en vida?)	<i>Aparte.</i>
JUAN.	(¿Que sin su muerte la pierda?)	<i>Aparte.</i>
LEONOR.	(¿Que, en fin, le he perdido ya?)	<i>Aparte.</i>
JUAN.	(¿Que, en fin, es fuerza perderla?)	<i>Aparte.</i>
LEONOR.	Quedaos con Dios, Juan Lorenzo.	<i>Vase.</i> 2535
JUAN.	Guarde el cielo a vuestra alteza.	<i>Vase.</i>

Sale Barreto.

BARRETO.	Cierto que soy desdichado, mas soy criado en efeto. ¡Que, siendo yo tan discreto, sirva a un señor tan menguado!	2540
	Señores, no puedo ver —aunque la estime y la adore— que haya persona que llore porque perdió a su mujer, y no que con la congoja, portugués de más valor, derretido de su amor,	2545

lágrimas de sebo arroja.

Mas si conmigo lo hicieran,
llorara, aunque me agraviaran, 2550
no que a mí me la quitaran,
sino que a mí me la dieran.

Yo confieso mi pecado:
si adoro una dama bella,
quisiera hablar con ella 2555
en la punta de un tejado,
pues, en vez de su trabajo,
la pagara mi interés
con arrojalla después
desde el caballete abajo. 2560

Señores, hablemos claro:
esto quisiera saber,
¿hay quien quiera a su mujer?
Que será raro, y muy raro.

Señores, respuesta pido 2565
a todos sus pareceres:
con haber tantas mujeres,
¿hay quien quiera a su marido?

El marido y la mujer,
bien que viven disfrazados, 2570
son dos bandos encontrados:
ella es Narro y él, Cader.

Y que siempre están, infiero,
aunque lo fingido obre,
siempre peleando sobre 2575
cuál mata al otro primero.

2548 Sobre el tópico del portugués seboso, véase la nota al verso 29.

2560 *caballete*: «línea horizontal y más elevada de un tejado, de la cual arrancan dos vertientes» [*DRAE*].

2572 Los narros y los caderes eran dos bandos contrarios de bandoleros catalanes. Aparecen también en *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona*, otra comedia escrita en colaboración por Vélez, Rojas y Coello [García González, 2007].

Guiomar a palacio fue
 y su belleza perdí,
 pero ¿qué se me da a mí?,
 pues que nunca la estimé 2580
 ni la pretendo buscar
 ni en Guiomar pensar quisiera,
 ¡pero si agora la viera...!

Sale Guiomar.

GUIOMAR. Aquí está doña Guiomar.
 BARRETO. ¡Guiomarilla!
 GUIOMAR. ¡Mi Barreto! 2585
 BARRETO. ¿Qué es esto? ¿Qué ha sucedido?
 GUIOMAR. Vuelvo a casa, pan perdido.
 Deje el palacio en efeto.
 BARRETO. Pues di, ¿por qué le has dejado?
 GUIOMAR. Barreto, porque he advertido 2590
 que, si allá fui pan perdido,
 aquí he de ser pan ganado.
 Hermano, vengo cansada
 de servir y trabajar,
 y más lo vengo de estar 2595
 toda la vida encerrada.
Liberanos, Domine.
Palacio guarda, Iesus.
 BARRETO. Dime, Guiomarilla, pues,
 ¿cómo te has salido, eh? 2600
 GUIOMAR. No sé cómo te proponga
 esta repentina muda.

2587 *pan perdido*: «persona que ha dejado su casa y se ha hecho holgazana y vagabunda» [DRAE].

2597 *Liberanos, Domine*: 'líbranos, Señor', fórmula de una letanía del culto cristiano.

2598 En un mal latín, «Guárdanos del palacio, Jesús», imitación de las fórmulas letánicas del rito cristiano.

Con mondongas era ayuda,
 y con ayudas, mondonga.
 Aquella eterna pensión 2605
 del estar siempre esperando,
 aquel estarme tasando
 con una escasa ración,
 aquel sisar la mitad
 el que va por la comida; 2610
 la reverencia cumplida,
 la fingida gravedad,
 servir mucho y medrar poco,
 y ver que en aqueste encanto
 el portero era mi espanto, 2615
 el guardadamas, mi coco.
 Si algún corredor conquista
 amor para entretenerme,
 era menester ponerme
 antojo de larga vista. 2620
 La celusía inhumana,
 en la ventana mejor,
 adonde surcó el amor
 el estrecho cerbatana.

2603 *mondonga*: «nombre que daban en palacio a las damas de la reina» [Aut.].

2603 *ayuda*: «subalterno que en alguno de los oficios de palacio servía bajo las órdenes de su jefe» [DRAE].

2616 *guardadamas*: «empleo de la casa real, cuyo principal ministerio era ir a caballo al estribo del coche de las damas para que nadie llegase a hablarles, y después se limitó al cargo de despejar la sala del cuarto de la reina en las funciones públicas» [DRAE].

2617 *corredor*: parece que se refiere a un 'soldado' [DRAE].

2621 *celusía*: nótese el juego con la anfibología de la palabra, en sus acepciones de 'enrejado fino de madera' y 'celotipia'. Es decir, 'los celos/ la celosía, en el palacio son para la ventana', remarcando aquí también el alejamiento al que obliga el palacio en los asuntos de amor.

2624 Es decir, a través de la celosía/ los celos introdujo el Amor la cerbatana para lanzar el dardo del enamoramiento.

- Pensar que he de ser añeja 2625
y que al salir remediada,
cuando ya salga casada,
es señal que seré vieja.
Y si de esto no te enfadas,
vengo y libertad me llamo... 2630
¡Más quiero servir un amo
que servir tantas criadas!
BARRETO. A aqueste lado te arrima.
GUIOMAR. Triste llega mi señor.
BARRETO. En las pintas del amor, 2635
vino la del rey encima.

Sale Juan Lorenzo.

- JUAN. Barreto, ¿tú estás aquí?
BARRETO. Y Guiomar está a mi lado,
porque a palacio ha dejado
solo por servirte a ti. 2640
JUAN. Idos los dos allá fuera.
¡Oh sentimiento mortal!
¡Este cuerpo de mi mal
qué prolija muerte espera!
BARRETO. ¿Qué tienes? ¿Qué ha sucedido? 2645
JUAN. Estoy enfermo, Barreto
(pero es de honor). *Aparte.*
BARRETO. En efeto
voy por médico, si ha sido
el accidente mortal.
JUAN. No estés, Barreto, importuno, 2650
que no habrá médico alguno
que pueda curar mi mal.
BARRETO. ¡Bueno es, por Dios, que eso ignores

2635 *pinta*: «carta que, al comienzo de un juego de naipes, se descubre y designa el palo de triunfos» [DRAE]. Es decir, el rey le ha ganado a Juan Lorenzo en el juego del amor, lo que explica su tristeza.

cuando yo su ciencia sé!
 Responde, señor, pues ¿qué,
 curan algo los doctores? 2655
 Apeose un médico a hablar
 a otro médico estafermo
 a la puerta de un enfermo
 que él venía a visitar 2660
 de una postema o flemón
 que en la garganta tenía,
 y sobre cómo vivía
 trabaron conversación.
 Y para hablar sin trabajo, 2665
 la mula al portal envía.
 Es a saber que vivía
 el enfermo en cuarto bajo.
 La mula, con desenfado,
 con gualdrapa y ornamento 2670
 se fue entrando al aposento
 adonde estaba acostado.
 El enfermo, que sintió
 herraduras, con dolor
 dijo: «Aqueste es el dotor.» 2675
 Sacó el pulso y no miró.
 La mula, que miró el brazo,
 sin saber sus accidentes

2658 *estafermo*: «la figura de un hombre armado, que tiene embrazado un escudo en la mano izquierda, y en la derecha una correa con unas bolas pendientes, o unos saquillos llenos de arena, la cual está espetada en un mástil, de manera que se anda y vuelve a la redonda. Pónese en medio de una carrera, y viniendo a encontrarla los que juegan o corren, con la lanza puesta en el ristre, le dan en el escudo y le hacen volver, y al mismo tiempo sacude al que pasa un golpe (si no es muy diestro) con lo que tiene en la mano derecha, y con esto hace reír a los que están mirando este juego y festejo.» [*Aut.*].

2670 *gualdrapa*: «cobertura larga que cubre las ancas de las caballerías» [*DRAE*].

tomó el pulso con los dientes
con grande desembarazo. 2680

Él volvió el rostro con tema
y salió a echarla en camisa,
pero diole tanta risa
que reventó la postema.

El médico que la vio, 2685
para que el mozo la agarre,
le dijo a la mula, «¡Arre!,»
y él dijo al médico, «¡Jo!

Señor dotor, yo he quedado
aborto del caso y mudo; 2690
la postema que no pudo,
su mula me ha reventado.

Y si esto otra vez me pasa,
aunque el caso me atribula,
envíeme acá su mula 2695
y quédese usted en casa.»

¡Borracho!

JUAN.

BARRETO.

¡Lindo despacho!

¿Piensas que me has ofendido?

¿No es peor vivir marido?

¿Es muy malo ser borracho? 2700

¿Es ser borracho bajeza?

Dí, por tu vida, señor:

la sangre que es la mejor,

¿no es la sangre de nobleza?

Luego es grande desatino 2705

decir que no es grande honor,

pues es la sangre mejor

la sangre que cría el vino.

Un saludador verás

2688 *jo*: «interjección para detener caballerías» [DRAE].

2709 *saludador*: «embaucador que se dedica a curar o precaver la rabia u otros males, con el aliento, la saliva y ciertas deprecaciones y fórmulas» [DRAE].

que da de un soplo salud; 2710
no es del soplo la virtud,
sino del tufo, no más.

JUAN. ¿No me dejáis?

BARRETO. ¡Necio estoy,
y ya de límite pasa!

Sale Vasco de Almeida.

VASCO. ¿Está Juan Lorenzo en casa? 2715

JUAN. ¿Quién se ha entrado aquí?

VASCO. Yo soy.

JUAN. Pues don Vasco, ¿qué hay de nuevo?

VASCO. (¡Torpe la voz, mudo el labio, *Aparte.*

le vengo a decir su agravio,
y a decirle, no me atrevo!) 2720

El rey, mi dueño y señor,
(¡Oh cómo el precepto obliga!
me ha mandado que le diga
que acepte a doña Leonor,

y como es de su honor mengua, 2725
quisiera en estos enojos
decírselo con los ojos
y callarlo con la lengua.)

JUAN. Vuestra pena y vuestro espanto

mueva la lengua veloz. 2730

Tan vizcaína la voz
y tan retórico el llanto...

Decid el suceso, ¡ea!,
no me tengáis tan mortal.
No puede ser tanto el mal 2735
como yo espero que sea.

2731 *vizcaína*: 'ininteligible, que se expresa con dificultad'. El tópico del vasco al que cuesta entender por su mal uso del castellano es muy frecuente en la literatura áurea.

2732 *retórico*: 'elocuente, expresivo'.

- VASCO. ¿Vos no sois siempre mi amigo?
 JUAN. Sí, soy.
 VASCO. (¡No hay que recelar, *Aparte.*
 mas no se lo he de contar!)
- JUAN. Acabad, don Vasco.
 VASCO. Digo 2740
 que... echad fuera [a] esa criada.
- JUAN. Vete, Guiomar, allá fuera.
 GUIOMAR. Obedecerte quisiera.
 (¡El alma tengo turbada!) *Vase.*
- VASCO. (¡Yo propio he de deshonrarle!) *Aparte.* 2745
 JUAN. (¡Oh cómo recelo oírle!
 Si es gran mal para decirle,
 ¿cuál será para pasarle?)
- VASCO. Digo que el rey me ha mandado
 que os diga que vuestra esposa... 2750
 JUAN. (¡El alma tengo dudosa!)
- VASCO. Así, echad [a] ese criado.
 JUAN. Vete.
 BARRETO. (No me han de quitar
 —aunque mi amo lo ha mandado,
 puesto que soy su criado— 2755
 el oficio de escuchar.)
- JUAN. ¡Decid!
 VASCO. El rey singular
 y todos los demás reyes
 pueden promulgar las leyes
 y las pueden derogar, 2760
 y así el rey... ¡Válgame Dios!
- JUAN. Ya no hay quien echéis, y puedo...
 VASCO. Para contarle sin miedo,
 os quisiera echar a vos;
 que me obliga el rey a mí 2765
 a que le diga su intento.
- JUAN. ¡Decid vuestro sentimiento!
 VASCO. ¿Quedaréis mi amigo?

- JUAN. Sí.
- VASCO. En fin, ¿no me culparéis?
- JUAN. Sois mi amigo, y sois mandado. 2770
- VASCO. ¿Pensáis que yo soy culpado?
- JUAN. A mi amistad ofendéis.
- VASCO. ¿Tendréis valor para oír?
- JUAN. ¿Si tendré valor...? ¿Quién?
- VASCO. Vos.
- JUAN. Soy quien soy.
- VASCO. Pues ¡vive Dios, 2775
que no os lo quiero decir! Vase.
- JUAN. Vasco, no me satisfago,
estando neutral mi vida.
¿De qué ha de ser más la herida
de lo que ha sido el amago? 2780

Sale don Claudio.

- CLAUDIO. Vos seáis muy bien hallado.
- JUAN. ¿Qué es esto, señor prior?
- CLAUDIO. Vengo del rey mi señor
para daros un recado.
- JUAN. Sentaos, si el rey os obliga. 2785
- CLAUDIO. No vengo con tanto espacio:
que os lleguéis luego a palacio
me ha mandado el rey que os diga.
- JUAN. Que luego iré a hablarle, digo.
(¡Ah cielos, y quién pudiera!) 2790
- CLAUDIO. No ha de ser de esa manera,
que habéis de venir conmigo.

2778 *neutral*: en el verso 2734 en algunos testimonios aparece este adjetivo «no me tengáis tan neutral»; en los de las ramas más altas se lee «no me tengáis tan mortal», una lección que, en nuestra opinión, mejora el sentido del pasaje. En este caso, a pesar de que *neutral* sigue teniendo un encaje difícil, lo mantenemos en tanto que no hay otras lecciones en los testimonios conservados.

JUAN.	¿Mándalo el rey? ¿Es prisión?	
CLAUDIO.	Juan Lorenzo, yo me holgara.	
JUAN.	¿Es destierro?	
CLAUDIO.	Amor me para.	2795
JUAN.	¿Mi muerte?	
CLAUDIO.	(¡Qué confusión!)	
JUAN.	¿Que murió Leonor también?	
CLAUDIO.	En desdicha tan mortal, solamente aquese mal fuera el que os hiciera bien.	2800
JUAN.	Goce ella tan feliz suerte en sus brazos repetida, y como ella tenga vida, ¿qué me importa a mí la muerte?	
CLAUDIO.	Su vida os ha de matar.	2805
JUAN.	¿Eso cómo puede ser?	
CLAUDIO.	Sois objeto del poder.	
JUAN.	¿Quién se ha muerto del dudar? ¿No me lo podéis decir?	
CLAUDIO.	No puedo.	
JUAN.	Solos estamos.	2810
CLAUDIO.	Vamos, Juan Lorenzo.	
JUAN.	Vamos. ¡Vida es llevarme a morir!	
CLAUDIO.	Y será el blasón mayor.	
JUAN.	Que no me habléis más, os pido.	
CLAUDIO.	Juan Lorenzo, id prevenido.	2815
JUAN.	¡Ya va conmigo el valor!	

*Vanse y sale el rey, la infanta, doña Leonor, don Vasco y
acompañamiento.*

INFANTA. Católico rey Fernando,
a cuyas plantas augustas
se ofrecen para despojos

	tantas agarenas lunas:	2820
	yo soy la infanta Leonor,	
	que a ser vino esposa tuya,	
	y la que lleva a su reino	
	por blasones, sus injurias.	
	El cuello de tu afición	2825
	sujetaste a la coyunda	
	o al peso más amoroso	
	de la más bella hermosura,	
	al tiempo que yo en mi reino	
	le presté a la fama plumas.	2830
	Goza a doña Leonor Téllez	
	y mi lugar substituya,	
	que yo me vuelvo a mi reino,	
	donde haré que el parche influya	
	en mis vasallos leales	2835
	valor a venganzas justas.	
	Arderá el campo en venganzas	
	y de roja sangre pura...	
REY.	Detened, infanta bella,	
	porque hoy es justo que supl[a]	2840
	mi recompensa a mi error	
	por palabras y escrituras.	
	Casado estaba con vos,	
	y para que esto se cumpla,	
	puedo —pues importa al reino—	2845
	repudiar por causas justas	
	mi propia esposa. Y así,	
	hoy quiero que sustituya	
	una reina natural	
	la que no es reina absoluta.	2850
	Y pues yo os di mi palabra...	

2820 *agarenas*: 'musulmanas'. Es decir, ha logrado someter muchos estandar-
tes de los ejércitos musulmanes.

2834 *parche*: 'tambor de guerra' [*DRAE*].

INFANTA. No prosigas, que te excusas
 por hacerme una lisonja
 de achacarte a ti una injuria.
 Ya no pienso ser tu esposa, 2855
 pues tú propio a ti te acusas;
 ¿qué hará a quien no tiene amor
 si a la que quiere, repudia?

Sale el maestre de Avís.

MAESTRE. Y yo también he alcanzado
 parte de esta ofensa tuya, 2860
 pues siendo yo quien la truje,
 a mí con ella me injurias.
 ¡Y a no ser rey y mi hermano,
 vive esa campaña pura
 donde son flores hermosas 2865
 los luceros que la ilustran,
 que hiciera...!

REY. ¡Tened, infante!
 LEONOR. ¿Qué niebla los rayos turba,
 adonde el sol del amor
 tantos imperios alumbra? 2870
 VASCO. ¿Quién a la tórtola dulce,
 que con su esposo se arrulla,
 del nido...?

REY. ¡Callad, don Vasco!
 Voz vuestra lengua articula
 contra los decretos míos. 2875
 ¡Inadvertencias caducas!
 ¡Vive el cielo! ¿Y cómo vos,
 decid...?

MAESTRE. Señor, si es disculpa...

2871 En la tradición literaria hispánica, apoyada en textos bíblicos y en los
 bestiarios clásicos y medievales, se presenta a la tórtola como ejemplo
 de fidelidad amorosa [Deyermond, 2004: 95-96; Rico, 1990: 10-32].

REY. ¡A las alas de mi especie
sabré yo cortar las puntas! 2880

Sale Juan Lorenzo, don Claudio, y Barreto.

CLAUDIO. Juan Lorenzo está en la sala.
JUAN. Y el que tus plantas consulta
con el labio, que es el voto
de una obediencia tan justa.
REY. Vos seáis muy bien venido. 2885
Alzad, Acuña, del suelo.
LEONOR. (¡Viva estatua soy de hielo!)
JUAN. (Ya el mal está prevenido.)
VASCO. (¿Hay acción más rigurosa?)
JUAN. A que me mandéis espero. 2890
REY. Pues lo que mandaros quiero,
es que os llevéis vuestra esposa.

Túrbase Juan Lorenzo.

JUAN. ¿Pues quién es mi esposa aquí
si es reina doña Leonor,
y que la infanta, señor, 2895
no es esposa para mí?
En tan grandes intereses
declarad el premio ya.
¿Quién la mano me dará?
REY. Doña Leonor de Meneses. 2900
JUAN. ¿Esa es la que he de acetar?
REY. Así mi poder lo advierte.

2880 Continuando con la metáfora de las aves iniciada por Vasco, el rey alude a la costumbre cetrera de cortar la punta de las alas para limitar el vuelo de las rapaces y hacerlas más manejables para su entrenamiento; sirve de representación del control que tiene sobre su nobleza para obligarlos a acatar su decisión.

2882-2883 *tus plantas... labio: i. e., 'besa tus pies'.*

JUAN.	Pues, señor, dadme la muerte, que no la pienso llevar.	
REY.	¡Ea, dad la mano vos!	2905
LEONOR.	(¡Que esta injuria sufra el cielo!)	
JUAN.	De vuestra sentencia apelo para el tribunal de Dios.	
REY.	¡Juan de Acuña, esto ha de ser!	
BARRETO.	(¡Agora la espada empuña!)	2910
JUAN.	Porque me llamáis Acuña, sí os tengo de obedecer.	
REY.	¡Dadle la mano y callad!	
JUAN.	Pues advierta vuestra alteza que turbando mi nobleza eclipsa su majestad,	2915
	porque en mis afectos hallo que es mal consultada ley que mano que fue de un rey lo baje a ser de un vasallo.	2920
REY.	Honor vuestro viene a ser, como en mi poder se muestra, que venga a ser mujer vuestra la que ha sido mi mujer.	
	Siendo vuestra, la admití por reina que el mundo vio; pues no hacer lo que hice yo es hacerme ofensa a mí.	2925
	Vuestra y mía fue en un día. Luego, aunque más me culpáis, ¿qué mucho que la admitáis después que ya ha sido mía?	2930
JUAN.	Aunque eso es así, señor, vuestro disgusto os engaña; lo que es en el rey hazaña, es en el vasallo error.	2935
	Vos sois absoluto rey de vuestro imperio, y así	

- la ley que me obliga a mí
no os obliga como ley. 2940
- Pues reparad, oh señor,
que así eclipsó mi nobleza;
lo que es para vos grandeza
es para mí, deshonor.
- REY. Dejemos las digresiones, 2945
que esto ha de ser, ¡vive el cielo!
- JUAN. Muerte hay para los rebeldes.
Una vida sola os debo;
el honor, no, ¡vive Dios!
- REY. Fuera castigo pequeño 2950
a inobediencia tan grande
vuestra vida, y así quiero
que le deis luego la mano
y daros la muerte luego.
- JUAN. ¡Dejad que el acero arroje 2955
que a vuestro acero dio aceros,
porque no le estará bien
tener tan cobarde dueño!

Arroja la espada.

- REY. Llegad vos, doña Leonor.
- LEONOR. (¡Qué poco a mi pena debo, 2960
pues no me mata mi pena!) *Váyase.*

Váyase llegando doña Leonor poco a poco a darle la mano.

- JUAN. En fin, señor, ¿que con esto
le pagáis tantas victorias
como debéis a mi esfuerzo?
¿Veneno hay que beba yo 2965
por los ojos? ¡Venga luego!
¡Beba yo en esta ponzoña
y no de mis sentimientos!

¡Oh pesia mí, que los sufro!
 ¡No fuera mi puñal mesmo! 2970

Empuñe la daga contra Leonor.

¿Qué quieres, doña Leonor?
 Señor, en fin, ¿esto es cierto?
 En fin, ¿la he de recibir,
 como lo digo, y no muero?
 Oh la espada de la honra, 2975
 ¿qué hace en la vaina del pecho?
 ¿He de recibirla?

REY.

Sí.

JUAN.

Pues, señor, ya os obedezco;
 ¡Que me acometa el dolor
 y que no ejecute luego! 2980
 Sepa el mundo, España sepa,
 que mi rey natural mesmo
 me ha dado muerte a la honra,
 dejándome vivo el cuerpo.
 Luto se ponga mi fama 2985
 por la muerte de mis hechos.
 Dice bien el rey; es rey.
 Recibir mi esposa debo.
 ¡Ea, dame tú la mano!
 ¡Dame con ella el veneno 2990
 de la confección de injurias
 para que relaje el pecho!

Cógela la mano por fuerza a Leonor.

Dame la mano, Leonor,
 pero si mi sentimiento,
 si agora, si yo, si aquí, 2995
 si mi vida...

Cáese en una silla asido a la mano de Leonor.

REY. ¿Qué es aquesto?

CLAUDIO. ¡Barajada la color,
la voz remisa en el pecho...!

LEONOR. ¡Suelta la mano, señor!

Tira de la mano.

CLAUDIO. Ya la ha dejado, y ya veo 3000
que, para decir su agravio,
no tuvo aliento su aliento.

VASCO. ¡Cadáver ya le distingo!

Aparte el rey a don Vasco a un lado.

REY. Oídmе, don Vasco, ¡oh cielos!
¿Cómo aquesta muerte ha sido? 3005

VASCO. De vuestra ilusión me acuerdo.
Cuando le vistes en sombra,
y conoced vuestros yerros,
mandastes como cruel,
y él, como obediente, ha hecho. 3010
Tal quedara con su vida,
que de su muerte me alegro.

REY. Pues ¿qué veneno ha bebido?
VASCO. No es veneno el que le ha muerto, 3015
y es veneno el que le mata.
Todo es, y no es, a un tiempo,
que, si el veneno ha faltado,
también la afrenta es veneno.

REY. Pues ¿qué he de hacer?

VASCO. Ya, señor,

2997 *barajada*: 'perdida'. *Barajar* «es lo mismo que rendir y tomar una cosa por fuerza» [*Aut.*].

	hoy mis consejos os niego,	3020
	que, aunque llegaron temprano,	
	llegan tarde mis consejos.	
REY.	Pues si no es para su vida,	
	para todo hallo remedio.	
	Doña Leonor de Meneses	3025
	ha de quedar por mi dueño,	
	porque quiero honrarme yo	
	con lo que a su esposo ha muerto.	
	Y pues que la infanta vino	
	por mi sangre y yo la debo	3030
	darla mi propia persona,	
	otro como yo la entrego:	
	hoy de mi hermano en los brazos	
	goce el divino himeneo.	
	Y a ti, honor de Portugal,	3035
	escribete en bronce el tiempo,	
	y para eterna memoria	
	quede en láminas impreso	
	con el buril del dolor:	
	«También la afrenta es veneno».	3040
CLAUDIO.	Y aquí tiene fin, senado,	
	este caso verdadero	
	del rey don Fernando el nono,	
	hijo del cruel don Pedro.	
VASCO.	Perdonalde como nobles...	3045
PRIOR.	Aplaudidle como cuerdos.	
VASCO.	...por que debamos el vitor	
	a quien el favor debemos.	

FIN.

APARATO DE VARIANTES

SIGLAS UTILIZADAS EN EL APARATO DE VARIANTES

- S1** TAMBIEN LA AFRENTA ES VENENO, /COMEDIA / FAMOSA.; s.l., s.i., s.a.
[González Cañal, Cerezo, Vega, 2007: núm. 747]
Ejemplar utilizado: Módena, *Estense*, A 56 G 5ter (12)
- S2** TAMBIEN LA AFRENTA ES VENENO. /COMEDIA FAMOSA, s.l., s.i., s.a.
Ejemplar utilizado: Madrid, *BNE*, T/55341/28
- S3** TAMBIEN LA AFRENTA ES VENENO. /COMEDIA / FAMOSA. s.l., s.i., s.a.
[González Cañal, Cerezo, Vega, 2007: núm. 748]
Ejemplar utilizado: Londres, *BL*, T.1741.(2)
- S4** TAMBIEN LA AFRENTA ES VENENO. /COMEDIA FAMOSA. s.l., s.i., s.a.
[González Cañal, Cerezo, Vega, 2007: núm. 749]
Ejemplar utilizado: París, *BNF*, 8º Yg. Pièce 1052
- S5** Num. 131 /COMEDIA /FAMOSA, /TAMBIEN LA AFRENTA ES VENENO. s.l., s.i., s.a.
[González Cañal, Cerezo, Vega, 2007: núm. 750]

Ejemplar utilizado: Barcelona, *BIT*, 58935

S6 Num. 131 /COMEDIA / FAMOSA. /TAMBIEN LA AFRENTA ES VENENO. s.l., s.i., s.a.

Ejemplar utilizado: Madrid, *BNE*, T/13626

1742 Num. 25 /COMEDIA FAMOSA. /TAMBIEN LA AFRENTA /ES VENENO.

Hallaráse esta Comedia, y otras de diferentes Titulos /en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz en la /Plazuela de la Paz. Año de 1742.

[González Cañal, Cerezo, Vega, 2007: núm. 752]

Ejemplar utilizado: Barcelona, *BIT*, 58255

1754 *N. 259. Fol. I /COMEDIA FAMOSA. /TAMBIEN LA AFRENTA /ES VENENO.

Hallaráse esta Comedia, y otras de diferentes Ti /tulos en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz /en la Plazuela de la Paz. / Año de 1754.

[González Cañal, Cerezo, Vega, 2007: núm. 753]

Ejemplar utilizado: Madrid, *BHM*, Tea 1-148-7, b3

MNV Num. 28 /COMEDIA FAMOSA. /TAMBIÉN LA AFRENTA /ES VENENO.

Con licencia: En Sevilla , en la Imprenta de Manuèl /Nicolàs Vazquez, donde se hallará todo ge- / nero de furtimiento.

[González Cañal, Cerezo, Vega, 2007: núm. 753]

Ejemplar utilizado: Providence, *John Carter Brown Library*, BA758.V168t

Mes *Comedias escogidas de D. Francisco de Rojas Zorrilla*, ed. de Ramón Mesonero Romanos, Madrid, M. Rivadeneyra (BAE, 54), 1861, pp. 407-420.

VARIANTES

TÍTULO También la afrenta es veneno / Comedia famosa *S1 S2 S3 1742* :
Comedia famosa / También la afrenta es veneno *S5 S5 1754 MNV*

PERSONAS Música *Añadido en 1742 1754 MNV*

- 8 sol espejos *1742 1754 MNV Mes* : sol, y espejos *S1 S2 S3 S4 S5 S6*
 10 ricos *S1 S2 S3 S4 S5 S6 1742* : riscos *1754 MNV Mes*
 13 riza *S1 S2 S3 S5 S6* : riza *S4*
 16+ el maestre de Avis, don Claudio, don Vasco de Almeida, del hábito de
Cristo *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : el maestre, don Claudio, Vasco y el prior
Mes
 26 efeto *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : efecto *1742 1754 MNV Mes*
 34 ruego *S2 S4* : luego *S1 S3 S5 S6*
 38 husedped *S1 S2 S4 S6* : husped *S3 S5 (Errata.)*
 39 por *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV Mes* : para *1754 1742*
 40 vencerla *S1 S2 S3 S5 S6* : venerarla *S4 (Verso hipométrico.)*
 59 maestre *S1 S2 S3 S4* : maestro *S5 S6*
 68 tantos *S3 S5 S6* : tantas *S1 S2 S4*
 72 Inés *S1 S2 S4 S5 S6* : Leonor *S3*
 85 Leonor *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Lonor *1754 (Errata.)*
 87 efeto *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : efecto *1742 1754 MNV Mes*
 90 le *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV* : la *1742 1754 Mes*
 93 ofende *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : ofenden *1742 1754 MNV Mes*
 111 alteza *S1 S2 S3 S5 S6* : alte *S4 (Errata.)*
 116 él el *1742 1754 Mes* : el *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV (Preferimos la lección*
de ediciones del siglo XVIII por sentido y por métrica.)
 121 edad *S1 S2 S3 S5 S6* : adad *S4 (Errata.)*
 128 eso *S1 S2 S3 S5 S6* : ese *S4 (Errata.)*
 136+ Cantan *S1 S2 S3 S4 S5 S6 1742 1754 MNV* : Cantando *Mes*
 138 montes, arroyuelos *S1 S2 S3 S4 S5* : montes y arroyuelos *1742 1754*
MNV
 140+ mesma *S1* : misma *S2 S3 S4 S5 S6 1742 1754 MNV*
Entre *S1 S2 S4* : Entra *S3 S5 S6* : Sale *1742 1754 MNV*
Entre Juan Lorenzo de Acuña con broquel, de noche también, y Barreto
de la misma suerte. *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV* : Sale Juan Lorenzo de
Acuña de noche con espada y broquel y Barreto de la misma suerte
1754 Mes 1742

- 144 mismo *S2 S3 S4 S5 S6 1742 1754 MNV Mes* : mismo *S1 (Preferimos esta lección para respetar la rima.)*
- 148+ Cantan *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Cantando *Mes*
- 149 hermosa *S1 S2 S3 S4 S6* : hermoso *S5*
- 150 tirano *S1 S2 S4 S5 S6* : tyaano *S3 (Errata.)*
- 152 cristalino *S1 S2 S4 S5 S6* : criyalino *S3 (Errata.)*
Mondego *S1 S2 S3 S4 S5 S6 1742 MNV* : Mondejo *1754 Mes*
- 165 aguardan *S1 S2 S3 S5 S6* : aguarda *S4*
- 167 baja *S1 S3 S5 S6* : baje *S2 S4 Mes*
- 174 le guardan *S1 S3 S5 S6 1742 1754 MNV Mes* : se guarda *S2 S4*
- 182 ese *S1 S2 S3 S5 S6* : este *S4*
- 184 que no canten *S1 S2 S3 S4* : que canten *S5 S6 1742 1754 MNV Mes*
- 185 despejalle *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV* : despejarle *1742 1754* : despejarte *Mes*
- 186 hacello *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : hacerlo *1742 1754 MNV Mes*
- 190 que aun *S1 S2 S3 S5 S6* : mas aun *S4* : pues *MNV 1742 1754 Mes*
- 191 vigor *S1 S2 S3 S5 S6* : ergor *S4 (Errata.)*
- 204+ Saca la espada y broquel para todos y Barreto lo mismo, y todos sacan las espadas menos el rey *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Saca la espada y broquel, Barreto lo mismo, y todos batallan menos el rey *1742 1754 MNV Mes*
Barreto *S1 S2 S3 S5 S6* : Barrete *S4 (Errata.)*
- 207 estocadas *S1 S2 S3 S4 S5 S6 1754 MNV Mes* : estocada *1742*
- 211 me vea *S1 S2 S3 S5 S6* : muera *S4*
- 223 vitorias *S1 S2 S3 S5 S6 1742* : victorias *S4 1754 MNV Mes*
- 244 terrero *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : terreno *Mes*
- 256 estar *S1 S2 S3 S5 S6* : esta *S4*
- 260 efeto *S1 S2* : efecto *S3 S4 S5 S6*
- 264 su dueño *S1 S2 S4 S5 S6 1742 1754 MNV Mes* : sueño *S3 (Errata.)*
- 283 tuvistes *S1 S2 S3 S4 S5 1742 1754 MNV Mes* : tuvisteis *S6*
- 289 perdonalle *S1 S2 S3 S4* : perdonallo *S5* : perdonarlo *S6*
- 299 demostración *S1 S4 S5 S6 1742 1754 Mes* : demonstración *S2 S3 S4 MNV*
- 302 mismo *S1 S2 S3 S5 S6* : mismo *S4 1742 1754 MNV Mes*
- 308 perfecto *S1 S3 S4 S5 S6* : perfeto *S2*
- 323 propio *S1 S2 S5 S6 1754 MNV* : propio *S3 S4 1742 Mes*
- 332 ese *S1 S3 S6 1742 1754 MNV* : ese *S2 S4 S5 Mes*
- 334+ Aparte *S6* : Omitido en *S1 S2 S3 S4 S5*
- 334 efetos *S1 S2 S4* : efectos *S3 S5 S6*
- 337 propria *S1 S5* : propia *S2 S3 S4 S6*
- 340+ Aparte *S6 Mes* : Omitido en *S1 S2 S3 S4 S5*

- 344 el *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: la 1742 1754 MNV Mes
- 345+ Aparte *S5 S6 Mes*: *Omitido en S1 S2 S3 S4*
- 350 matarele *S1 S2 S3 S4 S5* 1742 1754 MNV Mes: matarelo *S6*
- 374+ Vase el rey y los demás y queda Juan Lorenzo y Barreto *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: Vanse el rey, los suyos y quedan Juan Lorenzo y Barreto MNV: Vanse el rey y los suyos y queda Juan Lorenzo y Barreto 1742 1754 Mes
- y los demás *S1 S3 S5 S6*: y dos damas *S2 S4*
- 397 treinta *S1 S2 S3 S5 S6*: treita *S4* (Errata.)
- 400 del *S1 S2 S3 S4*: de su *S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 417 recibirte *S1 S2 S4*: recibirte *S3 S5 S6*
- 419+ Criada *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: *Omitido en 1742 1754 Mes*
- luego tras *S1 S2 S4*: detrás *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- en un *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: sobre el MNV: sobre un 1742 1754 Mes
- ponga *S1 S2 S3 S4 S5 S6* MNV: pone 1742 1754 Mes
- 420 Barreto *S1 S2 S3 S5 S6*: Batreto *S4* (Errata.)
- 442 imóvil *S1*: inmóvil *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes: y móvil *S2 S4*
- 451 es *Añadido nuestro*: *Omitido en S1 S2 S3 S4 S5 S6*
- 453 es *Añadido nuestro*: *Omitido en S1 S2 S3 S4 S5 S6*
- 454 robles *S1 S2 S4 S6*: robres *S3 S5*
- 458 que en tan *S1 S2 S3 S4*: que tan *S5 S6*
- 469 y satisfacción *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: yo satisfacción 1742 1754 MNV
- 470 tuyo no he *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes: tuyo he *S1 S2 S4*
- 502 o *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: y 1742 1754 MNV Mes
- 512 pavonada *S5 S6* 1742 1754 MNV Mes: pacionada *S1 S2 S3 S4*
- 514 más *S1 S3 S4 S5 S6*: mar *S2* (Errata.)
- 516 del *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: de la 1742 1754 MNV Mes
- 521 que *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: y que 1742
- efeto *S1 S2 S3 S4 S5 S6 Mes*: efecto 1742 1754 MNV
- 522 vanidad *S1 S2 S3 S4 S6*: vanida *S5* (Errata.)
- te *S1 S2 S3 S4 S6*: de *S5*
- 524 tú *S1 S2 S4*: en *S3 S5 S6*
- 539 y es *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: ya es MNV: su 1754 Mes: se 1742
- 540 demonio *S2 S4*: dominio *S1 S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- del *S1 S2 S3 S4 S5 S6* MNV: en el 1742 1754 Mes
- 541 Esto *S1 S2 S4 S5 S6*: Eso *S3*
- tentar *S1 S2 S3 S4*: tomar *S5 S6* 1742 1754 Mes: probar MNV
- 546 posse *S1 S3 S5 S6* MNV 1742 1754 Mes: posso *S2 S4*
- 548 safrer *S1 S2 S5 S6* 1742 1754 MNV: sofrer *S4*: sasrer *S3*: sufrir Mes
- 550 por *S1 S2 S4 S5 S6*: pos *S3* (Errata.)

- 558 de *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : por 1742 1754 *MNV Mes*
 564 y *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : pero *MNV*
 566 es *S2 1742 1754 MNV Mes* : el *S1 S3 S4 S5 S6*
 del *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : el 1742 1754 *MNV Mes*
 581 compitiéndole *S1 S2 S3 S4 1742 1754 Mes* : compitiendo *S5 S6 MNV*
 (*Verso hipométrico.*)
 584 escándalos *S1 S2 S3 S5 S6* : escándalo *S4*
 poder *S1 S3 S4 S5 S6* : qoder *S2 (Errata.)*
 590 heredé *S1 S3 S5 S6* : hereden *S2 S4*
 593 aventuráros *S1 S2 S3 S4 S5* : aventurarlos *S6*
 603 y venenoso *MNV Mes* : y dar veneno *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : y dar venenoso
 1742 1754
 604 y dar *S1 S2 S3 S4* : y das *S5 S6* : a los 1742 1754 *MNV Mes*
 632 fuere *S1 S2 S4* : fuera *S3 S5 S6 1742* : sea 1754 *MNV Mes*
 descortés *S1 S2 S3 S5 S6* : descortez *S4 (Errata.)*
 640 prez *S2 S4 Mes* : Pérez *S1 S3 S5 S6*
 654 mundos, esferas *S1 S2 S3 S4 S5* : mundos y esferas 1742 1754 *MNV*
Mes
 655 sois vos *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : vos sois 1742 1754 *MNV Mes*
 soy yo *S1 S2 S3 S4 S5 S6 1754 MNV Mes* : yo soy 1742
 665 efeto *S1 S2 S4* : efecto *S3 S5 S6*
 667 pariente *S1 S2 S3 S4 S5 MNV* : parienta 1742 1754 *Mes*
 676 los *S1 S2 S3 S4 S5* : las *S6*
 678 han *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV* : ha 1742 1754 *Mes*
 679 los reinos *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV* : el reino 1742 1754 *Mes*
 684 de *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV* : el 1742 1754 *Mes*
 689 al *S2 S4* : el *S1 S3 S5 S6 1742 1754 MNV Mes*
 692 quiere *S1 S3 S5 S6* : quieren *S2 S4*
 693 esclavo de todos soy *S1 S2 S3 S5 S6* : *Omitido en S4*
 694+ Aparte *S4* : *Omitido en S1 S2 S3 S5 S6*
 702+ Aparte 1742 1754 *MNV Mes* : *Omitido en S1 S2 S3 S4 S5 S6*
 702 despego *S1 S2 S3 S5 S6* : despejo *S4 (Errata.)*
 704 del *S3 1742 1754 MNV Mes* : de *S1 S2 S4 S5 S6*
 704+ Aparte *S4* : *Omitido en S1 S2 S3 S5 S6*
 705 esos *S1 S2 S3 S5 S6* : los *S4*
 713 agora *S1 S2* : ahora *S3 S4 S5 S6*
 721 le *S1 S2 S3 S4* : se *S5 S6*
 722 un *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : una 1742 1754 *MNV Mes*
 725 agora *S1 S2* : ahora *S3 S4 S5 S6*
 728 capitel *S1 S2 S3 S4* : chapitel *S5 S6*

- 729 presto 1742 1754 MNV Mes : puesto S1 S2 S3 S4 S5 S6 (*Preferimos la lección más moderna para dotar de un mejor sentido al pasaje.*)
- 741 Merezco S1 S2 S3 S5 S6 : Meresco S4 (*Seseo.*)
- 742 ese S1 S2 S3 S5 S6 : este S4
- 750 quien es S2 S3 S4 S5 S6 : quiere S1 (*Errata.*)
- 751 vueselencia S1 S2 : vue excelencia S4 : vucelencia S3 S5 S6 1742 1754 Mes : vuexcelencia MNV
- 752+ Aparte S4 : *Omitido en S1 S2 S3 S5 S5 S6 1742 1754 MNV Mes*
- 753 adiós S1 S2 S4 Mes : Dios S3 S6 : a Dios S5 MNV 1742 1754
- 754 adiós y vuélvaos a ver S1 S3 S4 S5 S6 : adiós y vuelvas a ver S2 : y el que quiera os vuelva a ver 1754 MNV : y él quiera que os vuelva a ver 1742 Mes
- 758 he S1 S2 S3 S4 : ha S5 S6
- 758+ *Omitido en S1 S5 S6 1742 1754 MNV Mes : Vanse S2 S3 S4*
- 762+ Vanse S1 S3 S5 S6 1742 1754 MNV : *Omitido en S2 : Vase S4 Mes*
- 764+ Vase S4 : *Omitido en S1 S2 S3 S5 S6*
- 767 cena S1 S2 S3 S5 S6 : seso S4
- 768+ Vase S4 : *Omitido en S1 S2 S3 S5 S6*
- 771 a quien S4 1754 MNV Mes : quien S1 S2 S3 S5 S6 1742
- 772 madruga S1 S2 S3 S4 S5 S6 : despierta 1742 1754 MNV Mes
- 779 venció MNV Mes : venci S1 S2 S3 S5 S6 1742 1754 : en sí S4 efeto S1 S2 S3 S4 S5 S6 Mes : efecto 1742 1754 MNV
- 781 plazo S1 S2 S3 S5 S6 1742 1754 MNV Mes : palacio S4
- 782 apuesta S1 S2 S3 S4 1742 1754 MNV Mes : puesta S5 S6
- 787+ Barreto S1 S3 S4 (*S4 pone en redonda Sale Barreto y parece formar parte del parlamento.*) S5 S6 1742 1754 MNV Mes : *Omitido en S2*
- 791 levanta S1 S2 S3 S5 S6 : levante S4 (*Errata.*)
- 792 casa S1 S2 S3 S4 S6 : ca a S5 (*Errata.*)
- 795 me lo S1 S2 S3 S5 S6 : mal S4
- 797 agora S1 S2 : ahora S3 S4 S5 S6
- 799 vizconde S1 S2 S3 S5 S6 : visión de S4
- 801 salir S1 S2 S3 S5 S6 : sabir S4 (*Errata.*)
- 803 porque S1 S3 S4 S5 S6 : porpue S2 (*Errata.*)
- 808 camarada S1 S2 S3 S5 S6 1742 1754 Mes : camerada S4 : camaraa MNV
- 810 errar S1 S2 S3 S5 S6 : erar S4 (*Errata.*)
- 812 este S1 S2 S3 S5 S6 : esta S4
- 823 puedo S1 S2 S3 S4 S5 S6 1742 1754 Mes : pudo MNV
- 824 Amadís S1 S2 S3 S5 S6 : Amadiz S4 (*Ceceo.*)
- 828 a S1 S3 S4 S5 S6 : ha a S2

- 835+ Vase *S4* : *Omitido en S1 S2 S3 S5 S6*
- 836+ una carta, el maestre *S1 S2 S3 S5 S6* : una carta y con el maestre *S4*
Ocrato *S1 S2 S3 S4 S5 S6 1754 MNV Mes* : Ocatro 1742
- 838 casamiento *S1 S2 S3 S5 S6* : casamento *S4*
- 839 sentimiento *S1 S2 S3 S5 S6* : sentimiento *S4*
- 851 autoridad *S1 S3 S4 S5 S6* : autoridtd *S2 (Errata.)*
- 854 señor *S1 S3 S4 S5 S6* : sañor *S2 (Errata.)*
- 865 infanta *S1 S2 S3 S4 S5 S6 1754 MNV Mes* : inanta 1742
- 866 al *S3 S5 S6 1742 1754 MNV Mes* : el *S1 S2 S4*
- 867 vendrá *S1 S2 S3 S4 S5 S6 1742 1754 Mes* : venía *MNV*
- 873 posta a Aragón *S1 S2 S4 1742 1754 MNV Mes* : posta Aragón *S3 S5 S6*
- 875+ Sale el pintor y el prior *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Lleg a hablar el pintor con
el prior de Ocrato 1742 1754 *MNV Mes*
- 880 maestre *S2 S3 S4 S5 S6* : mastre *S1 (Errata.)*
- 891 y ver *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV*: y hacer 1742 1754 *Mes*
- 893 perfeto *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : perfecto 1742 1754 *MNV Mes*
- 895 immortalizar *S1* : inmortalizar *S2 S3 S4 S5 S6 Mes* : immortalizar 1742
1754 *MNV*
- 906 diferir *S1 S3 S5 S6* : difirir *S2 S4*
- 909 Colgaldo *S1 S2 S4* : Colgadlo *S3 S5 S6*
- 932 Téllez *S1 S2 S3 S5 S6 1742 1754 MNV Mes* : Télles *S4 (Seseo.)*
- 934 dejaba *S2 S3 S4 S5 S6 1742 1754 MNV Mes* : deja *S1 (Verso hipométrico.)*
- 935 intentallo *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV* : intentarlo 1742 1754 *Mes*
- 937 ahorcallo *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : ahorcarlo 1742 1754 *MNV Mes*
- 938 la *S1 S2 S4 S5 S6* : le *S3*
- 942 así *S1 S2* : así *S3 S4 S5 S6*
- 946 concierto *S1 S3 S4 S5 S6* : contrato *S2*
- 949 Manda *S3* : Mandad *S1 S2 S4* : Mando *S5 S6 1742 1754 MNV Mes*
mayor *S1 S3 S5 S6 1742 1754 MNV Mes* : mor *S2 S4*
- 958 así *S1 S2 S4* : así *S3 S5 S6*
- 966 este *S1 S2 S3 S4* : ese *S5 S6*
- 968+ pintor *S1 S3 S4 S5 S6* : pintoa *S2 (Errata.)*
- 989 es esto *S1 S3 S5 S6 1742 MNV Mes* : esto *S2 S4 1754*
- 1001 mercedes *S1 S3 S4 S5 S6* : mercedee *S2 (Errata.)*
- 1008+ el pintor y el prior *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : el prior y el pintor 1742 1754
MNV Mes
- 1011 remedios *S1 S3 S4 S5 S6* : remios *S2*

- 1017+ Vasco *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Vasco de Almeida 1742 1754 MNV Mes (*En MNV 1754 aparece un verso antes.*)
- 1029 propio *S1 S2 S4 S5 S6* 1754 : propio *S3* 1742 MNV Mes
- 1044 decilde *S1 S4* : decidle *S2 S3 S5 S6*
- 1045 Yo *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Ya 1742 1754 MNV Mes
- 1052+ Sale Juan *S3 S5 S6* : Sale Juan Lorenzo 1742 1754 MNV Mes : *Omitido en S1 S2 S4*
- 1061+ Aparte 1742 1754 : *Omitido en S1 S2 S3 S4 S5 S6* MNV Mes
- 1063 levantad *S1 S2 S4* : levantaos *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 1082 da cuidado *S1 S2 S3* MNV : da cuyado *S4* : da el cuidado *S5 S6* 1742 1754 Mes
- 1097 empañado *S2 S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes : empeñado *S1 S4*
- 1101 inmortal *S1 S2 S3 S5 S6* : immortal *S4*
- 1101-1102 una atalaya inmortal / que a todos mi ofensa avisa *S1 S2 S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes : que a todos mi ofensa avisa; / una atalaya inmortal *S4* (*Orden invertido de los versos.*)
- 1120 demostración *S1 S2 S4* Mes : demostración *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV
- 1128 mi *S1 S2 S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes : tal *S4*
- 1130 vivo *S1 S2 S3 S5 S6* : vino *S4*
- 1135 auto *S1 S2 S4* Mes : acto *S3 S5 S6* MNV 1742 1754
- 1137 primero *S1 S2 S3 S5 S6* : primeto *S4* (*Errata.*)
- 1138 casastes *S1 S2 S3 S4* : casasteis *S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 1139 hallastes *S1 S2 S3 S4* : hallasteis *S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 1142 gozáis *S1 S2 S3 S5 S6* : gozias *S4* (*Errata.*)
- 1170 venció *S1 S2 S3 S5 S6* : vencié *S4* (*Errata.*)
- 1171 intimó *S1 S2 S3 S5 S6* : inventó *S4*
- 1177 Decidle *S1 S3 S5 S6* : Decilde *S2 S4*
- 1180 del *S1 S2 S3 S5 S6* : de *S4*
- 1182 decidle *S1 S3 S5 S6* : decilde *S2 S4*
- 1191 ni *S1 S2 S3 S5 S6* : mi *S4*
- 1192 adónde *S1 S2 S4* : dónde *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 1196+ El rey sentado debajo de un sitial *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Aparece el rey sentado en un trono y a su lado el prior de Ocrato 1742 1754 MNV
- 1208 ya sentado *S1 S2 S3 S4 S5 S6* MNV : y asentado 1742 1754 Mes
- 1226 estás *S1 S2 S3 S5 S6* : está *S4*
- 1229 les *S1 S2 S3 S5 S6* : los *S4*
- 1230 efeto *S1 S2 S4* : efecto *S3 S5 S6*
- 1233 desculpéis *S1* : disculpéis *S2 S3 S4 S5 S6*
- 1239 ya *S5 S6* MNV 1742 1754 Mes : ya el *S1 S2 S3 S4*

- 1240 apetezco *S1 S2 S3 S5 S6* : apetezo *S4*
 1243 está *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : que está 1742 1754 *MNV Mes*
 1246 brotó *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : brota 1742 1754 *MNV Mes*
 1249 interesado *S1 S2 S4 S5 S6* : interesados *S3*
 1254 sirena *S1 S2 S3 S5 S6* : serena *S4*
 1262+ Atabales roncós y sordina *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Tocan atabales y sordinas
MNV : Tocan atabales roncós y sordinas 1742 1754 *Mes*
 1274 vienen *S1 S2 S3 S4* : viven *S5 S6*
 1281 los *S1 S2 S3 S4 S5 S6* 1742 1754 *Mes* : les *MNV*
 1283 de tal dicha *S1 S3 S5 S6* 1742 1754 *MNV Mes* : de discha *S2* : de dicha
S4
 1286 tal demostración *S1 S2 S4 S5 S6 Mes* : tan demostración *S3* 1754 : tal
 demonstración *MNV* : tal demostración 1742
 1289+ Dentro *S1 S2 S3 S4 S5 S6* 1742 1754 *MNV* : Uno *Mes*
 Dentro *Mes* (*Añadido como acotación.*)
 1290+ Dentro *Mes* (*Añadido como acotación.*)
 1290 dentro *S2 S3 S4 S5 S6* : dento *S1* (*Errata.*)
 1291+ TODOS *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : DENTRO TODOS 1742 1754 *MNV Mes*
 1293 hable *S1 S2 S3 S4* : habla *S5 S6*
 1297 dalde *S1 S2 S4* : dadle *S3 S5 S6*
 1301 bizarrías *S1 S2 S3 S5 S6* : bizarias *S4* (*Errata.*)
 1302+ Sale Vasco de Almeida *S1 S3 S5 S6* 1742 1754 *MNV Mes* : Sale *S2 S4*
 1318 halle *S1 S2 S3 S4* : hallo *S5 S6*
 1325 estas *S1 S2 S3 S5 S6* : esas *S4*
 1344 *Todos los testimonios omiten este verso necesario para mantener la
 estructura de la rima. En 1742, en el ejemplar conservado en la BHM de
 Madrid, se añade a mano Señor, atento escuchadme.*
 1346 perdonadme *S1 S2 S3 S5 S6* : perdome *S4* (*Errata.*)
 1348 hallastéis *S1 S3 S5 S6* 1742 1754 *MNV Mes* : hallastis *S2* : hallastes *S4*
 1349+ Vasco *S1 S2 S4* 1742 1754 *MNV Mes* : REY *S3 S5 S6*
 1354 de ello *MNV* : desto *S4* : dello *S1 S2 S3 S5 S6* 1742 1754 *Mes*
 1355 al *S1 S2 S3 S4* : el *S5 S6*
 1358 propia *S1 S2 S4 S5 S6* 1742 1754 *MNV* : propia *S3 Mes*
 1366 pensastéis *S1 S3 S4 S5 S6* : pensastis *S2*
 1369 que justificuéis *S1 S2 S3 S5 S6* : si justificuais *S4*
 1375 filos *S1 S2 S3 S4*: siglos *S5 S6 MNV* : hilos 1742 1754 *Mes*
 1377 Pluguiera a Dios *S1 S3 S5 S6* : Pluguiera Dios *S2 S4*
 1393 efeto *S1 S2 S4* : efecto *S3 S5 S6* : afecto 1742 1754 *MNV*
 1399 Etna *S1 S2 S3 S5 S6* : AEtna *S4*

- 1400 nieve ostente y fuego guarde *S5 S6 1742 1754 MNV*: fuego ostente y
nieve guarde *S1 S2 S3 S4*
- 1401 efeto *S1 S2 S4*: efecto *S3 S5 S6*: afecto *Mes*
- 1409 sus gentes *S1 S2 S3 S5 S6*: su gente *S4*
- 1416 robastéis *S1 S3 S4 S5 S6*: robastis *S2*
- 1422 padastro *S1*: padastro *S2 S3 S4 S5 S6 1742 1754 Mes*: postrado
MNV
- 1427 yugo *S1 S2 S3 S4*: vulgo *S5 S6*
- 1430 llevarse *S1 S2 S3 S4*: llevarte *S5 S6*: llevarle *1742 1754 MNV Mes*
- 1432 tal arte *S1 S2 S3 S5 S6*: talante *S4*
- 1436 estrañen *S2 S4*: estrañe *S1 S3 S5 S6 1742 1754 MNV*: extrañe *Mes*
- 1447 supo el reino *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV*: este supo *1742 1754 Mes*
- 1449 a su mujer con ser ella *S1 S3 S4 S5 S6*: a su mujer con ser ella /su
mujer con ser ella *S2 (Duplicado.)*: a su mujer con ser propia *1742
1754 MNV*
- 1450 su mujer y no su amante *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: y no su dama ni amante
1742 1754 MNV Mes
- 1453 o *S1 S2 S4 Mes*: u *S3 S5 S6 1742 1754 MNV*
- 1455 podido *S1 S3 S4 S5 S6*: podio *S2*
- 1462 demostraciones *S1 S2 S4*: demostraciones *S3 S5 S6*
- 1465 murmuran *S1 S2 S4*: murmuran *S3 S5 S6*
- 1468 en fin *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV*: y en fin *1742 1754 Mes*
- 1472 dalde *S1 S2 S4*: dadle *S3 S5 S6*
- 1475 aqueza *S1 S2 S3 S4*: aquesta *S5 S6*
- 1477 decildo *S1 S2 S4*: decidlo *S3 S5 S6*
- 1480 decildo *S1 S2 S4*: decidlo *S3 S5 S6*
- 1481 agora *S1 S2 S4*: ahora *S3 S5 S6*
- 1484 quietar *S1 S2 S3 S4 MNV*: quitar *S5 S6 1742 1754 Mes*
- 1493 Roma *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: Troya *MNV 1742 1754 Mes*
- 1501 agradezco *S1 S2 S3 S5 S6*: agradezco *S4 (Seseo.)*
- 1508 hablasteis *S1 S3 S5 S6*: hablastis *S2 S4*
- 1509 lealtades *S1 S2 S3 S4*: lealtad *S5 S6 1742 1754 Mes*: la lealtad *MNV*
- 1523 efeto *S1 S2 S4*: efecto *S3 S5 S6*
- 1524 intención *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV*: atención *1742 1754 Mes*
- 1538+ conde *S1 S3 S4 S5 S6*: coonde *S2 (Errata.)*
y los más que pudieren *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: y el acompañamiento que
pudiere *1742 1754 MNV Mes*
- 1540 Ambrantes *S1 S2 S3 S4*: Abrantes *S5 S6*
- 1545 al *S1 S2 S3 S4 S5 S6 1742*: el *1754 MNV Mes*
favoreces *S1 S3 S5 S6*: favores *S2 S4*

- 1550 cases S2 S3 S5 S6 1742 1754 MNV Mes : casas S1 S4 (*Parecen lecciones equipolentes, preferimos esta lectura para mantener la rima.*)
- 1557 Inglaterra S1 S2 S3 S4 S5 S6 Mes : Inglaterra 1742 1754 MNV
- 1564 y la de más partes S1 S2 S3 S4 S5 S6 : y las demás partes MNV
- 1567 su S1 S2 S4 : la S3 S5 S6
- 1572+ Salen los más que pudieren y al son de chirimías, descúbrese una cortina y aparezca sentada doña Leonor y detrás de la silla, Guiomar S1 S2 S3 S4 S5 S6 : Al son de chirimías corren una cortina y se descubre sentada en un sitio Leonor y detrás de ella Guiomar 1742 1754 MNV Mes
- aparezca S1 S2 S3 S4 : parezca S5 S6
- 1576 Ambrantes S1 S2 S3 S4 : Abrantes S5 S6 : Abrante MNV
- 1582 juzgatéis S1 S3 S5 S6 : juzgastis S2 S4
- 1596 cuando S1 S2 S3 S5 S6 : cuande S4 (*Errata.*)
- 1597 ha S1 S3 S5 S6 1742 1754 MNV Mes : da S2 S4
- 1607 o S1 S2 S4 Mes : u S3 S5 S6 MNV 1742 1754
- 1619 casado S1 S2 S3 S4 S6 : ca ado S5 (*Errata.*)
- 1626 es noble S1 S3 S4 S5 S6 : es no noble S2
- 1628 partes S1 S3 S4 S5 S6 : parte S2
- 1634 juralde S1 S2 S4 : juradle S3 S5 S6
- 1635 besalde S1 S2 S4 : besadle S3 S5 S6
- 1640 pudo S1 S2 S3 : puedo S4 S5 S6
- 1641 estás S1 S2 S4 S5 S6 : estés S3
- 1660 besalde S1 S2 S4 : besadle S3 S5 S6
- 1675 ¿Qué caja es esta? S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV : mas que cajas 1742 1754 : Pero ¿qué cajas? Mes
- esta S1 S2 S4 : esa MNV
- 1675+ Clarín y caja S1 S2 S3 S4 S5 S6 : Toca clarín y caja 1742 1754 MNV Mes
- caja S1 S2 S5 S6 1742 Mes MNV : cajas S3 S4 1754
- 1684 recibirla S1 S3 S5 S6 : recibirla S2 S4
- 1685 ello S1 S2 S3 S5 S6 : esto S4
- 1687 u S1 S2 S3 S5 S6 1742 1754 MNV : y S4 : o Mes
- 1689 esa S1 S2 S3 S6 1742 1754 MNV Mes : esta S4 : ella S5
- 1690 llamalda S1 S2 S4 : llamadla S3 S5 S6
- 1695 advertido S1 S2 S3 S4 S6 : avertido S5
- 1696 sedlo S2 S4 1742 1754 MNV Mes : le dio S1 S3 S5 S6
- 1697 ha S1 S3 S4 S5 S6 : da S2
- 1699 cesen S1 S2 S3 S5 S6 : ceses S4
- 1700 empezastéis S1 S3 S4 S5 S6 : empezastis S2

- 1702 darle *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV*: darla 1742 1754 *Mes*
- 1704+ Tornan (...); y por otra parte tocando clarín y cajas a un mismo tiempo, salen Juan Lorenzo y Barreto *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: Vuelven (...); por otra parte tocando clarín y cajas, van saliendo poco a poco Juan Lorenzo y Barreto 1742 1754 *MNV Mes*
- 1712 aquestos *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: aquesos 1742
- 1732 tardasteis *S1 S3 S4 S5 S6*: tardastis *S2*
- 1734 besalde *S1 S2 S4*: besadle *S3 S5 S6*
- 1738 dudasteis *S1 S3 S4 S5 S6*: dudastis *S2*
- 1743 Llegad *S1 S2 S3 S5 S6*: Llegad *S4 (Errata.)*
- 1759 grande *S1 S2 S3 S4*: grave *S5 S6* 1742 1754 *MNV Mes*
- 1762 agora *S1 S2 S4*: ahora *S3 S5 S6*
- 1794 fuistes *S1 S3*: fuistis *S2*: fuisteis *S4 S5 S6*
- 1810 pero *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: mas 1742 1754 *MNV Mes*
terneza *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV*: su fiereza 1742: fiereza 1754 *Mes*
- 1829 está ya *S1 S2 S3 S4* 1754 *MNV*: ya está *S5 S6* 1742
- 1830 fiero *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: feo 1742
- 1831 fuistes *S1 S3*: fuistis *S2 S4*: fuisteis *S5 S6*
- 1834 tratarla *S1 S2 S3 S4* 1742 1754 *MNV Mes*: trátala *S5 S6*
- 1841 responderé *S1 S2 S3 S4 S6* 1742: responderá *S5* 1754 *MNV Mes*
- 1844 trujisteis *S1 S3 S5 S6* 1742 1754 *Mes*: trujistis *S2 S4*: trajisteis *MNV*
- 1844+ el *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: su 1742 1754 *MNV Mes*
acompañamiento *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV*: acompañamiento por una puerta 1742 1754 *Mes*
quedándose *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: quedando solo 1742 1754 *MNV Mes*
maestre *S1 S3 S4 S5 S6*: maestra *S2*
gente de *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: Omitido en 1742 1754 *MNV Mes*
- 1845 parche *S1 S2 S3 S5 S6*: parchi *S4*
- 1853 recibirme *S1 S2 S3 S4*: recibirme *S5 S6*
- 1854 cuadras *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: salas *MNV*
- 1867 esta *S1 S2 S3 S4*: este *S5 S6*
- 1869 novedades *S1 S3 S5 S6*: novedade *S2 S4*
- 1872 rey *S1 S2 S3 S4 S5 S6* 1742: reino 1754 *MNV Mes*
- 1886 aquesas *S1 S2 S3 S5 S6*: aquestas *S4*
- 1891 procedido *S1 S2 S3 S5 S6*: precedido *S4*
- 1896 que *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV*: pues 1742 1754 *Mes*
quién *S1 S2 S3 S5 S6*: qué *S4*
- 1897 eso *S1 S2 S3 S5 S6* 1742 1754 *Mes*: esto *S4*: *Ilegible MNV*
- 1899 de la infanta, ya tu hermano *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: la infanta ya, pues tu hermano 1742 1754 *MNV Mes*

- 1913 más *S1 S2 S3 S4* : mal *S5 S6*
- 1914 pudiera *S1 S2 S4 1742 1754 MNV Mes* : pudiere *S3 S5 S6*
- 1915 obligue *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : obligues *1742 1754 MNV Mes*
- 1919 yo *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : yo y *1742 1754 MNV Mes*
lo *S1 S2 S3 S5* : le *S4*
- 1923+ INFANTA *S1 S2 S3 S5 S6 1742 1754 MNV Mes* : JUAN *S4*
- 1924 agora *S1 S2 S3 S4* : ahora *S5 S6*
- 1926 medicina *S1 S2 S3 S5 S6* : medecina *S4*
ternezas *S1 S2 S3 S4 S6* : terceras *S5*
- 1931 medicinas *S1 S3 S5 S6* : medecinas *S2 S4*
- 1936 obediencias *S1 S2 S3 S4 S6* : obebiencias *S5 (Errata.)*
- 1940 desgarrad de *1742 1754 MNV Mes* : descansad en *S1 S2 S3 S4 S5 S6*
- 1953 desempeñarle *S1 S2 S3 S5 S6 1742* : desempeñarse *S4 1754 MNV Mes*
- 1958 obligue más *S1 S2 S3 S5 S6* : obligue a más *S4 1742 1754 MNV Mes*
- 1964 o *S1 S2 S4 MNV 1742 1754 Mes* : u *S3 S5 S6*
- 1966 de mis quejas *S1 S2 S3 S5 S6* : y mis quejas *S4*
- 1972 cualquier *S5 1742 1754 MNV Mes* : cualquiera *S1 S2 S3 S4 S6*
- 1975 teme *S1 S2 S3 S5 S6* : temo *S4*
- 1978 Lorenzo, ¿qué *S1 S3 S5 S6 1742 1754 MNV Mes* : Lorenzo ¿a qué *S2 S4*
- 1980 y a la reina *S2 S3 S4 S5 S6* : y la reina *S1*
- 1984 freno *S5 S6 1742 1754 MNV Mes* : frezno *S1 S2 S4* : fresno *S3*
- 1987 respondes *S1 S3 S4 S5 S6 1742 1754 Mes* : responde *S2* : nos dices *MNV*
- 1991 elija *S1 S2 S3 S4 S6* : eliga *S5 (Errata.)*
- 1992 vengallas o padecellas *S1 S2 S3 S4* : vengarlas o padecerlas *S5 S6 1742 1754 MNV Mes*
- 1996+ medio desnudo con espada desnuda, una luz, solo, como que está riñendo con alguno *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : alborotado y medio desnudo, con una luz en la mano y la espada desenvainada *1742 1754 MNV Mes*
riñendo *S1 S2 S4 S5 S6* : riendo *S3*
alguno *S1 S2 S3 S4* : algunos *S5 S6*
- 2012 hables *S1 S2 S3 S4 1742 1754 MNV Mes* : habléis *S5 S6*
- 2022 dices *S1 S2 S3 S4* : decís *S5 S6 1742 1754 MNV Mes*
- 2025+ Tire cuchilladas y quédese helado *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Tira una cuchillada al aire y quédase como turbado *MNV* : Tira cuchilladas al aire y quédase como turbado *1742 1754 Mes*
- 2027 Venas, no puedo *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : apenas puedo *1742 1754 MNV Mes*

- 2031+ Por la puerta que va a entrar el rey con la espada, sale Vasco de Almeida
S1 S2 S3 S4 S5 S6 : Al irse a entrar el rey, sale por la misma parte Vasco
 de Almeida y le detiene 1742 1754 *MNV Mes*
- 2047 por la espada *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : por espada 1742 1754 *MNV Mes*
- 2049 esa *S1 S2 S3 S5 S6* : ese *S4*
- 2051 propia *S1 S2 S4 S5 S6* : propia *S3*
- 2052 lo *S1 S2 S3 S5 S6* : le *S4*
- 2054 propia *S1 S2 S4 S5 S6* : propia *S3*
- 2066 trasportines *S1* : trasportines *S2 S4* : transportines *S3 S5 S6* 1742
 1754 *MNV Mes*
- 2082 cuajaron *S2 S4 S5 MNV* : quejaron *S1 S3 S6* 1742 1754 *Mes*
- 2093 prevengo *S1 S2 S3 S4* : propongo *S5 S6* 1742 1754 *MNV Mes*
- 2121 alargaba *S1 S2 S3 S4* : alegraba *S5 S6*
- 2122 u 1742 1754 *MNV Mes* : y *S1 S2 S3 S4 S5 S6*
 u 1742 1754 *MNV Mes* : y *S1 S2 S3 S4 S5 S6*
 altivo 1742 1754 *MNV Mes* : activo *S1 S2 S3 S4 S5 S6*
- 2138 por respuesta su *S1 S2 S4* : la respuesta por *S3 S5 S6* 1742 1754 *MNV*
Mes
- 2158 dejó *S1 S3 S5 S6* : deja *S2 S4*
- 2159 infanta *S1 S3 S4 S5 S6* : infunta *S2*
- 2163 corregirá *S1 S2 S3 S5 S6* : corrigira *S4*
- 2165 borraré *S1 S2 S3 S4 S5 S6 Mes* : honraré 1742 1754 *MNV*
- 2168 afecto *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV* : efecto 1742 1754 *Mes*
- 2176 agora *S1 S2 S4* : ahora *S3 S5 S6*
- 2191 Leonor *S2 S3 S4 S5 S6* : Lenor *S1 (Errata.)*
- 2192 quererle *S1 S3 S4 S5 S6* : quererla *S2*
- 2197 vistes *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : visteis 1742 1754 *MNV Mes*
- 2198 vivas *S1 S3 S4 S5 S6* 1742 1754 *MNV* : vidas *S2* : unidas *Mes*
- 2202 ha *S1 S2 S4 MNV Mes* : he *S3 S5 S6* 1742 1754
- 2204 si os conserva el acero *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : mejor es con vuestro acero
 1742 1754 *MNV Mes*
- 2208 otra *S1 S3 S5 S6* : una *S2 S4*
- 2213 agora *S1 S2 S4* : ahora *S3 S5 S6*
- 2217 discípulo *S1 S2 S4* : discípulo *S3 S5 S6* 1742 1754 *MNV Mes*
- 2219 distintos *S1 S2 S3 S5 S6* : destintos *S4*
- 2222 cantará *S1 S2 S3 S4* : contará *S5 S6* 1742 1754 *MNV Mes*
- 2223 así *S1 S2 S4* : así *S3 S5 S6*
- 2226 se *S1 S2 S4 S5 S6* : le *S3*
- 2230 volvérsela *S1 S2 S3 S5 S6* : volvértela *S4*
- 2243 obedecerle *S1 S2 S4 MNV Mes* : obedecerlo *S3 S5 S6* 1742 1754

- 2243+ Vase *S1 S2 S3 S4 S5 S6 Mes* : Vase don Claudio 1742 1754 MNV
 2260 propio *S1 S2 S4 S5 S6* : propio *S3* 1742 1754 MNV *Mes*
 2265 así *S1 S2 S4* : así *S3 S5 S6*
 2269 Este *S1 S2 S3 S4*: Esto *S5 S6*
 2270 agora *S1 S2 S4* : ahora *S3 S5 S6*
 2271 que no habéis *S1 S3 S4 S5 S6* : que habéis *S2*
 2272 os ha obedecido *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : has obedecido 1742 1754 MNV
Mes
 2278+ con vestidos y espejo, dos fuentes y criados *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : con
 vestidos en una fuente y espejo 1742 1754 MNV *Mes*
 2280 ya *S1 S2 S3 S5 S6* : va *S4*
 2285+ Vuélvele el rey el rostro, y vístese al otro lado *S1 S2 S3 S4 S5 S6* :
 Vuelve el rey el rostro hacia otra parte y vístese sin mirar a doña Leonor
 1742 1754 MNV *Mes*
 rostro y vístese *S1 S5 S6* : rostro, vístese *S2 S3 S4*
 2295 vuelves *S1 S2 S3 S5 S6* : vuelve *S4*
 2318 despierta *S1 S2 S3 S4* : desprecia *S5 S6* 1742 1754 MNV *Mes*
 2324 raíz *S1 S2 S3 S5 S6* : rais *S4* (*Seseo*.)
 2326 a un *S1 S2 S4* : al *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV *Mes*
 2341 así *S1 S2 S4* : así *S3 S5 S6*
 2342+ Pónenle *S1 S2 S3 S4 S5 S6* 1742 1754 MNV : Pónele 1742 : Pónese
Mes
 Barreto y Juan Lorenzo *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Juan Lorenzo y Barreto
 1742 1754 MNV *Mes*
 Lorenzo *Omitido en Mes*
 2354+ Vase *S1 S2 S3 S4 S5 S6 Mes* : Vase Barreto 1742 1754 MNV
 2374 mi *S1 S2 S4 S5 S6* 1754 MNV : a mi *S3* 1742
 propia *S1 S2 S4 S6* : propia *S3 S5*
 2379 que en vez *S1 S3 S5 S6* : en vez *S2 S4*
 2382 indecencia *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV Mes* : indencia 1742 1754
 2385 cruel 1742 1754 *Mes* : señor *S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV*
 2386 desleal 1742 1754 MNV *Mes* : leal *S1 S2 S3 S4 S5 S6*
 ofensas *S1 S2 S3 S4 S5 S6* 1742 MNV : ofensa 1754 *Mes*
 2389 dadme *S1 S2 S3 S4 S5 S6* 1742 MNV : dame 1754 *Mes*
 2389+ y llévasele; túrbase el rey y Leonor *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : y llévasele al rey;
 turbase este y doña Leonor 1742 1754 MNV *Mes*
 Lorenzo *Omitido Mes*
 2391 propio *S1 S5 S6* : propio *S2 S3 S4*
 2402 vista *S1 S2 S3 S4* : visita *S5 S6*
 2405 muerta 1742 1754 MNV *Mes* : muerto *S1 S2 S3 S4 S5 S6*

- 2412 propia S1 S2 S5 S6 : propia S3 S4
- 2419+ Empuñe la daga y vaya tras él S1 S2 S3 S4 S5 S6 : Empuñe el rey la daga y vas tras él 1742 1754 MNV Mes (*Al final del parlamento del rey en MNV 1754 Mes*)
Empuñe S1 S2 S3 S4 S5 S6 MNV : Empuñe 1742 1754 Mes
- 2423+ y váyase apartando Juan Lorenzo S1 S2 S3 S4 S5 S6 : al rey y Juan Lorenzo se retira poco a poco 1742 1754 MNV Mes
Lorenzo Omitido Mes
- 2424 propio S1 S2 S4 S5 S6 : propio S3
- 2434 quien en 1742 1754 MNV Mes : a quien S1 (*Corregimos el texto base por sentido.*) S2 S4 : quien a S3 S5 S6
- 2435+ Vase 1742 1754 MNV : Omitido en S1 S2 S3 S4 S5 S6
- 2435 venid, venid Mes : venid S1 S2 S3 S4 S5 S6 1742 1754 MNV
- 2437 vitorias S1 S2 S3 S4 S5 S6 : victorias 1742 1754 MNV Mes
- 2443 Vasallo S1 S2 S3 S4 : Vasallos S5 S6
- 2443+ Aparte S1 S2 S3 S4 S5 S6 1742 : Omitido en 1754 MNV Mes
- 2447 hablalle S1 S2 S3 S4 : hablarle S5 S6
- 2454 gusta S1 S3 S6 1742 1754 MNV Mes : busta S2 : busca S4 : gasta S5
- 2455+ Aparte S1 S2 S4 : Omitido en S3 S5 S6 1742 1754 MNV Mes
- 2471+ Aparte S1 S2 S4 : Omitido en S3 S5 S6
- 2472+ Aparte S1 S2 S4 : Omitido en S3 S5 S6
- 2473 propios S1 S2 S3 S4 : propios S5 S6
- 2477 que ya no tenga remedio S1 S2 S3 S4 S5 S6 : mas ya no tiene remedio MNV
- 2477+ Aparte S1 S2 S4 : Omitido en S3 S5 S6 1742 1754 MNV Mes
- 2483+ Aparte S1 S2 S4 Mes : Omitido en S3 S5 S6 1742 1754 MNV
- 2486+ Hable (...) al paño, como que habla con el rey S1 S2 S3 S4 S5 S6 : Habla (...) al vestuario, como que se lo dice al rey 1742 1754 MNV Mes
- 2505 agora S1 S2 S4 : ahora S3 S5 S6
- 2508 satisfacción S1 S2 S3 S4 S5 S6 : satisfacción 1742 1754 MNV
- 2512+ Aparte S1 S2 S3 S4 Mes : Omitido en S5 S6 1742 1754 MNV
- 2515+ Aparte S1 S2 S3 S4 S5 S6 1754 : Omitido en 1742 MNV (*Añade un paréntesis de cierre que se podría identificar con un aparte.*)
- 2520 agora S1 S2 S4 : ahora S3 S5 S6
- 2523 ya S1 S2 S3 S5 S6 : y S4
- 2526+ Aparte S1 S2 S3 S4 S5 S6 : Omitido en 1742 1754 MNV
- 2528+ Aparte S1 S2 S3 S4 S5 S6 : Omitido en 1742 1754 MNV
- 2529+ Aparte S1 S2 S3 S4 S5 S6 : Omitido en 1742 1754 MNV
- 2530+ Aparte S1 S2 S3 S4 S5 S6 : Omitido en 1742 1754 MNV

- 2531+ Aparte *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : *Omitido en 1742 1754 MNV*
 2532+ Aparte *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : *Omitido en 1742 1754 MNV*
 2533+ Aparte *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : *Omitido en 1742 1754 MNV*
 2534+ Aparte *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : *Omitido en 1742 1754 MNV*
 2535+ Vase *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Vase doña Leonor 1742 1754 MNV Mes
 2536+ Vase. Sale *S1 S2 S3 S4 S5 S6 Mes* : Vase y sale 1742 1754 MNV
 2538 efeto *S1 S2 S3 S4 S5 S6 Mes* : efecto 1742 1754 MNV
 2540 señor *S1 S2 S3 S4* : amo *S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
 2542 la adore *S1 S2 S4* : adore *S3 S5 S6*
 2543 persona *S1 S2 S4* : marido *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
 2554 adoro *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : adora 1754
 2559 arroja *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : arrojarla 1742 1754 MNV Mes
 2565 respuesta *S1 S2 S3 S5 S6* : repuesta *S4*
 2569 y *S1 S2 S3 S4* : a *S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
 2576 al *S1 S2 S3 S5 S6* : el *S4*
 2577 Guiomar *S1 S2 S3 S5 S6* : Guimar *S4* (Errata.)
 2583 agora *S1 S2 S4* : ahora *S3 S5 S6*
 2588 efeto *S1 S2 S3 S4 S5 S6 Mes* : efecto 1742 1754 MNV
 2601 proponga *S1 S2 S3 S4* : prevenga *S5 S6*
 2602 esta *S1 S2 S3 S4* : esa *S5 S6*
 2609 sisar *S1 S2 S3 S5 S6* : siflar *S4*
 2621 celusía *S1 S2 S4* : celosía *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
 2626 al *S1 S2 S3 S4* : a *S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
 2631 un *S1 S2 S3 S4* : a un *S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
 2633 aqueste *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : aquese 1742
 2647 efeto *S1 S2 S3 S4 S5 S6 Mes* : efecto 1742 1754 MNV
 2653 ignores *S1 S2 S3 S4* : ignoras *S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
 2656 doctores *S1 S2 S4* : dotores *S3 S5 S6*
 2675 dotor *S1 S2 S3 S4 S6* : doctor *S5* 1742 1754 MNV Mes
 2681 tema *S1 S2 S4 S5 S6* : *Ilegible en S3*
 2682 salió *S1 S2 S5 S6* : solió *S3* : saltó *S4*
 2689 dotor *S1 S2 S3 S4 S6* : doctor *S5* 1742 1754 MNV Mes
 2691 que no pudo *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : que él no pudo 1742 1754 MNV Mes
 2699 vivir *S1 S2 S3 S4 S5 S6* 1742 : morir 1754 MNV Mes
 2708 vino *S1 S3 S5 S6* : vivo *S2 S4*
 2710 un *S1 S2 S3 S4 S5 S6* 1742 : *Omitido en 1754 MNV Mes*
 2713 dejais *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : dejas 1742 1754 MNV Mes
 2722-2723 *S1 S2 S3 S4* : *S5 S6* 1742 1754 MNV Mes (*Invierten el orden en los versos.*)
 2731 vizcaína *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : balbuciente 1742 1754 MNV Mes

- 2734 mortal *S1 S2 S3 S4* : neutral *S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 2741 que... echad *S1 S3 S4 S5 S6* : que echéis 1742 1754 MNV Mes
- 2745 propio *S1 S3* : proprio *S2 S4 S5 S6*
- 2745+ Aparte *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : *Omitido en* 1742 1754 MNV Mes
- 2746 Oh *S1 S2 S3 S4 S5 S6* 1742 MNV : Y 1754 Mes
- 2752 así *S1 S2 S3 S4* : así *S5 S6*
- 2758 demás *S1 S2 S3 S4* : de mis *S5 S6*
- 2765 obliga *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : oblique 1742 1754 MNV Mes
- 2766+ *Omitido en* *S1 S2 S3 S4* : Aparte *S5*
- 2771 soy *S1 S2 S4* : estoy *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 2774 ¿Si tendré valor...? ¿Quién? *S1 S2 S3 S4* : Si te diré valor ¿quién? *S5 S6*
: ¿De valor decís? ¿A quién? 1742 1754 MNV : ¿Valor decís? ¿a quién?
Mes
Vos *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : A vos 1742 1754 Mes MNV (*En el siguiente verso.*)
- 2782 señor prior *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : decid, señor 1742 1754 MNV : decid
que yo Mes
- 2783 Vengo del rey mi señor *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Acuña, el rey me envió
1742 1754 MNV Mes
- 2789 hablarle *S1 S2 S3 S5 S6* : habrarle *S4*
- 2799 aquesse *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : aqueste 1742 1754 MNV Mes
- 2803 como *S1 S2 S3 S4* MNV : con *S5 S6* 1742 1754 Mes
- 2831 Leonor *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Lonor 1754
- 2840 *Corrección nuestra para mantener el sentido de la rima.*
- 2842 escrituras *S1 S2 S3 S4 S5 S6* Mes : escriptura 1754 1742 MNV
- 2847 propia *S1 S2 S4 S5 S6* : propia *S3*
- 2848 sustituya *S1 S2 S4* Mes : substituya *S3* MNV : sobstituya *S5 S6* 1742
1754
- 2856 proprio *S1 S2 S4 S5 S6* : propio *S3*
- 2858+ maestre *S1 S2 S3 S5 S6* 1742 1754 Mes : maestro *S4* : MNV (*Omite la
acotación.*)
- 2860 tuya *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : suya 1742 1754 MNV Mes
- 2861 truje *S1 S2 S4* : traje *S3 S5 S6*
- 2872 esposo *S1 S2 S3 S4* MNV : esposa *S5 S6* 1742 1754 Mes
- 2873 del *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : en el 1742 1754 MNV : en nido Mes
Callad *S1 S2 S3 S4* : Calla *S5 S6*
- 2874 voz vuestra lengua articula *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : vuestra lengua aun
articula 1742 1754 MNV Mes
- 2880 puntas *S1 S2 S4* : plumas *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes

- 2880+ Sale Juan Lorenzo, don Claudio, y Barreto *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Salen Juan Lorenzo de Acuña, don Claudio y Barreto 1742 1754 MNV Mes
- 2882 tus *S1 S2 S4* : a tus *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 2895 y que *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : porque 1742 1754 MNV Mes
- 2896 no es esposa *S1 S2 S4 S5 S6* : no esposa *S3*
- 2901 acetar *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : aceptar 1742 1754 MNV
- 2902 así *S1 S2 S4* : así *S3 S5 S6*
lo *S1 S2 S3 S4* : *Omitido en S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 2910 agora *S1 S2 S4* : ahora *S3 S5 S6*
- 2913 dadle *S1 S3 S5 S6* : dalde *S2 S4* : dadla 1742 1754 MNV Mes
mano *S1 S3 S4 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes : mono *S2*
- 2920 baje *S1 S2 S3 S4* : baja *S5 S6*
- 2933 eso es *S1 S2 S3 S4* : es eso *S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
ansí *S1 S2* : así *S3 S4 S5 S6*
- 2938 ansí *S1 S2* : así *S3 S4 S5 S6*
- 2942 ansí *S1 S2* : así *S3 S4 S5 S6*
eclipsó *S1 S2 S3 S4 S5* : eclips o *S6* : eclipsáis 1742 1754 : *Ilegible MNV*
- 2949 el honor no *S1 S2 S4* : mas no el honor *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 2953 le *S1 S2 S3 S5 S6* : la *S4*
- 2961+ Váyase *S1 S2 S4* : Vase *S3 S5 S6*
- 2963 vitorias *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : victorias 1742 1754 MNV Mes
- 2967 esta *S1 S2 S3 S4 S5 S6* MNV : en él la 1742 1754 Mes
- 2969 pesía *S1 S2* : pese a *S3 S4 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 2970 fuera *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : fueran 1742 1754 MNV Mes
mesmo *S1 S2 S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes : mismo *S4*
- 2970+ Empuñe *S1 S2 S3 S5 S6* : Empuña *S4* 1742 1754 Mes
daga *S1 S2 S3 S4* (*Aparece en redonda, como un verso más* Empuña la daga contra Leonor.) *S5 S6* : espada 1742 1754 MNV Mes
- 2972 señor *S1 S2 S4* : Leonor *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 2973 recibir *S1 S2 S3 S4* : recibir *S5 S6*
- 2977 he *S1 S2 S4* : que he *S3 S5 S6*
recebirla *S1 S3* : recibirla *S2 S4 S5 S6*
- 2982 rey natural *S1 S2 S4* : natural rey *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 2987 dice *S1 S2 S4* : hace *S3 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 2988 recibir *S1 S2 S4 S5 S6* : recibir *S3*
- 2992+ Cógela la mano por fuerza a Leonor *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Arrímase a Leonor y cógela la mano por fuerza 1742 1754 MNV Mes
Cógela *S1 S2* MNV : Coge *S3 S5 S6*
- 2995 agora *S1 S2* : ahora *S3 S4 S5 S6*

- 2996+ Cáese en una silla asido a la mano de Leonor *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Cae de espaldas en una silla asido a la mano de Leonor 1742 1754 MNV Mes
Cáese en un silla *S1 S2 S3 S5 S6* : Cáese Juan Lorenzo *S4*
- 2998 voz *S1 S2 S3 S5 S6* : vos *S4*
- 2999+ de la mano *S1 S2 S3 S4 S5 S6*: de su mano Leonor 1742 1754 MNV Mes
- 3003+ Aparte el rey a don Vasco a un lado *S1 S2 S3 S4 S5 S6* : Aparta el rey a un lado a don Vasco y hablan los dos 1742 1754 MNV Mes
- 3007 le vistes *S1 S2 S3 S5 S6* : lo visteis *S4* : le visteis 1742 1754 MNV Mes
- 3008 y *S1 S2 S3 S5 S6* : *Omitido en S4* 1742 1754 MNV : sin Mes
conoced *S2 S3* : conocer *S1 S4 S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
- 3009 mandastes *S1 S2 S3 S5 S6* : mandásteis *S4*
- 3014 muerto *S1 S2 S4 S5 S6* : muert *S3* (*La o queda fuera de la caja.*)
- 3024 halló *S1 S2 S3 S5 S6* : valió *S4*
- 3031 propia *S1 S2 S3 S4 S5* : propia *S6*
- 3032 otro *S1 S2 S3 S5 S6* : a otro *S4*
- 3038 quede *S1 S2 S3 S4* : queda *S5 S6* 1742 1754 MNV Mes
láminas *S1 S2 S3 S5 S6* : las minas *S4*
- 3039 buril *S1 S2 S3 S4 Mes* : huir *S5 S6* 1742 1754 MNV
- 3041 senado *S1 S2 S3 S4 S5 S6* 1754 MNV : señado 1742 Mes
- 3045 Perdonalde *S1 S2* : Perdonadle *S3 S4 S5 S6*
- 3046 Aplaudidle *S1 S3 S4 S5 S6* : Aplaudilde *S2*
- 3047 vitor *S1 S2 S3 S4 S5 S6 Mes* : victor 1742 1754 MNV

TROYA ABRASADA

DE

FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA Y
PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Edición crítica, prólogo y notas de
Óscar GARCÍA FERNÁNDEZ y
Sergio RODRÍGUEZ NICOLÁS

PRÓLOGO

I. CIRCUNSTANCIAS DE LA CREACIÓN: LA COMPLEJIDAD DE LA AUTORÍA

Gracias al manuscrito RES/78 de la BNE obtenemos una valiosa información sobre el proceso de copia, de revisión y de representación —e incluso acerca de la autoría— de *Troya abrasada*. Su segunda y tercera jornadas son autógrafas de Calderón de la Barca; en consecuencia, el ms. RES/78 puede ser considerado como un documento de primera magnitud para el teatro aurisecular. Más dudas ha planteado la autoría de la primera jornada, cuya escritura se ha otorgado a Juan de Zabaleta desde la edición de la obra de George T. Northup [1913]. La idea de Northup ha contado con fortuna entre los posteriores acercamientos críticos a *Troya abrasada*; sin embargo, su hipótesis se basa en una mala lectura de los ejercicios caligráficos en el f. IIIr del autógrafo: donde Northup [1913: 196, 198] lee «Jvo Zaualeta»¹ creemos leer «Tro Yaabras» o «Tro Yaabra [rúbrica]». Por consiguiente, la relación de Zabaleta con el ms. RES/78 resulta inexistente y descubrimos la existencia de un fantasma bibliográfico².

Se han realizado otros estudios detallados sobre el manuscrito, como el de Alviti [2006: 128-137], que enumera la aparición de distintas manos en el primer acto —como ya apuntara Northup [1913: 196]—, incluida la del propio Calderón³; y señala que le faltan dos ho-

¹ A pesar de las advertencias de Paz y Mélia [Northup, 1913: 196, n. 2].

² Ya sugerido por Germán Vega García-Luengos [2023: 296].

³ Si bien los distintos investigadores no se ponen de acuerdo en su número, yendo desde dos hasta cuatro los copistas identificados —contando la página de puño

jas al final y que el f. 25v, autógrafo calderoniano, se encoló en el vuelto de la hoja numerada con «25»⁴. Kroll [2017: 91-94] parece aceptar la autoría de Zabaleta y Calderón, si bien señala la opinión de Paz y Méliá [1934: 550], quien la atribuía únicamente a Calderón; asimismo, indica que Don W. Cruickshank y Margaret Greer dudan de la mano de Zabaleta en el primer acto, aunque no de la colaboración entre ambos dramaturgos. Recientemente, Hernando Morata [2024] analiza al detalle la primera jornada y propone la intervención, tras la copia, del censor Juan Navarro de Espinosa y de Calderón en distintos lugares.

Por fortuna, los nuevos métodos de estudio, con los análisis estilométricos realizados a través de *ETSO*, permitieron a Vega García-Luengos [2023: 297] señalar a Rojas Zorrilla como autor de la primera jornada, pues *ETSO* rechaza la cercanía léxica con Zabaleta y, en cambio, «sí señala, y con fuerza suficiente como para no echar el indicio en saco roto, [...] que hay que trabajar en la dirección de Rojas Zorrilla, aunque nunca haya sido postulado como coautor de *Troya abrasada*».

Descartada la participación de Zabaleta —quien había colaborado con Calderón y Rojas Zorrilla en *La más hidalga hermosura* y cuya comedia autógrafo *La honra vive en los muertos* fue una de las cuatro piezas entregadas por Antonio de Soria, junto a *Troya abrasada*, en 1643, a la compañía de Pedro de Ascanio⁵—, Francisco de Rojas Zorrilla aparece como posible autor de la primera jornada. Rojas tuvo un papel primordial en el teatro en colaboración, con participación en 17 obras de consuno; en la década de 1640, su posición en el panorama teatral era preponderante, como se observa en que su éxito le llevó a ser el compositor de la obra que inauguró el Coliseo del Buen Retiro en 1640, *Los bandos de Verona*⁶. Además de los análisis estilométricos mediante *ETSO*, otros estudios apuntalan la autoría de Rojas de esta primera

y letra de Calderón—. En nuestra edición hemos conseguido distinguir hasta cinco amanuenses; para más información al respecto, *vid.* Rodríguez Nicolás [en preparación].

⁴ Hernando Morata [2024: 125-126], meritoriamente, ha conseguido recuperar la primera versión, más tarde corregida por Calderón.

⁵ Shergold y Varey [1963: 294-295].

⁶ Comentan González Cañal, Cerezo Rubio y Vega García-Luengos [2007: 7] que «hubo un momento en que fue preferido como gancho para la venta por encima del mismísimo Lope y a la altura de Calderón».

jornada: Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres [2024: 358] perciben «rasgos muy claros que [...] caracterizan al autor de *Abrir el ojo*»; Irene G. Escudero [en prensa] identifica un «amplio repertorio de estilemas que comparte con la obra indubitada del toledano»; en nuestra edición también hemos hallado algunas marcas de autor rojianas, como señalamos en nota.

A todo lo anterior se debe sumar nuestra averiguación de diez versos (vv. 793-802) escritos de puño y letra de Rojas Zorrilla en el f. 13v del ms. RES/78⁷. El proceso de composición sería el siguiente: el segundo amanuense del manuscrito, en el primer momento de copia, hubo de dejar un hueco para que Rojas insertara un chiste de calvos; tras esto, el dramaturgo escribe diez versos, con unas grafías más pequeñas y reduciendo al mínimo el interlineado entre renglones. Nótese los puntos al inicio de la mayoría de versos —vemos al menos ocho— que marcan lo que luego serán los renglones de los versos autógrafos de Rojas; este modo de proceder era común en los autógrafos de Lope [Boadas, 2023: 55-66] o de Calderón [Hernando Morata, 2024: 109-110].

Acerca de la tipología en la copia de los manuscritos, era frecuente que Rojas no copiase él mismo los manuscritos originales, sino que solía encargarlos a copistas profesionales⁸. Los pocos hológrafos rojianos conservados han sido estudiados con rigor por Gutiérrez Gil [2024] y, al comparar su estudio con los diez versos del manuscrito, parecen de la misma letra.

Asimismo, en estos diez versos aparece un chiste sobre calvos, tan del gusto de Rojas Zorrilla⁹; o, en lo concerniente a toda la primera jornada, se encuentra un elevado tono erótico —que no aparece en los actos segundo y tercero—, típico en el teatro de Rojas¹⁰.

⁷ Hernando Morata [2024: 109] propone que «puede sugerirse incluso que se trata de la letra de Zabaleta», pero no percibimos similitudes grafológicas con el autor de los *Días de fiesta*, más allá del pequeño tamaño de la letra, que en el caso del f. 13v se debe al poco espacio disponible para escribir los versos referidos.

⁸ González Cañal [2014: 205-210] y Gutiérrez Gil [2024] abordaron los autógrafos rojianos.

⁹ Ver Vega García Luengos [2007].

¹⁰ Ver Matas Caballero [2008a y 2008b].

Por todas estas cuestiones, nos atrevemos a afirmar que fue Francisco de Rojas Zorrilla el autor de la primera jornada, lo que pone de manifiesto la buena relación que mantenía con Calderón de la Barca, el autor más reconocido del momento y también uno de los más habilidosos para tejer redes entre autores teatrales.

Finalmente, en cuanto a su datación, a través de los repartos que se recogen en el f. IVr del autógrafo se puede llegar a la conclusión de su estreno en 1643 [Shergold y Varey, 1963: 297]. Conocer la fecha de creación de nuestra comedia es relevante porque permite explicar en cierto sentido la dureza de la censura, cuya rigurosidad aumentó en los años previos al primer cierre de los teatros en la década de 1640, lo que condicionó en buena medida la obra que subió a los escenarios —en especial, respecto a la primera jornada—¹¹.

2. GÉNERO DRAMÁTICO Y FUENTES

Dado que se produce la destrucción absoluta de Troya, amén de la muerte de todos los personajes oriundos de la ciudad, podemos considerar la obra una tragedia. Así pues, partimos de la definición que ofrece Pavis [1984: 487]: «obra que representa una acción humana funesta que a menudo acaba en muerte». Estamos, por tanto, ante una acción elevada en la que interviene el honor griego que culmina con la muerte de los protagonistas y la destrucción de la ciudad. También se produce la catarsis a través del dolor que provoca la ruina troyana y el deceso de los amantes. Pese a todo, hay un constante juego con la ironía, con la subversión del mundo clásico en que aparecen estos personajes, que confiere a esta obra un cierto tono paródico.

Temáticamente, no se ha de obviar el asunto mitológico que recorre toda la pieza. Dentro de la producción calderoniana este tema es recurrente, especialmente en las obras representadas en palacio. Fernández Mosquera [2020: 149] concluye con respecto a Calderón y su obra *Los tres mayores prodigios*:

¹¹ Ya lo apuntó Wilson [1961: 171]: «A year or two later all plays were to be forbidden, and in 1644 their subject-matter was [...] severely proscribed».

Revolver la mitología no era un procedimiento exclusivo o extraño en Calderón, ni en el teatro del Siglo de Oro. Las fuentes mitográficas se adaptaron a las necesidades argumentales, dramáticas y escénicas de las diferentes piezas [...]. La mitología, por lo tanto, se pone al servicio de la comedia, y la comedia al servicio del deleite que puede albergar, en algún caso, tal vez alguna ejemplaridad más moral que política.

Palabras que también se pueden aplicar al caso de *Troya abrasada* en lo relativo al uso de las fuentes clásicas por parte de ambos dramaturgos. Así pues, a la hora de acercarnos a las fuentes de inspiración, una cuestión previa fundamental es que la historia de Troya debía ser bien conocida en el Barroco español, quizás no todos sus detalles, aunque estos poco importaran a un público ávido de acción y no tanto de lecciones sobre cultura clásica. Esta adaptación de la literatura antigua al mundo del teatro aurisecular permitiría a los autores recrearse con los personajes y las situaciones mediante ese tamiz dramático.

A pesar de este conocimiento, se observa una gran libertad en la adaptación de las fuentes. En su encomiable edición crítica Northup [1913: 234] ya apuntaba esta idea de la libre adaptación¹². Compartimos esta opinión, pues se pueden encontrar varios pasajes en los que esa mitología clásica es tratada con total libertad y, por momentos, con un carácter incluso paródico. Cruickshank [2011: 399] y Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres [2024: 360-362] señalan ese mundo clásico de los griegos tomando la infranqueable Troya. Es bien sabido que Homero dedicó su *Ilíada* a esta cuestión, aunque hubo otros autores clásicos que también se acercaron al asunto. Es más, parece que nuestros dramaturgos confieren una mayor importancia a la tradición virgiliana que a la homérica, como ya indicara Northup [1913: 226]; así sucede con el paso de Sinón a los troyanos o la huida de Eneas con su padre. Pero Rojas y Calderón pudieran haber llegado a través de versiones intermedias, como las que indica Northup: «Guido delle Colonne, Benoît de

¹² Comenta Northup [1913: 234]: «Whatever the source, the authors probably took great liberties with it and made the freest use of poetic license. The ultimate source must be sought in some one of the many mediaeval versions of the Troy legend rather than in the works of Homer and Virgil».

Sainte-More or some one of the many versions based upon the writings of Dares and Dictys» [1913: 226]. Aunque él mismo reconoce que la influencia es escasa. Es más, este influjo se pudiera deber a una fuente intermedia más cercana: *Epítome de la historia de Troya, su fundación y ruina* (1641)¹³, del dramaturgo alcalaíno Cristóbal de Monroy y Silva. El propio Monroy dedicó varias comedias al tema, pero tampoco parecen ser la fuente de inspiración para *Troya abrasada*, por lo que no nos detendremos más en ello.

En consecuencia, los momentos en que los dramaturgos se apartan de la tradición clásica —seguramente para adaptarlos al modelo de la Comedia Nueva— nos resultan más interesantes que los lugares comunes con ella. Northup [1913: 221] señala a Casandra como primera gran subversión, puesto que este personaje aparece como griega e hija de Telamón —Telamonio en la pieza—, rey de Macedonia, y no de Salamina; además, es sobrina de Agamenón y Menelao, a quienes los dramaturgos presentan como hermanos de Telamón; aquí no es una profetisa sino una mujer celosa que impulsa la venganza contra los troyanos. Por otra parte, destaca que Héctor se enamora de Helena. A pesar de que se lo quiere confesar a su hermano al inicio, no acaba de hacerlo, de modo que se produce un extraño juego entre el enamoramiento de uno y otro, ya que Paris provoca el asalto a Troya por causa del amor de Helena¹⁴. Incluso la temeridad de Héctor y la prudencia de Paris implican una vuelta de tuerca a la visión tradicional de ambos héroes.

Helena, hermana de Cástor y Pólux, es entregada por estos a Menelao para evitar la guerra, mientras que, en la tradición, Menelao es un pretendiente más y no hay ninguna contienda. La mayor alteración recae en la falta de consumación del matrimonio entre ambos, lo que,

¹³ Ya propuesta por Northup [1913: 222] y aceptada por Cruickshank [2011: 399] y Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres [2024: 360], aunque tampoco hemos encontrado muchos lugares comunes, lo que nos lleva a pensar en que los dramaturgos adaptaron la historia a sus necesidades a pesar de los posibles errores e inconsistencias que señala Northup [1913: 224]: «Enough has now been said to show that this version of the fall of Troy is entirely out of the ordinary. Comparison with classic and mediaeval versions offer few points of similarity».

¹⁴ Es curioso que este camino dramático solo se desarrolle en la primera jornada, pues la pasión de Héctor por Helena se abandona en los actos segundo y tercero.

por un lado, justifica el amor con Paris y, por otro, ataca la virilidad del rey griego. También en Menelao, por tanto, se observan estos cambios ineludibles para adaptar la mitología al teatro aurisecular: es el general griego y no su hermano Agamenón —esto es necesario para mantener el embeleo del enfrentamiento entre griegos—; es el primero en subir en el caballo para lograr mantener el engaño propuesto por Sinón. Precisamente, Sinón es otro personaje adaptado a la Comedia Nueva: es troyano y no griego, se inventa la argucia del caballo de madera, a pesar de que tradicionalmente fue idea de Ulises o Calcas, según las versiones, pero ninguno de estos personajes aparece en la obra.

Northup [1913: 224] se pregunta si este alejamiento de las fuentes es ignorancia o diseño. Calderón escribió una buena cantidad de obras de asunto mitológico, por lo que podemos deducir que la intención de los dramaturgos tiene que ver con un plan: alterar la tradición para adaptarla a la necesidad del teatro aurisecular, reduciendo personajes innecesarios dramáticamente y acercando relaciones familiares que responderían mejor al férreo código del honor de nuestro teatro, permitiendo la tragedia que culmina con la quema de Troya¹⁵.

3. ARGUMENTO Y ESTRUCTURA

El argumento de la comedia es el siguiente:

JORNADA PRIMERA

CUADRO PRIMERO (vv. 1-710). Paris y Héctor se encuentran tras haber sido convocados por su padre. Reflexionan sobre la amistad y el amor. Héctor fue a Grecia para llevar a su hermana a casarse y traer a Casandra para que se case con Paris, pero allí se embelesó también él

¹⁵ En lo que respecta al incendio que cierra *Troya abrasada*, la comedia sigue la visión apocalíptica del *Epítome de la historia de Troya*:

entraron, al fin, en concertados escuadrones, prendieron fuego por muchas partes, menos las casas señaladas de los conjurados y de sus aliados y deudos. Tomaron las bocas de todas las calles, tocaron al arma, emprendiose el fuego, alborotose la ciudad, despertaron asustados los troyanos y todos murieron, ya abrasados en las voraces llamas, ya ahogados en el denso humo, ya rendidos al rigor de las griegas cuchillas, cuya innumerable inclemencia no perdonó vida aquella trágica y sangrienta noche [Monroy, 1641: 26r].

mismo, lo que provoca su sufrimiento amoroso. Paris incide en su propio enamoramiento, si bien, finalmente, la entrada de Príamo impide a Héctor decir el nombre de su amada, aunque la conoció en el viaje a Esparta, por lo que se puede deducir sin temor a equivocación que es Helena. Príamo alaba la hermosura y valía de Héctor; sin embargo, no quiere hablar con Paris debido a que en él se presagia la destrucción de Troya y del propio Príamo, pues Hécuba soñó con la ruina de la ciudad, de ahí los recelos del rey. Príamo, en realidad, los ha convocado para mandarlos a Grecia porque Agamenón quiere repudiar a Ansiona, infanta troyana. Los dos hermanos muestran dos posiciones opuestas: Héctor prefiere la guerra, aunque Paris quiere averiguar lo sucedido antes del enfrentamiento. Príamo tiene preparadas cuarenta naves: treinta para que Héctor declare la guerra si Agamenón no acepta de nuevo a Ansiona; diez para que Paris vaya a Esparta a conseguir la intercesión de Menelao. Paris pregunta si podrá casarse con Casandra antes de partir. Príamo se enfada al considerar que el honor familiar está en juego y no es momento de cuitas amorosas.

Paris se queda solo, lamentando no poder casarse, cuando aparece Casandra en escena. Ambos dialogan y ella se queja de no poder contraer matrimonio, aunque, al verlo enamorado, le pide que no deje caer la honra y obedezca a su padre, anteponiendo honor a amor. A continuación, entra Héctor en escena para desear buen viaje a su hermano y se despiden.

CUADRO SEGUNDO (vv. 711-1552). Salen Helena, músicos y la criada Ismenia. Helena se aflige cantando junto a los músicos e Ismenia le pregunta a qué se debe tal desazón. La reina de Esparta sostiene que se debe a la partida de Menelao a Atenas. Mientras este se despide de Helena, entra Aquiles y anuncia la llegada de naves troyanas y su temor a que vengan en son de guerra, si bien Sinón divisa la bandera de paz. No obstante, advierte que han de tener cuidado por si los troyanos buscan venganza contra Agamenón.

Entra en escena Biznaga anunciando a su señor Paris y relatando, en tono jocoso, el mito del juicio del pastor troyano. Se encuentran Menelao y Paris, quien solicita asistencia por el rechazo a Ansiona. Menelao acepta ayudar al troyano y se va a Atenas para convencer a su hermano de que vuelva con Ansiona mientras deja a Paris en el gobierno

de Esparta, acompañado por Sinón, que teme que pueda suceder algo negativo. Mientras ven partir a Menelao, Paris y Helena se enamoran a primera vista, se agasajan y ambos se quieren alejar del otro por estar casada ella y prometido él, mas es en vano. Helena le relata la trágica historia de su matrimonio con Menelao. Se acaba el acto con ambos enamorados intentando alejarse, temiendo al amor y al honor.

JORNADA SEGUNDA

CUADRO PRIMERO (vv. 1553-1964). Menelao, Sinón y Aquiles están de vuelta en Esparta, donde se va a alojar Agamenón, que los acompaña. Menelao monologa con dudas sobre lo que sucede en palacio, pues está solo pese a que merecería un gran recibimiento tras regresar sano y salvo de la travesía marítima. Aparece Sinón, que le cuenta que Helena ha sido raptada por Paris y que ambos han huido. Menelao sigue lamentando en soledad el abandono y la traición a la confianza depositada en Paris. Con todo, como enamorado, duda de la traición de Helena. Al ver su retrato, el rey, enajenado, confunde el lienzo con la propia Helena, enloquece e intenta atacarlo, pero es detenido por sus hombres más fieles. Como respuesta, Agamenón quiere ir a Troya para vengarse. Sinón se ofrece a ir allí para ser un espía, dado que es su patria. Aquiles también desea pelear. Así pues, se preparan para la guerra.

CUADRO SEGUNDO (vv. 1965-2180). Príamo y Casandra salen a recibir a Paris. Este llega y le entrega la llave de su jardín privado a Biznaga para que lleve allí a Helena. Dada la nueva situación, Paris se ve obligado a disimular ante Casandra —si bien la dama griega ya barrunta el aborrecimiento de Paris—; además, miente a su padre sobre su regreso antes de volver a ver a Menelao, culpando a una tormenta. Entra Héctor en escena anunciando la muerte de su hermana Ansiona y se va con su padre y hermano. Casandra se queda sola y se lamenta del cambio en la actitud y la falta de correspondencia amorosa de Paris. Decide ir a esperarlo a su jardín.

CUADRO TERCERO (vv. 2181-2764). Entran Helena, Ismenia y Biznaga, que van al jardín a esperar. Helena tiene dudas y llora mientras espera a Paris; los graciosos parodian el rapto de amor ya que Biznaga se llevó a Ismenia, pero ahora la repudia. Mientras, aparece en el jardín Casandra y se encuentra con Helena, a la que despierta con gran preocupación, pues sus temores eran ciertos. Discuten sin llegar a desvelar

la realidad. Entra Paris y confunde a Helena con Casandra. Se produce una fuerte discusión entre ambos, aunque Paris intenta atajarla diciendo que la esconde para Héctor. Entonces, Helena, al oírlo, se enfada y quiere huir, Paris intenta impedirselo. A todo esto, se oyen sonos bélicos y Príamo sale a escena, buscando a sus hijos para saber qué ocurre. Entonces llega Sinón en son de paz e informa de la traición de Paris; al tanto, Casandra descubre a Helena, lo que provoca el malestar de Príamo. Héctor pide a Sinón que siga con su relato y este narra la unión de los reyes griegos contra Troya. Los troyanos se disponen para la defensa y Casandra se compincha con Sinón para la venganza.

Comienza la guerra y Menelao es herido, por lo que Aquiles y Agamenón le piden esperar a que llegue una mejor coyuntura para conquistar Dardania, mientras los troyanos, encabezados por Paris, se jactan de su victoria en la primera batalla y se retan con los griegos, que abandonan el campo.

JORNADA TERCERA

CUADRO PRIMERO (vv. 2764-3332). Héctor quiere salir a explorar el campo enemigo a pesar de las reticencias de Paris. Biznaga lo acompaña y descubren la presencia sobrenatural de Ansiona, cantando, premonitoriamente, la muerte de Héctor y la destrucción de Troya. Finalmente, Héctor reconoce a su hermana y ella le advierte de que no deben creer a Sinón. Tras esta extraña ilusión regresan al muro y hablan con Paris para organizar un ataque sorpresa: Libio atraerá la atención griega para que Héctor pueda atacar la retaguardia. Simultáneamente, Sinón y Casandra pretenden huir al campo griego.

Con la llamada a las armas, Aquiles y Héctor pelean y Héctor muere en el campo de batalla. Aparecen Menelao y Agamenón lamentando las pérdidas humanas en el combate. Aquiles informa sobre la muerte de Héctor y Menelao, iracundo, quiere arrastrar su cuerpo ante los muros de Troya. Además, Sinón trae a Casandra. Esta cuenta su historia e informa de la resistencia troyana. Para derrotarlos, Sinón propone el artificio del caballo.

Menelao llega al muro a hablar con los troyanos mientras Príamo se queja de la deshonra causada por su hijo muerto y maltratado tras fallecer; Helena también se lamenta y Paris intenta vengarse, al igual que el propio Menelao, que sigue muy airado. Sus más allegados logran

parar el intento de ambos de luchar. A continuación, se oyen cajas militares y un remedo de enfrentamiento entre los dos bandos griegos, lo que da una esperanza a Príamo para la paz, aunque, en realidad, es un embuste.

CUADRO SEGUNDO (vv. 3333-3642). Se produce un diálogo jocoso sobre el amor entre los criados Biznaga e Ismenia. Entra Paris enloquecido por la muerte de Héctor hasta que Helena logra aplacar sus ánimos, pero él relata una nueva visión de Troya abrasada.

Vuelven los sonos bélicos que anuncian la entrada de Sinón como embajador del rey Agamenón. Sinón miente diciendo que primero fue preso y ahora embajador. Relata que el pueblo se ha amotinado contra Menelao y que, en realidad, el monarca de Esparta no está casado adecuadamente con Helena. De este modo, le ofrece la paz y un caballo como ofrenda, Príamo acepta la concordia y quiere brindar un banquete a los griegos. No obstante, Paris muestra dudas a su padre y a Helena.

CUADRO TERCERO (vv. 3643-3730). Aparecen en escena los griegos Menelao y Agamenón junto a Sinón, quien les cuenta los avances y conforman la estrategia de la toma de Troya. El primer paso será que Menelao se esconda en el caballo, de cuya ultimación da cuenta Aquiles.

CUADRO CUARTO (vv. 3731-3782). Todos celebran la paz solicitada a los troyanos. Agamenón y Príamo se abrazan para celebrar la avenencia a la espera del caballo, mientras Paris mantiene sus sospechas.

CUADRO QUINTO (vv. 3783-4044). Helena, acompañada por Ismenia, no ha querido asistir a la fiesta; no obstante, llega Biznaga para relatar el júbilo por la nueva alianza y la grandiosidad del regalo griego. Helena siente un fuerte presentimiento de abrasarse y Biznaga bromea con que está ebria, como el resto de troyanos. Helena se apacigua con la llegada de Paris y los amantes viven una escena de relajación amorosa acompañada de música en el jardín; sin embargo, se oyen voces de «¡Traición, traición!» por parte de los dárdanos y de venganza por parte de Menelao. Helena busca la protección de Paris al tiempo que entran los griegos prendiendo fuego a Troya. En este momento, Menelao encuentra a los amantes, Paris intenta evitar con su muerte la de la propia Helena, pero aparece Casandra para cortarles el paso. Tras esto, con muchas dudas, Menelao acaba por asesinar también a la dama y

así se lo relata a Agamenón. Finalmente, Menelao ajusticia a Sinón por traidor y concluye que el incendio de Troya muestra el desagravio del rey de Esparta.

4. PERSONAJES

Dado el tamiz del teatro aurisecular, la tradición se utiliza con una finalidad, crear una tragedia sustentada en el mundo clásico de la guerra de Troya, pero sin la necesidad de atenerse fidelísimamente a esas fuentes clásicas. Los dramaturgos, en ocasiones, especialmente en el primer acto, quieren jugar con los personajes, de ahí que creen unos caracteres interesantes y llamativos.

Menelao, el rey de Esparta, aparece muy enamorado de Helena, tanto que se atreve a dejarla sola ya que no llega a sospechar que ella se pueda enamorar y fugarse con Paris, a quien, además, otorga el mando en su ausencia, pese a las advertencias de Sinón, mientras va a ver a su hermano para convencerlo de que no debe repudiar a Ansiona devolviendo la obligación para con los troyanos; por tanto, peca de inadvertencia a pesar de su rango. A su vuelta, en un interesante monólogo, al descubrir la traición sufrida, la cólera y los deseos de venganza dominan sus acciones: llega al límite al humillar el cadáver de Héctor arrasándolo ante Troya. Con el oprobio recibido, el amor que sentía y que por un instante le provocó dudas sobre si Helena sería capaz de haberse ido por voluntad propia se torna en odio y Menelao termina arrasando Troya y aniquilando a los enemigos. Su imagen no es positiva, pues se debate entre dos pasiones opuestas: la ira ante el deshonor por el robo de Helena y la impotencia sexual que la hermosa dama denuncia.

Agamenón es el rey de Atenas. Tiene una menor importancia que su hermano, pero sus acciones desencadenan la tragedia, dado que repudia a Ansiona y esto provoca que Héctor y Paris se dispongan a intentar arreglar el entuerto. Luego se muestra fiel a su hermano y obedece sin resistencia.

El rey Príamo muestra su preferencia por Héctor. Como padre, le cuesta mantener la misma deferencia hacia Paris, si bien no entra en conflicto con sus hijos. Ejerce su poder con astucia al enviar a ambos a

resolver la lid provocada por el rechazo a Ansiona, cuya muerte descubre su vertiente sentimental. En un aparte lamenta el rapto de Helena, pero actúa como un buen rey —incitado por Héctor—, ordenando la defensa de la ciudad en lugar de buscar otras soluciones.

Héctor aparece enamorado, seguramente de Helena, desde su viaje a territorio griego, aunque no termina de confesárselo a su hermano. Es un hijo obediente, sin embargo, se muestra frío cuando conoce la muerte de su propia hermana Ansiona, pero al aparecérselo en forma de visión, cambia su actitud y se asusta, aunque no sigue el consejo del espectro. Es un excelente guerrero —incluso temerario— y se atreve a una incursión nocturna en el campo griego. Lucha contra Aquiles, es derrotado y humillado *post mortem*.

Paris es un personaje muy voluble, pues se muestra muy enamorado de Casandra en el primer acto y, con posterioridad, todavía más de Helena. Aquel amor inicial por Casandra casi provoca la desobediencia a Príamo, arriesgando su honor, aunque, finalmente, el pastor troyano cede y acata las órdenes de su padre. Es menos valeroso y más taimado que su hermano, debido a que prefiere saber lo que sucede con los griegos antes de declarar la guerra. Solo cuando se trata de asuntos amorosos Paris pierde la templanza. Haciendo gala de su astucia, tras su rapto, esconde a Helena en el jardín, hasta el punto de mentir al ser descubierto por Casandra. Su destino es trágico por causa de ese amor que provoca la guerra; aun así, inicialmente, intenta separarse de Helena, pero sucumbe al amor y, por ende, a la tragedia. Solo se deja llevar por una cierta locura tras la muerte de su hermano, al tener la visión de la destrucción de la ciudad. Fenece, tras vivir con Helena una escena amorosa en el jardín, a manos de Menelao, cuya hospitalidad extrema había traicionado.

Helena también evidencia algunos matices de interés, como el amor que parece demostrar por Menelao cuando este se ha de ir a Atenas; por consiguiente, exhibe su capacidad para mentir, pues la reina aborrece a su esposo. Por otra parte, en su relación amorosa con Paris comienza intentando alejarse de él en vano, aunque luego le relate toda su triste historia conyugal. Su amor es tan fuerte que se muestra desolada cuando Paris es descubierto por Casandra y lo quiere abandonar,

pero sigue con él hasta el final, cuando los amantes mueren con la propia ciudad de Troya.

Los personajes con menor peso de la tradición también son interesantes, convenientemente adaptados a la tragedia, como Casandra, que se mueve marcada por el amor y la ira que la falta de correspondencia le provoca. Es muy astuta, presiente y descubre el engaño de Paris; luego, vengativa, ayuda a sus tíos en la destrucción de la ciudad.

Sinón, «cuya actuación en la caída de Ilión nos es conocida principalmente a través del libro II de la *Eneida*, [...] una creación a todas luces posterior a Homero» [Echavarren, 2007: 136], es un personaje de origen troyano que actúa como consejero de Menelao. Destaca por su carácter ladino, lo que se atestigua al urdir la conspiración del caballo. Su participación es fundamental en la trama ya que es capaz de pasar de un campo a otro sin sufrir percances. Además de pergeñar la derrota de sus compatriotas, se encarga de Casandra. El vengativo Menelao lo mata al finalizar la obra para que no pueda traicionarlo en lo que parece un castigo justo según la lógica del monarca y de la tragedia aurisecular.

Una mención especial merecen los personajes cómicos. El gracioso Biznaga es misógino, cobarde y se burla de las relaciones amorosas de Paris en cuanto tiene ocasión. Los autores lo explotan a la perfección, pues sus intervenciones logran rebajar la tensión que se crea en los momentos más dramáticos y consiguen, a través de él, un tono paródico muy logrado. Es llamativa la caricatura del juicio de Paris y su renuncia al amor de Ismenia, llegando a reconocer a esta criada que solo le interesó porque venía con Helena, haciendo de su rapto casi una obligación, sin ningún tipo de arrepentimiento. Ismenia, por su lado, permanece fiel a su señora y es el contrapunto cómico junto a Biznaga; en cambio, a diferencia de este, la criada se muestra constante en su amor pese a ser aborrecida por Biznaga.

5. ELEMENTOS ESTILÍSTICOS

Estamos ante una comedia de gran extensión (4044 versos) en la que se destacan los profundos razonamientos en torno al elemento

amoroso o a la propia amistad, que hunde sus raíces en Aristóteles y donde podemos ver un fuerte influjo de Góngora, especialmente en los actos de Calderón de la Barca. Las discusiones sobre el honor y el amor siguen esta misma línea de hondura conceptual.

El elemento burlesco y jocoso adquiere cuerpo, sobre todo, gracias a las intervenciones actualizadoras del gracioso Biznaga, que llega a criticar el mundo de la soldadesca o de la tradición amorosa petrarquizante. No es menos osada la comicidad de Ismenia, quien se atreve a satirizar la impotencia de Menelao o a hacer chistes sobre calvos, tan del gusto de Rojas. A ello se debe sumar que los graciosos recurren al léxico jurídico en algunos momentos, lo que puede resultar un tanto extraño en ellos; empero, en estos segmentos cómicos —cargados de una gran densidad conceptista— prima la jocosidad sobre la verosimilitud.

Otro elemento estilístico clave es el uso de la música, tanto en lo relativo a sonidos bélicos con cajas y trompetas —especialmente sugerentes son las cajas destempladas para mostrar el cuerpo derrotado de Héctor a las puertas de la ciudad— como en los tonos musicales —muy llamativo es el coro del final de la pieza, que incluye dos voces solistas para dar réplica, primero a la alegría por la paz, segundo para advertir sobre el funesto destino de los amantes Paris y Helena—.

Además, los dramaturgos recurren a la ticoscopia para explicar los movimientos navales o incluso incluyen una escena sobrenatural con la introducción del espectro de Ansiona en el segundo acto, que dota de tintes trágicos y premonitorios al mundo troyano.

6. ESPACIO Y TIEMPO

En lo relativo al espacio, destaca el jardín troyano como lugar donde se complica la trama al ser descubierta Helena y en el que los amantes vivirán su único momento de paz hacia el final de la obra. La indefinición de los mundos troyano y griego va dando paso a una comedia de cerco en la que se explota la dimensión vertical del corral de comedias con diálogos entre ambos bandos y se producen «invasiones» de unos y otros en el sector contrario. Esta invasión del espacio culmina con el caballo y la destrucción total de Troya.

Sobre el tiempo, es reseñable la marca temporal que explicita que entre la primera y la segunda jornada han de haber transcurrido al menos diez días, como se entiende de las palabras de Menelao: «A Atenas voy, que mi hermano, / su rey, me llama y yo quiero / que estos diez días descanses / que he de estar fuera y en ellos / tus dos soles y mis ojos / han de pasar a otro extremo» (vv. 889-894).

7. FORTUNA LITERARIA, EDITORIAL Y ESCÉNICA

Se conservan cuatro manuscritos —el autógrafo de 1643, un manuscrito de inicios del siglo XVIII y dos manuscritos fechados en 1779—, tres impresos —de finales del siglo XVIII— y una edición de 1913 a cargo de Northup.

Por medio del manuscrito autógrafo de la BNE obtenemos información crucial sobre las primeras representaciones de esta obra. Este ha recibido una considerable atención crítica, Alviti [2006: 128-137], Kroll [2017: 91-94], la base de datos *Manos*¹⁶ y más recientemente Hernando Morata [2024]. Conviene recordar la importancia de su final, donde se conservan tres licencias para la representación: la más reseñable es la firmada por el censor Juan Navarro de Espinosa el 2 de febrero de 1644 (f. 70r).

Esta comedia se puede volver a representar, con apercibimiento que, si algo de lo que en ella está bor[r]ado o reparado se dice, se castigará con graves penas al autor, al que dijere los versos y al apuntador si no advirtiere lo notado en ella. En Madrid, a 2 de febrero de 1644.

Juan Navarro de Espinosa

Conforme a lo [¿advertido?] [rúbrica]

Destaca ese «se puede volver a representar»; es decir, tuvo que haber una primera representación de la que no se conserva licencia¹⁷.

¹⁶ Informe disponible en el siguiente enlace: <https://manos.net/manuscripts/bne/res-78-troya-abrasada>.

¹⁷ Cuestión ya observada por Northup [1913: 204] y todos los investigadores posteriores ya citados. Para más detalles, *vid.* Rodríguez Nicolás [en preparación].

Las otras dos aprobaciones son posteriores: de fray Juan Bautista Palacio, calificador del Santo Oficio, el 3 de agosto de 1644; y de Juan Gaspar de Perisanz el 7 de enero de 1645. Podemos suponer que esas tres licencias serían para que pudiera representar la misma compañía, la de Pedro Ascanio, aunque aparecen en el manuscrito dos repartos de compañías diferentes; así lo concluyeron Shergold y Varey [1963: 292-294], quienes señalan que esta fue la compañía que estrenó la obra entre Pascua de Resurrección de 1643 y el 2 de febrero de 1644. Northup [1913: 199] y Hernando Morata [2024: 110] suponen —y convenimos con ellos— que, en los folios perdidos del final, estaría la firma de Calderón y esa primera censura extraviada.

Asimismo, el autógrafo incluye un primer reparto con nombres de miembros de la compañía de Pedro Ascanio¹⁸: Pedro Manuel de Castilla como Paris; doña Beatriz de Arévalo, quien, llamativamente, desempeñó el papel de Héctor; Juan Matías López como Príamo, rey de Troya, barba; Manuela Mazana, que fue contratada en 1644 para hacer de segunda dama, sería Casandra; Luisa López, «la señora autora», es decir, la mujer de Ascanio, llevaría a cabo el papel de Helena; Josefa Román fue la criada Ismenia, hacía terceros papeles y «los primeros de música», de aquí que aparezca su nombre en la parte cantada del tercer acto; Tomás de Nájara como Aquiles; Antonio Mejía, fichado en 1643 para papeles de barbas, como Menelao; Juan Antonio como Agamenón; Antonio Marín, incorporado a la compañía en 1643 para desempeñar papeles de gracioso, como Biznaga; Francisco Álvarez de Vitoria como Sinón; Matías, de quien en *DICAT* se preguntan si «el mismo Juan Matías», como músico.

Además, Shergold y Varey [1963: 294-295] analizan un contrato entre Ascanio y el arrendador de los teatros comerciales madrileños Antonio de Soria por el que el autor adquiere el compromiso de estar en Madrid el 1 de noviembre de 1643 para representar cuatro comedias que le proporcionaría el propio Antonio de Soria. Como también seña-

La censura del manuscrito ya fue analizada por Wilson [1961: 170-171], Florit [2010: 620] y aparece recogida en *CLEMIT*. Wilson [1961: 170] subraya su dureza y se sorprende de que algún poeta se atreviera a criticar la milicia o insertara ciertos pasajes con un elevado y descarnado erotismo.

¹⁸ Este listado de nombres lo completamos gracias a *DICAT*.

lan Shergold y Varey [1963: 295] el manuscrito autógrafo de *La honra vive en los muertos* de Zabaleta presenta este mismo reparto, por lo que es plausible que estas sean dos de las cuatro comedias antes aludidas — como también asegura Hernando Morata [2024: 111]—.

Aparece en el autógrafo un segundo reparto que se recoge con otra tinta y otra letra. Esa representación debió correr a cargo de la compañía de Francisco Gutiérrez en torno a 1670. El reparto sería este¹⁹: Manuel Francisco, primer galán en 1669, hizo de Paris; el propio Francisco Gutiérrez hizo de Héctor; Blas de Navarrete, segundo barba, fue Príamo; Juana Gutiérrez, segunda dama, hizo de Casandra; Luisa López, primera dama, fue Helena; Jusepa, identificada como Josefa López, que representaba papeles de graciosa, hizo de Ismenia; Juan de Miralles, cuarto galán, interpretó el papel de Aquiles; Pedro Vallés, tercer galán, fue Sinón; Diego Caballero, barba, encarnó a Menelao; Nicolás Cipriano interpretó a Agamenón y Pedro de Fonseca fue el criado de Héctor.

Esta información extraída de un poder firmado en Sevilla en 1669 permite conocer bien la compañía de Francisco Gutiérrez y los papeles que desempeñaba cada miembro.

En lo que se refiere a las representaciones en siglos posteriores, según Andioc y Coulon [1996: 237, 293, 303, 428, 435], se representó al menos en 28 ocasiones en el siglo XVIII: *Troya abrasada por el astuto Sinón*, del 7 al 11 de octubre de 1757 en el Teatro de la Cruz por la compañía de Josef de Parra²⁰; *Troya abrasada*, del 19 al 26 de enero de 1770 en el teatro del Príncipe por la compañía de Juan Ponce; del 7 al 10 de enero de 1771 en el teatro de la Cruz por la compañía de Juan Ponce; del 22 al 27 de junio de 1791 en el teatro de la Cruz por la compañía de Eusebio Ribera; del 18 al 21 y el 23 de diciembre de 1792 en el teatro de la Cruz por la compañía de Eusebio Ribera. Es significativo que la representación de 1770 fuera exornada por Ramón de la Cruz, uno de los principales dramaturgos del siglo [1996: 868].

Además, en las notas que se incluyen en la temporada 1761-1762, Andioc y Coulon [1996: 564] señalan que

¹⁹ Este listado de nombres lo completamos gracias a *DICAT*.

²⁰ Nótese el añadido en el título.

entre los Papeles de Barbieri (BNM, ms. 14016) se conservan las listas del “escrito” correspondiente a la compañía de Juan Ángel, con las siguientes obras: Desde Pascua de Resurrección hasta 25 de junio.

Comedias en que se han sacado papeles: *Troya abrasada* [...]

Andioc y Coulon [1996: 572] también registran las listas de copias de las compañías teatrales en la temporada 1773-1774, habiéndose copiado en septiembre *Troya abrasada* para la compañía de Eusebio Ribera.

Por otra parte, existe noticia de Esquerdo Sivera [1979: 237] que señala una representación de la obra en Valencia entre 1601 y 1679, aunque sin precisar más detalles.

También Lucía María Montenegro Pico [2019: 179, 183] registra la subida a las tablas de *Troya abrasada* en A Coruña en 1794 por la compañía de Ignacio Cañizares.

Se conservan, asimismo, otros tres manuscritos con letra del siglo XVIII. Entre ellos, *M3* y *M4* dan pistas significativas sobre algunas de estas representaciones.

M3 se corresponde con el manuscrito Tea-1-148-6-a de la BHM de Madrid y contiene informaciones muy interesantes respecto a la suerte escénica de *Troya abrasada*. En la portada se leen las fechas de 1779 y 1791 así como su pertenencia al corral de la Cruz; en el f. 25r de la primera jornada se encuentra el año 1792 —las segunda y tercera fechas podrían recogerse en Andioc y Coulon [1996: 428, 435]—. En la hoja final de *M3* se lee con otra letra: «Aprobada Madrid 27 de agosto de 1811. Santafé [rúbrica]»²¹. Esto nos permite inferir que hubo al menos otra representación de *Troya abrasada*, lo que ampliaría el éxito de la pieza hasta las primeras décadas del siglo XIX.

M4 se corresponde con el manuscrito Tea-1-148-6-b de la BHM de Madrid. En el vuelto de la portada contiene la fecha concreta del 26 de abril de 1779 e incluye dos repartos en dos columnas al lado de las personas que parecen pertenecer a la compañía de Eusebio Ribera.

²¹ Para esta representación pudo utilizarse también el ejemplar de la BHM de Madrid con signatura Tea-1-148-6-a, que pertenece a 1791, conteniendo anotaciones manuscritas para la puesta en escena.

Asimismo, en el vuelto de la portada de *M4* se encuentra la fecha de 1791, compartiendo apostilla con *M3* —«toda menos Paris y dos Casandras»—, lo que permite emparentar ambos testimonios como copias para la misma representación.

En cuanto a los impresos, se conservan tres sueltas posiblemente del siglo XVIII y que parecen íntimamente relacionadas con los manuscritos dieciochescos, ya que se incluye el reparto de la compañía de Ribera en 1791 y solo el nombre de Ribera en *S2*; han de ser referencias a la compañía de Eusebio Ribera, cuyo reparto hemos contrastado mediante la base de datos *MOVACT*. Wilson [1961: 169] y Shergold y Varey [1963: 287] aluden a otro impreso de 1811 del que no tenemos noticia²².

En definitiva, los datos mostrados atestiguan la pervivencia de *Troya abrasada* desde su composición (ca. 1643) hasta el mismo siglo XIX, ya contamos con documentación histórica que constata la subida a las tablas, ya podamos inferir estas escenificaciones a partir de los diferentes testimonios de la comedia —partiendo del autógrafo y llegando a los manuscritos e impresos dieciochescos—²³.

8. VALOR Y SENTIDO

Troya abrasada forma parte del nutrido conjunto de obras que dramatizan la materia mitológica de la guerra de Troya en el teatro del Siglo de Oro, en el que descuella el corpus troyano de Cristóbal de Monroy y Silva, mientras que Rojas y Calderón no dirigieron apenas sus esfuerzos a llevar a los escenarios la destrucción de Dardania.

En la comedia —en especial, en su primera jornada— destacan algunos aspectos como la reelaboración de la tradición mítica, el juego con el género dramático, la grotesca comicidad y el elevado erotismo.

²² ¿Podría estar relacionada esta información con la aprobación de 1811 por Santafé en *M3*? ¿O más bien con la apostilla manuscrita «año de 1811» en la portada del mencionado ejemplar de la BHM de Madrid con signatura Tea-1-148-6-a?

²³ Las distintas noticias nos inducen a situarnos más cerca de la opinión de Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres [2024: 370-371] —si bien ponderamos en mayor medida el éxito de *Troya abrasada* que ellos— que de la entusiasta afirmación de Grilli [2003: 89].

Respecto a la tradición mítica, los dramaturgos se acercan al ciclo troiano de manera heterodoxa, tanto que incluso se podría advertir cierta actitud burlona, subvirtiendo aspectos fundamentales del mito; valga como botón de muestra la figura de Héctor, quien se enamora de Helena antes que Paris o cuya personalidad impetuosa contrasta con la actitud taimada de Paris.

En cuanto al género de la pieza, si bien presenta extensos segmentos burlescos, estos funcionan como alivio cómico para el clima infausto reinante, pues en *Troya abrasada* hallamos «existencia de riesgo trágico, implicación afectiva de los espectadores, catástrofes lastimosas, catarsis» [Arellano, 1995: 138], características necesarias para hablar de tragedia. De acuerdo con Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres [2024: 370] —y en contra de la opinión de Grilli [2003], que ve la obra como una comedia burlesca—, *Troya abrasada* «presenta una acción noble y trágica, alejada en la nebulosa del tiempo, que cuenta [...] con el contrapunto, poco menos que obligado, de la visión grotesca de la realidad, felizmente desarrollada por el genio de Rojas».

Tal vez lo más destacado de la comedia pueda ser su comicidad, desplegada por los criados Biznaga e Ismenia. Aparte de la jocosidad que deriva del aborrecimiento de Biznaga hacia Ismenia, resalta la degradación burlesca del mito del juicio de Paris²⁴. En este amplio segmento (vv. 978-1166), Biznaga ridiculiza, en primer lugar, la petición de Júpiter a Paris para que el pastor troiano dirima cuál de las tres diosas es más bella —Rojas aprovecha la coyuntura para satirizar el estado de la justicia (vv. 999-1006)—; tras esto, el gracioso narra grotescamente el propio juicio, en el cual Venus se lleva la manzana de oro sin demasiada oposición a pesar de ser «camba por lo más / o estevada por lo menos» (vv. 1041-1042), puesto que Juno destaca por su obesidad y Palas por ser velluda; finalmente, Biznaga relata de modo burlesco

²⁴ La degradación de los mitos en la literatura áurea estaba bien establecida en la fecha de redacción de *Troya abrasada*, destacando, entre otros, *Hero y Leandro en paños menores* de Quevedo o la *Fábula de Piramo y Tisbe* de Góngora. Precisamente, en la fábula gongorina —de donde Rojas Zorrilla parece tomar algunas ideas— se rebaja el mito de Paris (vv. 77-80), cuyo tratamiento burlesco, además del rojiano, continúa hasta el siglo XVIII, con el *Iudicium Paridis en romance* de Pedro Silvestre; ver MacCurdy [1972].

las consecuencias de la decisión de París, ya que el príncipe troyano es agasajado por Venus con la capacidad de conquistar a las mujeres que desee, tanto que «desde entonces cayeron / hembras de a dos mil ducados / a menos de real y medio» (vv. 1124-1126).

Finalmente, resulta llamativo el erotismo presente en la primera jornada de la pieza²⁵, sobre todo en la narración de Helena de la truncada consumación de su matrimonio con Menelao²⁶:

HELENA. Llegué al tálamo, aquí sí
 vieras luchar su deseo
 con mis retiros, aquí,
 conociendo mis despegos,
 parecer no quiso amante
 por no parecer grosero.
 Tal vez con blandas violencias
 y tal con airados ruegos
 quiere parecer marido
 y tal vez por su respeto
 quiere arriesgarse a mi enojo
 por que no le culpen luego
 cuando la curiosidad
 vaya a examinar el lecho.
 Yo me resisto, él se enoja,
 pero me disculpa él mismo,
 pensando que aquel retiro
 es cuidado y no despego,
 llega el alba, el rey se viste...
 (vv. 1447-1465)

²⁵ Sobre el erotismo en el teatro de Rojas Zorrilla, *vid.* Matas Caballero [2008a y 2008b].

²⁶ Prueba del explícito erotismo es que el pasaje fue atajado, tachado y acompañado de dos noes a izquierda y derecha por el censor Juan Navarro de Espinosa, quien escribió en el margen: «esto se honeste lo más que se pueda».

9. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

JORNADA PRIMERA DE FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA

VERSOS	METRO	NÚM. DE VERSOS
1-208	romance -ó	208
209-468	redondillas	260
469-710	romance ó- <i>a</i>	242
711-716	silva de pareados	6
717-733	romancillo ²⁷	17
734-767	silva de pareados	34
768-776	romancillo ²⁸	9
777-816	silva de pareados	40
817-876	quintillas	60
877-1552	romance é-o	676
	TOTAL	1552

Resumen de las diferentes formas métricas

METRO	NÚMERO DE VERSOS	%
romance	1126	72.55
redondillas	260	16.75
silva de pareados	80	5.15
quintillas	60	3.87
romancillo	26	1.68
TOTAL	1552	100.00

²⁷ El v. 725 es dodecasílabo, formando pareado asonante con el v. 724. Esto puede deberse a la mayor libertad métrica de los tonos.

²⁸ El v. 768 es endecasílabo, reiterando el contenido del v. 725 y comenzando el romancillo con la rima asonante en é-a.

JORNADA SEGUNDA
DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

VERSOS	METRO	NÚM. DE VERSOS
1553-1850	romance í-o	298
1851-1870	décimas	20
1871-1964	romance í-o	94
1965-1988	silva de pareados	24
1989-2180	romance -í	192
2181-2264	redondillas	84
2265-2274	villancico ²⁹	10
2275-2358	redondillas	84
2359-2672	romance ó-o	314
2673-2712	décimas	40
2713-2764	romance ó-o	52
	TOTAL	1212

Resumen de las diferentes formas métricas

METRO	NÚMERO DE VERSOS	%
romance	950	78.38
redondillas	168	13.86
décimas	60	4.95
silva de pareados	24	1.98
villancico	10	0.83
TOTAL	1212	100.00

JORNADA TERCERA
DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

VERSOS	METRO	NÚM. DE VERSOS
2765-2852	silva de pareados	88

²⁹ Libre adaptación en cuanto a la métrica y el contenido del villancico de Juan Boscán [1991: 9], «Si no os uviera mirado».

2853-3332	romance é-a	480
3333-3442	quintillas	110
3443-3642	romance é-o	200
3643-3730	redondillas	88
3731-3754	romance é-a ³⁰	24
3755-3758	redondilla	4
3759-3782	silva de pareados	24
3783-4044	romance á-o	262
	TOTAL	1280

Resumen de las diferentes formas métricas

METRO	NÚMERO DE VERSOS	%
romance	966	75.47
silva de pareados	112	8.75
quintillas	110	8.59
redondillas	92	7.19
TOTAL	1280	100.00

Resumen de las diferentes formas métricas del conjunto de la comedia

	JORNADA I	JORNADA II	JORNADA III	TOTAL	%
romance	1126	950	966	3042	75.22
redondillas	260	168	92	520	12.86
silva de pareados	80	24	112	216	5.34
quintillas	60	—	110	170	4.21
décimas	—	60	—	60	1.48
romancillo	26	—	—	26	0.64

³⁰ Sobre la métrica general del romance, se introducen dodecasílabos en pareado asonante (vv. 3733-3736, 3753-3754), a causa de la libertad estrófica de los tonos teatrales.

villancico	—	10	—	10	0.25
TOTAL	1552	1212	1280	4044	100.00

10. CUESTIONES TEXTUALES

M1 Manuscrito: [h. IIIr:] [rúbricas] / TROYA ABRASADA / Tro Yaabras [rúbrica] / [rúbricas] / [rúbrica] / [rúbrica] / Pluma y mano Ro / [h. Iv:] [raya] / [*dram. pers.* a 1 col., acompañado a la derecha de dos de los actores que representaron la comedia en diferentes momentos] / [fol. 1r:] hector yun criado / por una pta ypor otra / paris y visnaga / Pa mi Padre te dijo ati / que me llames / Vis) si señor / [...] [fol. 67v:] que confusion esaquesta / par espera queaver losalgo / [perdidas las hojas de la conclusión de la pieza] [fol. 70r:] [censuras de Juan Navarro de Espinosa y Juan Bautista Palacio] / [fol. 70v:] [censura de Juan Gaspar de Perisanz]

9 h. + 70 ff. numerados. Numeración a lápiz que comienza en la segunda jornada y se extiende hasta las censuras: 26-70. Numeración independiente de las jornadas autógrafas calderonianas: 1-41.

Letras del siglo XVII. Med.: 217 x 128 mm. [Northup, 1913: 198].

Madrid, BNE, ms. RES/78.

Observaciones: La primera jornada fue copiada por cinco amanuenses, entre ellos Francisco de Rojas Zorrilla (10 versos en fol. 13v) y Pedro Calderón de la Barca (fol. 25v); las jornadas segunda y tercera son autógrafas de Calderón de la Barca, habiéndose perdido el final de la comedia.

M2 Manuscrito: [fol. 1r:] [otra mano] troya abrasada = / Comedia en 3 jornadas = / (En la portada dice ser de Calderon, pero no debe / ser suya) / [a lápiz] Leg. 12 / [fol. 2r:] La gran Comedia de Troya / abrasada. / de Don Pedro Calderon / Personas. / [*dram. pers.* a 2 col.] / [raya a guiones] / Sale ector y un criado por una puerta y por otra Paris y / Vznaga... / Paris mi Padre

te dijo ati / que me llames? / viz si señor? / [...] [fol. 48v:] el que esta escriuió perdones / ia que no merezca aplausos. / [raya] / [rúbrica] fin dela tercera Jornada [rúbrica] / [raya]

5 h. + 48 ff. numerados.

Letra del siglo XVIII. Med.: 230 x 170 mm. (medidas a partir del catálogo de la BNE).

Madrid, *BNE*, ms. 16870.

Observaciones: copia en limpio por una única mano (ff. 2r-48v).

M3 Manuscrito: [h. 1r:] Leg^o [dos números tachados] / [números tachados] / Comedia / n^o [número tachado] / Leg^o 2 Troya abrasada / [incluido en una llave] La t= n^o13 [centrado] Jorn. 1^a / tomo / t [otra mano] tea 1-148-6, A / tomo / Apunto 1^o. Año 1779 [rúbrica] / Año 91 / [raya] / Toda menos Paris, / y dos Casandras / [raya] / Appt.^o [rúbrica] [borrón] / teatro de la Cruz. / [raya] / [f. 25r:] dnPeono / Comedia. [otra mano] Año 92 los qe / troya abrasada. [otra mano] tienen ⊗ / Jorn. 1^a. [otra mano] suplem.tos / [raya] / [*dram. pers.* a 3 col.] / [raya] / Salen Ector, y un criado, por un lado; y / Paris, y Viznaga por otro. / [raya] / Par. ¿Mi Padre te dixo â ti [otra mano en el margen derecho] salon del frances / que me llames? / Viz. Si Señor. / [...] [fol. 1r de la tercera jornada:] tods. Para que troya abrasada [corrección a otra mano encima] y el mundo / [encuadrado] logre perdon, sino aplauso. [corrección a otra mano encima] se acuerden de Menelao / [nueva mano] Aprobada [firma no identificada] / [nueva mano] Aprobada Madrid 27 agosto 1811 / Santafé [rúbrica]

82 h. = 26 ff. + 26 ff. + 28 ff. numerados.

Letra del siglo XVIII. Med.: 215 x 155 mm. (medidas a partir del catálogo de la BHM de Madrid).

Madrid, *BHM*, ms. Tea 1-148-6 a.

Observaciones: copia a una mano con correcciones posteriores de otra mano e indicaciones para la puesta en escena, incluyendo la serie de espacios utilizados en la representación en el vuelto de la portada.

M4 Manuscrito: [fol. 1r:] Comedia / Leg^o [dos números tachados] n^o [número tachado] / Troya abrasada / [número tachado] / Jorn. 1^a. / [incluido en una llave] La t= n^o13 / 148-6, B / 1^o. apte / [línea ondulada] / [a lápiz] Tea / [a lápiz a la izquierda] 1-148-6, B [centrado] Espinosa. / 3^o. Apte / [fol. 1v:] Abril 26. de 79 / [raya] / [*dram. pers.* a 1 col. acompañado de dos repartos, añadidos en dos momentos diferentes por manos distintas] / Año 91 toda menos Paris, y / dos Casandras = [otra mano] Curro, y / Andres, / Yz / [f. 2r:] [a otra tinta a la izquierda] Men^o. y Gso. dra [centrado] Comedia [tres rayas] / [a otra tinta a la izquierda] manuel, y Pepe [centrado] Troya abrasada. / [a otra tinta a la izquierda] Garcia enpiezan / Yz / Jorn. 1^a. / [raya] / [*dram. pers.* a 3 col.] / [raya] / Salen Ector, y un criado, por un lado; y / Paris, / y Viznaga por otro. / [raya] / Pari. . Mi Padre te dixo â ti / que me llames? / Viz. . Si Señor. / [...] [fol. 25v de la tercera jornada] tods. . Para que troya abrasada, / [tachón] logre perdon, sino aplauso.

75 h. = 25 ff. + 25 ff. + 25 ff. numerados.

Letra del siglo XVIII. Med.: 210 x 150 mm. (medidas a partir del catálogo de la BHM de Madrid).

Madrid, *BHM*, ms. Tea 1-148-6 b.

Observaciones: copia a una mano con correcciones posteriores de otra mano (¿Espinosa?) e indicaciones para la puesta en escena, incluyendo al menos dos repartos en el vuelto de la portada.

1791 TROYA ABRASADA. / TRAGI-COMEDIA EN TRES ACTOS. / REPRESENTADA POR LA COMPAÑIA DE RIBERA / EN ESTE PRESENTE AÑO DE 1791. / PERSONAGES. ACTORES. / [13 filas con personajes y actores] / ACTO PRIMERO. / *Sale Hector y un criado por un lado, y por otro Páris y Viznaga.* / *Par.* ¿MI padre te dijo a ti / que me llames? [final:] *Todos.* Para que Troya abrasada / logre perdon, sino aplauso. / FIN.

Sin pie de imprenta.

Ejemplar utilizado: Madrid, *BHM*, C-18858-10.

Observaciones: A pesar de que no tiene datos de imprenta, su portada se asemeja a S2; es decir, podría haber salido de los talleres de Piferrer. Además, aporta información clave: la fecha de 1791 y el nombre de la compañía de Ribera y su correspondiente reparto.

- S1** N. 75 / TRAGI-COMEDIA. / TROYA ABRASADA. / EN TRES ACTOS. / ACTORES. / [*Dram. Pers. a 4 cols.*] filete horizontal / ACTO I. / *Sale Hector y un criado por un lado, y / por otro París, y Viznaga. / Par. MI padre te dijo à ti / que me llames?* [final:] *Todos.* Para que Troya abrasada / logre perdon, jino aplauso. / FIN. / *Barcelona:* Por Carlos Gibert y Tutó, Impreñor y Librero.

Ejemplar utilizado: Toledo, BCLM, 1-871-6.

Observaciones: la imprenta de Carlos Gibert y Tutó estuvo en activo entre 1737 y 1816 según los datos que se recogen en la BNE. Podemos suponer su cercanía a las otras sueltas dadas las relaciones textuales.

- S2** *Núm.* / TROYA ABRASADA. / TRAGI-COMEDIA EN TRES ACTOS. / REPRESENTADA POR LA COMPAÑÍA DE RIBERA / PERSONAGES. / [*Dram. Pers. a 2 cols.*] / ACTO PRIMERO. / *Sale Hector y un criado por un lado, y por otro París y Viznaga. / Par. ¿MI padre te dijo a ti / que me llames?* [final:] *Todos.* Para que Troya abrasada / logre perdon, sino aplauso. / FIN. / *Barcelona:* Por Juan Francisco Piferrer, Impresor de S. R. M.; véndese en su Librería administrada por Juan Sellent.

Ejemplar utilizado: Sevilla, *Universidad de Sevilla*, H HAZ-3523-8.

Observaciones: Juan Francisco Piferrer estuvo al frente de la casa editorial Piferrer entre los años 1778 y 1848. Formó parte de dicha saga de librerías e imprimió obras desde 1789, cuando obtuvo la maestría. Aparece el nombre de Juan Sellent como librero, que ya debía serlo desde 1783 [Burgos y Peña Díaz, 1987: 188], aunque hemos de suponer que este impreso es de finales

del siglo XVIII por la indicación de la compañía de Ribera, la misma que en la suelta anterior.

Hemos tomado como texto base *M1* al ser el documento autógrafo más cercano a la intención de los dramaturgos. Ha sido necesario completar su final (128 versos) con *M2* ya que falta en *M1*, de aquí la importancia de *M2*. Hay más de cuarenta fragmentos que aparecen en *M1* y que hemos mantenido en nuestra edición que no se conservan en el resto de testimonios (*M2 M3 M4 1791 S1 S2*). Gran parte de estos fragmentos aparecen atajados, tachados, encuadrados con diferentes indicaciones al lado, especialmente «sí» y «no». Incluso se da la circunstancia de que aparecen algunos resúmenes de esos versos, muchos de ellos para respetar la métrica —algunos de mano del propio Caldeón—. Es más, hay varios de esos fragmentos que no se pueden leer, pues hubo un interés —suponemos que por parte de los censores— en que no se pudieran representar. Hemos considerado necesario rescatar estos fragmentos y mantenerlos en nuestra edición. Incluso indicamos con puntos suspensivos aquellos pasajes ilegibles; nuestro sistema es el siguiente: colocamos entre corchetes los puntos suspensivos en el caso de haber podido recuperar algunos vocablos significativos del mismo verso, mientras que, si solo podemos certificar un verso que por los tachones es completamente ilegible, empleamos una línea de puntos sin añadir los corchetes. Cuando hemos hallado palabras en que tenemos algunas dudas sobre su transcripción —sea por los tachones (vv. 48, 96-97, 205), sea por hojas guillotinas (vv. 1437, 1470)—, si bien tenemos bastante seguridad, las ubicamos entre corchetes; cuando, además de corchetes, añadimos signos de interrogación, indica una menor seguridad sobre las lecciones recuperadas, señalando en nota los casos de enmienda *ope ingenii* (v. 1437)³¹. Por otra parte, dado que Rojas Zorrilla no recurría al ceceo/seseo, hemos modernizado esas lecciones de *M1* (vv. 0+, «Bisnaga»; 101, «felís»; 140, «padescio»; 182, «hase»), puesto que se deberían, en realidad, al idiolecto de los copistas. Asimismo, hemos corregido errores de copia evidentes (vv. 493, «e» en

³¹ En las notas de la edición, debido a la gran cantidad de intervenciones sobre el ms. RES/78, nos hemos visto obligados a limitar las explicaciones para ajustarnos a las limitaciones de extensión.

el manuscrito sustituido por «y» en la edición; 2588, «a Grecia» por «a Troya»), además de vacilaciones vocálicas que parecen propias de los amanuenses y no de Rojas o Calderón (es el caso de la enmienda sistemática de «Menelao» por «Menalao»); no hemos intervenido en la forma «conveniencia/s» o «convenencia/s», pues las dos versiones son comunes en la época incluso en un mismo manuscrito de un mismo copista.

M2 presenta bastantes lecciones junto a *M1* (y *Nor*) en exclusiva, por lo que se puede argüir que depende de ella directamente, a pesar de que no incluye la mayoría de los pasajes antes aludidos.

M3 y *M4* son manuscritos de compañías que representaron en el teatro de la Cruz en el siglo XVIII. Sus variantes incluyen una serie importante de modificaciones; muy distintos son los finales de actos, que añaden versos. Además, ambas se diferencian en que *M4* elimina bastantes versos y otros los corrige a mano (vv. 369-372; 385-388; 421-424; 2673-2682).

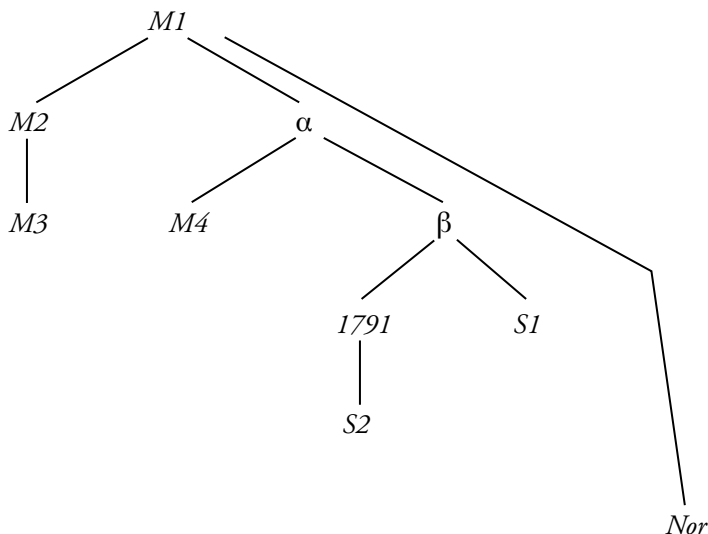
En lo que respecta a las sueltas, *1791* incluye esta fecha referida a la representación de ese año, el nombre y el reparto de la compañía de Ribera. *S2* también contiene el nombre de esa misma compañía, de ahí que se pueda establecer una relación entre ambas. *S1* todavía utiliza la *f* frente a las otras sueltas, por lo que pudiera ser anterior en el tiempo, incluso a *1791* —cuando comienza a normalizarse el uso de *s*— si bien las tres presentan muchas lecciones en común, como las acotaciones o la introducción de un fragmento a partir del v. 3722 en el que se incluye un nuevo personaje, Epeo, razón para establecer relaciones entre ellas. Contienen esas lecciones que no aparecen en los manuscritos dieciochescos, por lo que podríamos pensar en que hubo algún testimonio intermedio entre *M1* y estas sueltas.

Se conservan dos partituras en la BHM de Madrid que parecen guardar relación con las representaciones del teatro de la Cruz, puesto que presentan una similar numeración manuscrita. Por un lado, la que hemos denominado *Mus1* (con signatura Mus 15-15) contiene la información «Leg 3º nº 13 / Coplas / Con Troya abrasada / por [Stefano] Cristiani», y pone música a los vv. 2853-2856. Por otro lado, la denominada *Mus2* (con signatura Mus 15-16) contiene la información «Leg 14. nº 6 / Musica en / la comedia / Troya abrasada» y música

los vv. 717-733, 2853-2856, 2867-2870, 2875-2878 y 3929-3932. En ambos casos, hemos recogido las variantes en el aparato crítico.

Hay que reconocer la encomiable labor de Northup [1913] (*Nor*) y su edición, en la que logra rescatar muchos de los versos emborrnados del manuscrito, a pesar de algunos errores en las lecciones. Se decide por separar en cursiva estos versos en su edición, lo que complica seguir la lectura y la numeración.

Por ello, a pesar de las dificultades de la transmisión textual, hacemos esta propuesta de estema:



COMEDIA FAMOSA

TROYA ABRASADA

DE DON FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA Y
DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

PERSONAS:

PARIS
HÉCTOR
PRÍAMO, REY DE TROYA, BARBA
CASANDRA
HELENA
ISMENIA, CRIADA
AQUILES
SINÓN
MENELAO, REY DE ESPARTA
AGAMENÓN, REY DE ATENAS
UN CRIADO DE HÉCTOR
SOLDADOS
BIZNAGA
MÚSICOS

JORNADA PRIMERA

Héctor y un criado por una puerta y por otra Paris y Biznaga.

PARIS.	¿Mi padre te dijo a ti que me llames?	
BIZNAGA.	Sí, señor.	
HÉCTOR.	¿Mi padre me llama?	
CRIADO.	Sí.	
PARIS.	¿Sabes lo que quiere?	
BIZNAGA.	No.	
PARIS.	Mi Héctor.	
HÉCTOR.	Mi Paris.	
PARIS.	Mi amigo	5
	y hermano.	
HÉCTOR.	Tu hermano soy, ¿y quién serlo no quisiera?, que es tanta la inclinación que hay en mí para que te ame que me holgara —¡vive Dios!— que, no siéndolo, se viera en mi fe como en mi amor que el quererte es por estrella	10

13 *estrella*: Héctor viene a decir que su amor por Paris no se debe solo a que sean hermanos (en ese caso, sería *por obligación*), sino que incluso se alegraría de que no lo fueran, para demostrar que se mantendría su estima, que es fruto de la voluntad influenciada por los astros (*por estrella*). La fuente parece ser Aristóteles, *Ética a Nicómaco* (VIII, 5,

	y no por obligación.	
PARIS.	Antes, no siendo mi hermano, no consiguiéramos hoy ser firmes amigos.	15
HÉCTOR.	¿Cómo?	
PARIS.	Nunca hubo confrontación de igual amistad adonde no hubo igual sangre entre dos; quien no es igual del que trata no es firme amigo en rigor porque no es la que parece amistad, sino afición; de los muy iguales se hacen los muy amigos, pues yo quiero en esta competencia, contra tu errada opinión, que una sangre nos iguale por que nos mande un amor.	20 25
HÉCTOR.	¡Ay, Paris, y quién tuviera libre tanto el corazón que en tu amistad le lograra	30

1157b): «la amistad recíproca requiere elección, y la elección procede de un modo de ser, y los amigos desean al bien de los que aman por sí mismos, no en virtud de una afección, sino de un modo de ser; y al amar a un amigo aman su propio bien, pues el bueno, al hacerse amigo, llega a ser un bien para su amigo. Cada uno ama, pues, su propio bien, y devuelve lo que recibe» [1985: 331]. Paris contradice a Héctor a continuación, iniciando un debate con rasgos de los ejercicios típicos de academia poética, en que los participantes habían de defender posturas opuestas; *cfr.* el estudio de Irene G. Escudero [en prensa] sobre *Troya abrasada*.

- 25 *muy iguales*: también parece ser la fuente Aristóteles, *Ética a Nicómaco* (VIII, 5, 1158b): «Las clases de amistad que hemos mencionado se fundan, pues, en la igualdad; en efecto, los amigos reciben y desean lo mismo recíprocamente» [1985: 333]. Paris ahonda en la idea de las bondades de la igualdad (si bien en referencia a los amantes) en v. 198 («lazo igual, segura unión»).

- más que en mi ciega pasión!
Sabe, París, que vencido
del ciego amor... 35
- PARIS. Si es amor,
deja que el amor te venza
sin resistir tú a su ardor
porque solamente es
cobarde a quien no venció. 40
- HÉCTOR. Pero dime a quién adoras
a mí, que humilde antes yo
quedo [...], pero a un imposible
solo adoro [.....];
como el alma busca lazos 45
y los ojos lo mejor

37 *deja que el amor te venza*: la paradoja (cargada de erotismo) de que, en las lides amorosas, quien se deja vencer es, en realidad, el vencedor parece que fue del gusto de Rojas Zorrilla; este emplea la misma idea en *La más hidalga hermosa*: «DOÑA SANCHA. Ardid de guerra sería. / DON GARCÍA. Guerra de amor, en que siempre / que dos afectos batallan / es el vencido el que vence» (vv. 1087-1090) [Zabaleta, Rojas Zorrilla y Calderón de la Barca, 2025]; cabe señalar que los vv. 1087-1090 de *La más hidalga hermosa* fueron atajados, seguramente por su contenido erótico, como sucede en otros pasajes de *Troya abrasada*.

41-48 *Pero dime a quién adoras... amo para el alma [¿yo?]*: este es el primer segmento (en f. 1v) de los varios que contiene la primera jornada que fueron atajados y cuyo contenido se ocultó mediante considerables manchas de tinta. Tras consultar en persona el autógrafo, hemos conseguido leer parte de su contenido, pero algunas palabras han sido imposibles de recuperar. Como indica Hernando Morata [2024: 115-116], «se puede presuponer que las manchas de tinta que ocultan algunos pasajes proceden de Navarro de Espinosa, pues las utiliza otras veces –por ejemplo, en el manuscrito no autógrafo de *El purgatorio de San Patricio* (BNE Res. 89, fol. 14v) y en *De la abarca a la corona*, comedia de tres ingenios (BNE Mss/15.544, fol. 44r), en este caso junto a la indicación marginal “no se diga esto que se castigara al que lo dijere adbiertolo al apuntador con apercibimiento” – y porque resultaría algo raro que el apuntador actuase con tanta saña».

- no más de para los ojos,
amo para el alma [¿yo?].
- PARIS. Mas ¿no sabré yo el sujeto
que amas?
- HÉCTOR. Aunque sea error 50
fiar los afectos míos
a los riesgos de la voz,
ya te acuerdas que mi padre
habrá un mes que me mandó
que fuese a Atenas, provincia 55
de la Grecia.
- PARIS. ¿Quién no vio
que a Ansiona nuestra hermana
llevaste en esa ocasión
y que con el rey de Atenas
casó por tu intervención? 60
- HÉCTOR. También sabes que a Casandra
su sobrina, hermoso sol
de Macedonia, heredera
de Telamonio, señor
y gran rey de Macedonia, 65
por concierto de los dos
a que se case contigo
la truje a Troya.
- PARIS. (¡Oh, temor

49 *Mas ¿no sabré yo el sujeto*: recuperamos la versión parcialmente de mano de Calderón porque el primer copista del autógrafo se saltó parte del verso, estragando la métrica del romance en -ó. El v. 49 pasó por tres estados redaccionales: 1) el primer amanuense parece que copió solamente «no me dirás», olvidando la última parte del verso, por lo que Calderón se vio obligado a añadir de su mano «el sujeto»; 2) no quedando satisfecho con esta versión híbrida, Calderón tacharía en espiral «no me dirás» para escribir «mas no sabré yo»; 3) el adaptador dramático, viendo que podría llevar a confusión, tacha ambas versiones, pero escribe en un mismo renglón, debajo de los anteriores, el verso con la corrección calderoniana incluida: «mas no sabré yo el sujeto».

HÉCTOR.

70

75

Pues ¿quién [...] fue?

;Al volver

80

Viento del Setentrión

las ondas sobresaltó,

85

mi galera, ha roto el buco

79 ¿quién [...] fue?: no conseguimos recuperar una parte del verso por el borrón de tinta que complica la lectura. Por otro lado, el «fue» es de mano calderoniana.

87 *bucu... popa... español*: se refiere a la completa ruptura de la nave, desde proa a popa; *bucu*, «el espacio interior del bajel o su concavidad, que a veces se toma por toda la nave. Lo mismo que *buque*, aunque menos usado» [*Aut.*] (cfr. casos citados por *Autoridades* de este uso en el

	de la popa al espolón. Menelao, rey de Esparta, hermano de Agamenón, rey de Atenas, y también de Telamonio, fió dos carabelas al mar, con cuya disposición a un tiempo [apartó a] Casandra de este peligro [¿menor?] por que [¿entonces?] en las suyas halle el peligro mayor; en su tío Menelao hermosa Casandra halló feliz puerto [y] en su orilla tormentas de fuego yo. Vi una hermosura en la playa de Esparta..., mas ¡ay, temor!	90
PARIS.	¿Qué sientes?	
HÉCTOR.	El que está ciego	105
	consuélese con que vio.	
PARIS.	Mas la memoria le aflige.	
HÉCTOR.	¿Darale alivio la voz a quien ha de enmudecer de la misma queja?	

Persiles de Cervantes [1999: 152] o en las *Rimas* de Paravicino [1650: 160r]); *popa*, «la parte postrera de la nave, donde va el capitán y la plaza de armas» [*Covarrubias*]; *espolón*, «la punta que hace la galera y con que se remata la proa» [*Aut.*].

92 *Telamonio*: sobre la genealogía de Telamón existen dos tradiciones diferentes y en ninguna era hermano de Menelao y Agamenón. Según la más extendida, fue rey de Salamina y era especialmente conocido por el ser el padre de Áyax [Grimal, 1981: 496]. Rojas se salta la tradición clásica y la adapta a las necesidades de la Comedia Nueva.

103-104 *hermosura en la playa / de Esparta*: parece claro que es una alusión velada a Helena; ya lo habían indicado Northup [1913: 197], Cruickshank [2011: 399] y Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres [2024: 362].

PARIS.	Que también yo tengo amor.	
HÉCTOR.	No padecerás el mal que yo padezco.	
PARIS.	Mayor.	140
HÉCTOR.	No puede ser.	
PARIS.	¿A una dama que tu recato calló no adoras sin esperanza de lograrla?	
HÉCTOR.	Infeliz soy.	
PARIS.	Pues yo adoro una hermosura que he conseguido.	145
HÉCTOR.	¿Hay error como el tuyo? ¿Eso es amar?	
PARIS.	Luego ¿no ama el que gozó menos que el que no ha gozado la dama que quiere?	
HÉCTOR.	No.	150
PARIS.	¿Quiéreslo ver?	
HÉCTOR.	¿De qué suerte?	
PARIS.	¿Quién crió la adoración que empleaste en su hermosura?	
HÉCTOR.	Mi admiración la crió.	
PARIS.	¿No se sigue al adorarla, vista aquella perfección, desear conseguirla?	155

138 *amor*: Paris y Héctor defenderán, respectivamente, la preeminencia del tipo de amor sensitivo o intelectual. Quevedo trata la dicotomía en su soneto titulado «Amor que sin detenerse en el afecto sensitivo pasa al intelectual», *incipit* «Mandome, ¡ay Fabio!, que la amase Flora», vv. 9-11: «Amar es conocer virtud ardiente; / querer es voluntad interesada, / grosera y descortés caducamente» [2020: 329] o en el soneto titulado «A un caballero que se dolía del dilatarse la posesión de su amor», vv. 1-4: «Quien no teme alcanzar lo que desea / da prisa a su tristeza y a su hartura: / la pretensión ilustra la hermosura / cuanto la ingrata posesión la afea» [2020: 333].

HÉCTOR.	Ese es el deseo del que amó.	
PARIS.	¿Por qué aspiras a gozarla?	
HÉCTOR.	Es porque hago aprehensión que será aquella hermosura, si la consigo, mejor.	160
PARIS.	Pues, si yo adoro una dama que al verla me enamoró y, conseguida, más bella fue que imaginaba yo, luego más padecerá que aquel que ama sin favor el que, logrando el deseo, ama porque consiguió...	165
HÉCTOR.	Quien consigue ya no tiene a quien ame.	170
PARIS.	Esa opinión el apetito la lleva y la reprueba el amor. Di, ¿no ama por merecer el que una belleza amó, habiéndola conseguido?	175
HÉCTOR.	Sí.	
PARIS.	Pues di, ¿por qué razón, si amaba por merecer, no ha de amar quien mereció?	180
HÉCTOR.	Aquel imposible a mí me hace amar con más fervor.	
PARIS.	No eres tú entonces quien ama.	
HÉCTOR.	Pues ¿quién es?	
PARIS.	La privación.	
HÉCTOR.	Quien no ha alcanzado es quien ama.	185
PARIS.	Quien ama porque alcanzó sabe por qué ama.	
HÉCTOR.	Más quiere quien no sabe por qué amó.	

	¿Quién no se entibia gozando?	
PARIS.	Si el sujeto que gozó	190
	es como el mío, ninguno.	
HÉCTOR.	Tu hermano y tu amigo soy,	
	¿no podré saber quién es?	
PARIS.	Sí puedes, con condición	
	que me digas a quién amas.	195
HÉCTOR.	Yo te lo diré.	
PARIS.	Pues yo	
	quiero a Casandra, gozando	
	lazo igual, segura unión,	
	que, como mi padre el rey	
		200
		
		
		
		
	que viene [¿haciendo?] recato	205
	confianza de mi amor.	
HÉCTOR.	Pues yo amo...	
BIZNAGA.	Tu padre.	
CRIADO.	El rey.	
HÉCTOR.	¡A qué mal tiempo llegó!,	
	mas luego vencer confío	
	tu proposición primera.	210

207 *amo*: hay una reticencia constante a que Héctor pronuncie el nombre de la mujer de la que está enamorado, es posible que para mantener el decoro con respecto a la relación que surgirá posteriormente (sumado al juego con la técnica de la alusión a la subversión de la tradición mítica). Asimismo, en el autógrafo, se repiten las intervenciones de Biznaga y el criado del v. 207, al final del f. 4r y al inicio del f. 4v; puede deberse al cambio de amanuense.

209-210 *mas luego vencer confío / tu proposición primera*: la última versión del autógrafo es resultado de la corrección de Calderón. El primer estado redaccional de los vv. 208-210 copiados por el amanuense es: «PARIS. ¡A qué mal tiempo llegó! / HÉCTOR. Luego decirte confío / quién me

[Sale] Príamo, y acompañamiento.

- PRÍAMO. Quedaos todos allá fuera.
¿Aquí estabas, Héctor mío?
Dame los brazos.
- HÉCTOR. Mejor
será arrojarme a tus pies.
- PRÍAMO. (A Héctor quiero más aunque es 215
de dos hijos el mayor).
¡Qué talle!,...
- HÉCTOR. (No habla mi padre
a Paris.)
- PARIS. (Aun no me habló.)
- PRÍAMO. ...y, con ser hombre, sacó
la hermosura de su madre,... 220
- PARIS. (Más le quiere y yo confieso
que mi amistad lo consiente.)
- PRÍAMO. ...pues él, Héctor, ¿no es valiente?
Vayan a Grecia con eso.
Pues digan que no es bien visto 225
de mi reino, si en verdad
yo soy rey y en la ciudad
aun no soy yo tan bien quisto.
Tales partes en el mundo
sin verlas no las creyera. 230
Hijo, gran lástima fuera
que no nacieras segundo.
- HÉCTOR. Mi hermano te viene [a] hablar.
(Aun mirarle no ha querido.)
- PRÍAMO. Paris.
- PARIS. A verte he venido, 235
como me inviaste a llamar,
mas, si no vengo a ocasión,...

dio la muerte fiera» (f. 4v). *Proposición*, «entre los dialécticos es una oración breve en que se asienta alguna cosa verdadera o falsa» [Aut.].

- PRÍAMO. Hijo, no sé qué es, que al verte
estoy llorando mi muerte,
mi rüina y perdición. 240
- PARIS. Mal con cuidados tan graves
mi justa obediencia viene.
- PRÍAMO. Tu madre, que el cielo tiene,
soñó..., pero ya lo sabes.
- PARIS. Hécuba, en esa ocasión, 245
en mí soñó que hospedaba
un incendio que abrasaba
todo el troyano Ilión,
pero el sueño por quien lloras
ver tu patria destrüida 250
es un ladrón de la vida
que nos usurpa las horas;
del sueño no has de creerte,
¿no es cierto que ha de pintar

239-240 *llorando mi muerte, / mi rüina y perdición*: para las premoniciones en el teatro en colaboración de Rojas Zorrilla, *vid.* García Fernández [2025].

253-256 *del sueño no has de creerte... representando la muerte*: de forma un poco enrevesada, desarrolla el tópico del sueño como escenificación de la muerte (Ripa [1996: II, 98] indica que «así como el sueño es una breve muerte, la muerte es a su vez como un largo sueño, utilizándose el sueño en este sentido como representación de la muerte en numerosos textos de las *Sagradas Escrituras*»); por ello, Paris comenta que es lógico que el sueño augure la muerte, pues es su representación en vida. Agradecemos a Irene G. Escudero [en prensa] que nos haya informado de que Calderón relaciona la noción de *ladrón de la vida* con el sueño también en *El santo rey don Fernando* (segunda parte), vv. 836-840 [2016] y en *En la vida todo es verdad y todo mentira*, vv. 114-118 [1971: 63], si bien no es una asociación exclusiva calderoniana, pues también se encuentra en *El peregrino*, de José de Valdivielso —más complicado es adjudicar su uso en *Las lágrimas de David*, atribuida tradicionalmente a Felipe Godínez, pero que Germán Vega [2023a: 304-306; 2023b] señala que fue escrita en colaboración por Calderón de la Barca (1ª jornada), Antonio Coello (2ª) y Felipe Godínez (3ª), pues la locución

	la muerte aquel que ha de estar representando la muerte?	255
	Demás que el sueño, si intenta cegar nuestra fantasía, las esperanzas [...]	
		260
	 [aquesto que está por ver] si sueña por lo que vio.	
HÉCTOR.	Luego tú te contradices en lo que piensas también. Paris ha dicho muy bien.	265
PRÍAMO.	Dijo bien si tú lo dices.	
PARIS.	Deja, pues, los sentimientos y a qué me llamaste di.	270
HÉCTOR.	¿Y yo a qué he venido aquí?	
PRÍAMO.	Estadme los dos atentos. Ya sabéis en la ocasión que llevaste tú en persona a que se case Ansiona con el rey Agamenón.	275
HÉCTOR.	Casada quedó con él, lazo fue el suyo dichoso.	
PRÍAMO.	Pues sabe que el rey su esposo,	

(«Turbó al ladrón de la vida / una sombra de la muerte») se encuentra en el inicio de la segunda jornada, adjudicada a Coello—.

271 ¿Y yo a qué he venido aquí?: añadido a otra mano, parece que la misma que copia en limpio el v. 49.

272 *Estadme los dos atentos*: una expresión similar utiliza Rojas en *El desafío de Carlos V*, v. 613: «Que me estéis los cuatro atentos» [2025]. Irene G. Escudero [en prensa] generosamente nos indica que «Estadme los dos atentos» lo emplea Calderón en *De una causa dos efectos* y en el auto *La vacante general*, v. 126 [2005b: 96] (también en Lope en *El mayorazgo dudoso*); solo aparece en 4 casos en *ETSO*, 3 de ellos también en *TESO* y 0 en *CORDE*; la formulación concreta, por tanto, es poco común.

	tirano como crüel,	280
	vuestra hermana ha repudiado	
	y mi hija y, por más afrenta,	
	volverla a mi reino intenta	
	después de haberla gozado.	
	Ella me lo escribe y tanto	285
	de esta desdicha me alcanza	
	que al cielo pide venganza	
	la justicia de mi llanto.	
	Héctor, hijo, dime luego,	
	que todo el dolor lo yerra,	290
	¿qué hemos de hacer?	
HÉCTOR.	Hacer guerra	
	a Grecia a sangre y a fuego.	
PRÍAMO.	¿Tú qué dices?	
PARIS.	Más se gana	
	en que sepas qué ocasión	
	ha tenido Agamenón	295
	de repudiar a mi hermana;	
	él te responda primero,	
	la guerra entra bien después.	
PRÍAMO.	No dices mal.	
HÉCTOR.	Mejor es	
	que lo pregunte el acero.	300
PARIS.	Bien puede haber ocasión	
	para que esté disculpado.	
HÉCTOR.	¿Qué importa, si te ha agraviado,	
	que haya tenido razón?	
	Pide el agravio castigo,	305
	no pide satisfacciones.	
PARIS.	No en todas las ocasiones	
	romper con el enemigo	
	es cordura.	

284-285 *volverla a mi reino intenta / después de haberla gozado*: la historia de Ansjona se convierte en el detonante del viaje de París a territorio griego y, asimismo, vaticina el destino de Casandra.

HÉCTOR.	¿La templanza cuándo a la venganza ayuda?	310
PARIS.	Y dime sobre la duda, ¿cuándo cay bien la venganza?	
HÉCTOR.	Darle guerra es conveniente.	
PARIS.	Evítala con efecto.	
PRÍAMO.	(Este habla como discreto y este habla como valiente.) A lo que tú me propones y a lo que a ti se te ofrece respondo que me parece seguir las dos opiniones.	315 320
PARIS.	¿Paz y guerra cómo fuera posible lograrla?, di.	
HÉCTOR.	¿Todo a un mismo tiempo?	
PRÍAMO.	Sí.	
PARIS.	Dí, ¿cómo?	
PRÍAMO.	De esta manera: surtas hay cuarenta naves de nuestro mar en la orilla que de la gavia a la quilla de las más ligeras aves	325

- 325 *surtas... gavia... quilla*: *surtas*, «participio pasado del verbo *surgir* [“término náutico, vale tomar puerto o echar áncoras en la playa” (*Covarrubias*, s. v. *surgir*)]» [*Aut.*]; *gavia*, «el cesto o castillejo tejido de mimbres que está en lo alto del mástil de la nave» [*Covarrubias*]; *quilla*, «en la galera y otro cualquier vaso náutico es el fundamento sobre que se arma [...]». Ultra de esto, la quilla es corva con que va haciendo concavidad» [*Covarrubias*]. Por tanto, las naves son, desde lo más alto a lo más bajo, *ligeras aves*. Según nos indica Irene G. Escudero [en prensa], a quien agradecemos su generosidad, el término *surtas* es muy común en Rojas, apareciendo en *Peligrar en los remedios*, v. 2675 [2009: 425]; *El profeta falso Mahoma*, v. 32 [2011: 318]; *Progne y Filomena*, v. 857 [2011: 487]; y *El Caín de Cataluña*, v. 561 [2018: 199]. *Surtas* recurre otras 17 veces en *TEXORO*, pero en ningún autor se repite tanto como en Rojas; 5 veces en *TESO* (3 de Rojas y 2 de Lope); y 25 en *CORDE*, pero en ningún texto literario (tratados científicos, notariales y de viajes).

una metáfora son,
 que mi fantasía ha hecho
 proa el pico, quilla el pecho,
 la cola fácil timón,
 las alas velas después
 para correr y volar

330

329 *una metáfora son*: estructura que Rojas Zorrilla [2011: 568] también utiliza en su *Progne y Filomena*, v. 3224: «Estas metáforas son». *TEXORO* informa de lo extraño de la construcción: 0 casos de «metáfora son», 4 casos de «metáforas son»; 0 casos de «son metáfora»; 0 casos de «son metáforas». *CORDE* lo certifica, pues registra 6 casos de «metáforas son», aunque solo anterior a la *Troya abrasada* en *Historia general y natural de las Indias*, de Gonzalo Fernández de Oviedo; 3 casos de «metáforas son» (en torno a 1650, en Gonzalo Pérez de Ledesma y Hernando Domínguez Camargo). Irene G. Escudero nos informa de que tampoco se registra su uso en *TESO*.

331-333 *proa el pico, quilla el pecho, / la cola fácil timón, / las alas velas después*: agradecemos a Irene G. Escudero [en prensa] su indicación de que «la personificación de las partes del barco como partes del cuerpo debe ser de Calderón», para lo cual aporta los casos de *Andrómeda y Perseo*, vv. 1574-1577 [1995a: 251-252]; *El castillo de Lindabridis*, vv. 788-790 [1987: 118]; *Fieras afemina Amor*, vv. 2966-2971 [1984b: 172]; *El mayor encanto, amor*, vv. 1967-1969 [2013a: 241]; y *La redención de cautivos*, vv. 23-32 [2013b] (a los que podríamos añadir el ejemplo de *Argenis y Poliarco*, vv. 727-738 [2015: 188], señalado por Alejandra Ulla Lorenzo en su edición de *El mayor encanto, amor* [en Calderón, 2013a: 240], o los casos indicados por Cruickshank [2011: 286]); no obstante, cabe señalar, como también nos informa Irene G. Escudero [en prensa], que el propio Rojas recurre a menudo a la asociación de los barcos con las aves, en *Morir pensando matar*, vv. 2144-2149 [2018: 125]; *Los aspides de Cleopatra*, vv. 1049-1052 [2017: 226]; *Progne y Filomena*, vv. 857-860 [2011: 487]; *Los celos de Rodamonte*, vv. 175-180 [2009: 483]. Con todo, la formulación calderoniana, tan detallada, parece evidente; más difícil es discernir si Rojas la adaptó de otras piezas de Calderón (es común que en las piezas colaboradas los dramaturgos se hicieran guiños de este tipo) o si fue, más probablemente, el mismo don Pedro quien la introdujo en el autógrafo rojiano no conservado y de ahí la copió el amanuense en el f. 6v de nuestro autógrafo.

y también para aferrar 335
áncoras fijas los pies.
Paz y guerra de una vez
intento en esta ocasión,
las treinta para Héctor son
y para Paris las diez. 340
A ti, Héctor, mando que, apenas
intententes desembarcar
—próspero, si ayuda el mar—,
en las orillas de Atenas
cuando la guerra pregona 345
con valor, indignación,
si ya no es que Agamenón
vuelve a admitir a Ansiona,
de cobarde, más humano.
A Paris mando que parta 350
a la provincia de Esparta,
donde Menelao, hermano
del rey de Atenas, es rey
y a quien con indignación
contarás que Agamenón, 355
contra la amistad y ley
que se le debe a mi amor,
repudiarla intenta en vano,
que procure con su hermano
ser un cuerdo mediador 360
antes que infeste sus mares
Héctor y antes que en Atenas
arrüine sus almenas
y profane sus altares.
Esta es la resolución 365
por donde lograr confío
la paz. A cada uno guío
conforme su inclinación,
igualmente a entrambos precia
mi cariño —¡vive Dios!— 370

	y, así, reparto a los dos a dos provincias de Grecia; cuando Héctor la guerra intente a Atenas osado y ciego, podrá de Paris al ruego mediar Menelao prudente desde Esparta y, si primero ves que de su parte está, Héctor entonces pondrá la indignación y el acero, pero, si Marte crüel tanto a perseguirme apueste que Héctor no venciére a este, Paris medie con aquel, de suerte que en los dos dejo mi satisfacción librada: si no valiere tu espada, ha de valer tu consejo.	375
HÉCTOR.	Injusto premio me das,...	
PARIS.	Tu elección pienso que yerra,...	390
HÉCTOR.	...¿no más de para la guerra...	
PARIS.	...¿para el consejo no más...	
HÉCTOR.	...al que te imita obediente?	
PARIS.	...al que en todo te ha servido?	
PRÍAMO.	¿Tan poco es ser entendido? ¿Es tan poco ser valiente? Paris, tú no me entendiste, a Marte en valor igualas, pero te persigue Palas porque a Venus elegiste, pero a ti Palas es llano que intenta favorecerte solamente por hacerte más dichoso que a tu hermano. Ea, hijos, a surcar los piélagos de Neptuno;	395 400 405

ea, tome cada uno
 su derrota por el mar.
 Tú llevas diez mil soldados
 que esta vitoria te den, 410
 yo sé que pelearán bien
 porque van todos pagados
 y tú dos mil llevarás,
 bastantes para vencer,
 pero, siendo menester, 415
 a tu hermano ayudarás
 con tus naves y tu gente
 y, aunque yo lo sentiré,
 hijos, a embarcar, porque
 partir luego es conveniente. 420
 Mal quien pierde una ocasión

412 *todos pagados*: en el autógrafo se encuadran los vv. 397-404 y, sobre todo, los vv. 409-420, acompañados ambos fragmentos con sendos noes; sin embargo, significativamente, solo se tacha en el segundo segmento la locución «todos pagados», lo que podría deberse a un intento de asegurarse de que no se pronunciaran estas palabras, que con claridad aluden a la efectividad de los soldados en relación con su sueldo y, de refilón, a los continuos problemas para cobrar de los soldados en la época. Esta crítica la subrayó Wilson [1961: 170].

421 *ocasión*: referencia al lugar común «la ocasión, asilla por el copete, o guedejón» porque «pintaron los antiguos la ocasión los pies con alas, y puesta sobre una rueda y un cuchillo en la mano, el corte adelante como que va cortando por donde vuela: todo denota su ligereza; y con todo el cabello de la media cabeza adelante echado sobre la frente, y la otra media de atrás rasa, dando a entender que al punto que llega se ha de asir por la melena, porque en pasándose la ocasión, no hay por donde asirla» [Correas, 2000: 437-438]. Es uno de los emblemas más célebres de Alciato («*In Occasionem*»). El peligro de la dilación para los asuntos políticos lo retoma Calderón en la tercera jornada (vv. 3663-3668). Algunos tratamientos magníficos se pueden hallar en Lupericio Leonardo de Argensola, canción «Aplácense muy presto», v. 72: «que, dada la ocasión, todo es licencia» [Argensola y Argensola, 1950: I, 39] o Lope de Vega, *La hermosura de Angélica*, XVI, vv. 389-392: «Quien

podrá el triunfo prometerse,
que suele un reino perderse
por solo una dilación.

De los dos ninguno ose replicarme porque haré... 425

Hace que se va.

PARIS. ¿Y he de embarcarme antes que
con Casandra me despose?

PRÍAMO. ¿Cómo una ciega pasión
os para porque os inclina? 430
¿No es de Menelao sobrina
y del rey Agamenón?

¿De Telamonio no es
hija, hermano de los dos?

PARIS. Sí, señor.

PRÍAMO. Pues ¿cómo vos 435
intentáis...?

PARIS. Como es después
aquella injuria que ha sido
mi amor.

PRÍAMO. No tener amor.
Decid, Paris, ¿no es mejor
que sepan que hemos sentido 440
tanto la injuria y baldón
que satisfacer podemos
que por Casandra queremos
que empiece la indignación?

Más adelante no pase 445

pierde la ocasión, perdido queda; / es por la espalda la Ocasión desnuda, / no huye por arena, o son halladas / del que una vez la pierde las pisadas» [2005: 596].

434 *hermano*: el autógrafo contiene «hermana», pero parece mejor lección la del resto de testimonios, «hermano», puesto que ha de referirse a que Telamonio es hermano de Menelao y Agamenón en esta comedia.

vuestra intención. Esto os pido.

Hace que se va.

PARIS. Como a Troya la has traído
para que conmigo case,
me incliné.

PRÍAMO. ¡Bien por mi vida!
¿Y ha de ser porque os agrada 450
Ansiona la repudiada
y Casandra la admitida?
Con vos no se ha de casar,
siendo con el gusto mío,
sin que Agamenón su tío 455
el nudo vuelva a ajustar
que desató o ¡vive Dios...!

PARIS. Yo la amé en tiempo de paz
y, así, te pido...

PRÍAMO. Rapaz,
¡noramala para vos! 460
¿Vos sois el prudente y sabio
y el modesto? No lo creo.
¿Un tibio y fácil deseo
anteponéis a un agravio?
¿Vos con Casandra estáis ciego 465
siendo de vuestro enemigo?
Héctor.

HÉCTOR. Señor.

PRÍAMO. Ven conmigo.
Paris, a embarcaros luego.

Vanse los dos.

PARIS. ¡Ah, política crúel,
de los nobles cuántas cosas 470

haces sin que importe alguna
 porque parece que importan!
 Rompe Agamenón las leyes
 de la paz y la concordia
 por no permitir un lazo 475
 que le aflige y no le ahoga
 y Príamo el rey, mi padre,
 sin que este a aquel corresponda,
 quiere que yo no le anude
 solo porque aquel le corta. 480
 ¿Deja aquel de aborrecer
 porque yo no ame? ¿Se dora
 el deshonor de una dama
 haciendo un agravio a otra?
 ¿Quien quiere con un agravio 485
 sanar otro cómo ignora
 que porque aquel no la tenga
 no sano ya mi deshonra?
 El acero satisfaga
 a una ofensa, mas no a otra, 490
 que las venganzas se hicieron
 para las ofensas solas
 y aquí, que el agosto agravia
 las flores que eran lisonja
 del prado, pues con el sol 495
 las marchita y descolora,
 ¿con qué se puede vengar
 la tierra, que es quien las brota?

471-472 *importe... importan*: interesante uso de la *derivatio* para denunciar cómo, en la política, en muchas ocasiones es más importante la apariencia que la sustancia del asunto; así, en lo concreto, el príncipe troiano defiende que no debería ligarse su casamiento con Casandra con el repudio de Agamenón a Ansiona. Una queja similar transmite Helena hacia el final de la primera jornada (vv. 1394-1410).

¿Con qué vaporcillo leve
 se levanta hasta que forja 500
 una fácil nube que
 al sol las luces congoja?
 Y con que no luzca el sol,
 ¿la tierra qué hace, y qué estorba
 que él no luzca?, mas la tierra 505
 yerra en inventar las sombras,
 que no porque aquel no alumbre
 ella queda más hermosa.
 Si quiere acertar la tierra,
 deje que llegue la aurora, 510
 que la venga de los rayos
 oreando el menudo aljófár
 tanta flor y tanto arroyo
 haciendo también que corra,
 ayudado del rocío 515
 que ella pagaba y él cobra.
 Con la venganza mi padre
 satisfaga, pues le importa,
 un agravio y no con otro
 piense que el suyo se borra; 520
 juzga él que sus conveniencias
 es fácil que se antepongan
 a mi amor. No es el primero,
 que los cetros y coronas...
 Pues sepa de mí Casandra... 525

Va a entrar y sale Casandra.

CASANDRA.

Señor.

499 *vaporcillo leve*: identifican Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez Cáceres [2024: 362] un estilema rojiano en este pasaje: «Las reflexiones del atribulado novio ante esta frustración encierran una de las comparaciones tópicas en Rojas Zorrilla: el sol que agravia a las flores y el “vaporcillo leve” que se convierte en nube y oculta el sol».

PARIS.	Casandra.	
CASANDRA.	¿Tú agora	
	de palacio en esta sala	
	hablando contigo a solas?	
PARIS.	¡Ay, mal lograda hermosura,	
	primero dulce lisonja	530
	de los ojos y hoy del alma	
	imagen que el llanto borra!	
CASANDRA.	Paris, esposo, ¿qué dices?	
PARIS.	¡Ah, pluviera a mi congoja	
	que te dijeran mis ojos	535
	lo que mi llanto te informa!	
CASANDRA.	Si sientes que sepa el mal,	
	no es grande el mal que tú lloras,	
	pues cuando sientes decirle	
	es decirme que me adoras.	540
PARIS.	Porque te adoro lo siento.	
CASANDRA.	Pues deja que la ponzoña	
	apure al vaso y yo beba	
	de una vez la muerte toda.	
	Dime el mal.	
PARIS.	Agamenón	545
	ha repudiado a Ansiona	
	mi hermana.	
CASANDRA.	¿A mí de ese agravio	

542-543 *ponzoña* / *apure al vaso*: esta formulación de Rojas —si no es directamente calderoniana— debió de gustarle a Calderón, pues este la reutiliza en la colaborada entre ambos (y Zabaleta) *La más hidalga hermosura*, vv. 2515-2516: «(¡ea, valor, apuremos / toda la ponzoña al vaso!)» [Zabaleta, Rojas Zorrilla y Calderón de la Barca, 2025]. La idea de beber el veneno amoroso del vaso es motivo común, pero tal vez el modelo pudo ser Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, vv. 287-288: «bébelo Galatea y da otro paso / por apurarle la ponzoña al vaso» [2010: 172, 296-301] ; *cfr.* Góngora, soneto «En el cristal de tu divina mano», vv. 1-2: «En el cristal de tu divina mano / de Amor bebí el dulcísimo veneno» [2019: 908].

	el sentimiento me toca?	
PARIS.	Héctor parte a la venganza.	
CASANDRA.	¿A mí, Paris, qué me importa que Héctor traiga de la Grecia uno y otro rey a Troya?	550
PARIS.	Yo voy al reino de Esparta y es porque mi padre...	
CASANDRA.	Agora sí que es mayor la desdicha que previno la congoja. Pues ¿cómo —¡ay, ojos, ay, llanto!— es justo que te dispongas a un tiempo a arriesgar dos vidas por una obediencia sola sin haberte desposado conmigo? ¿Cómo te arrojas con dejarme a que mi ofensa confíe de tu memoria?	555 560
PARIS.	No ha permitido mi padre que contigo por ahora me despose porque intenta...	565
CASANDRA.	Troyano ingrato, ya sobran tus palabras cuando veo que son hijas de tus obras, sí, porque yo —¡oh, noche infame, cómplice de mi deshonra, tarde por mi mal conozco la cautela de tus sombras!—	570

550-552 Aunque sin darle importancia, Casandra anuncia de manera premonitoria la llegada de los griegos a Troya. Estos anuncios son constantes a lo largo de la obra y frecuentes en el teatro en colaboración. Para su uso en el teatro colaborado rojiano, *vid.* García Fernández [2025].

559 *dos vidas*: alusión al tópico *animat ubi amat*, pues Casandra seguirá con Paris allí donde el troyano deba ir, arriesgando este, por tanto, dos vidas en su navegación a Esparta; *cf.* para la transformación de los amantes, Serés [1996].

	creí —¡mal haya quien oye cuando quiere!— tus lisonjas —¡que haya quien de sí se fíe amando!—, agora se informa mi oído de aquellas voces que me parecieron otras.	575 580
	Neptuno, dios de los mares, haz, cuando tus playas corra, con el tridente que choquen en tus peñascos sus proas. Palas, tú que de las lides árbitro eres y eres diosa, haz que de su sangre el mar tiña las espumas sordas. ¡Oh, Júpiter!, ¿no hay un rayo de cuantos tus nubes forjan para una infeliz? ¿Por fuerza han de morir las dichosas? ¿Llanto me das? ¿Eso es darme consuelo?	585 590
PARIS.	Cassandra, esposa...	
CASANDRA.	¿Y a la que morir desea no es el alivio lisonja?	595
PARIS.	Ojos que tu llanto ciega, belleza que aun él no borra...	
CASANDRA.	Déjame.	
PARIS.	Ya no te dejo. Más tus quejas me ocasionan a obedecerte que puede un padre que las ignora. No me voy. Por ti aventuro vida y fama, y aun la honra del vulgo vario también pongo a la opinión dudosa. No me embarcaré aunque el rey...	600 605
CASANDRA.	Eso no, Paris, que agora	

que veo que no hay alguna
 dificultad que no rompas 610
 por mi amor, yo también quiero
 mirar por ti, que me importas.
 El vulgo, tu hermano y cuantos
 son hijos de esta corona
 es preciso, si ven que hoy 615
 te quedas porque me adoras,
 que murmuren que tu amor
 antepones a tu honra.
 No es bien en tiempo de lides,
 siendo príncipe de Troya, 620
 que esté tu espada en la vaina
 cuando se desnudan otras.
 Primero ha de ser conmigo
 aquella opinión que cobras
 que mi amor, que él será más 625
 siendo mayores tus obras.
 Quien solo quiere a su amante
 cuando le tiene y le goza
 no le ama por él, que solo
 mira a conveniencias propias; 630
 yo, que mi honor aventuro,
 yo, que arriesgo la vitoria,
 a vista del triunfo soy
 tan firme como animosa.
 Parte a Grecia, mares surca 635
 y, cuando ajares las olas
 del Mediterráneo, oblique
 solo el poniente tus popas,
 que, en Esparta o en Atenas,

627-634 *Quien solo quiere a su amante... tan firme como animosa*: Casandra defiende la ausencia como certificadora del verdadero amor. Era un motivo común relacionado con el mencionado *animat ubi amat*; cfr. el celeberrimo soneto de Juan Boscán [1991: 333-334], *incipit* «Quien dize que 'l ausencia causa olvido».

	constante como yo sola,	640
	amante firme y confiada	
	como si yo fuera hermosa,	
	he de esperar que otra vez	
	vencido o triunfante te oiga,	
	repitiendo entre suspiros	645
	lazos que el ausencia colma;	
	y agora, por si las sientes,	
	estas lágrimas perdona,	
	que, aunque esta ausencia tirana	
	que me aflige y me congoja	650
	la admito como debida,	
	la siento como forzosa.	
PARIS.	Si tú vinieres conmigo...	
CASANDRA.	Los que han de lidiar con honra	
	no han de llevar las mujeres	655
	a las acciones heroicas.	
PARIS.	Pues, Casandra, a Dios te queda.	
CASANDRA.	Pero agradéceme agora	
	la confianza.	
PARIS.	Solo puedo	
	pagarla con la memoria.	660

Sale Héctor.

HÉCTOR.	Hermano, dame los brazos,	
	que para nuestra derrota	
	ya por el mar cristalino	
	favorable viento sopla.	
	A Esparta vas. ¡Quién contigo...!,	665
	pero mis pasiones locas	
	entre mis obligaciones	
	no es justo que se interpongan.	
PARIS.	¡Ay, hermano, cuánto siento	
	no ir contigo!	
HÉCTOR.	Vos, señora,	670

	os valed de la cordura para el llanto.	
CASANDRA.	Es ella poca y son las lágrimas muchas.	
PARIS.	Haz que el dolor las recoja y, pues viertes las que bastan, no malogres las que sobran.	675
CASANDRA.	¡Ay, Paris mío!, que temo que en Grecia...	
HÉCTOR.	Paris te adora y con la desconfianza todo el crédito malogras.	680
CASANDRA.	¡Ay, Héctor!, que es una ausencia...	
PARIS.	El crisol que perficiona las finezas.	
CASANDRA.	Pues, esposo, a embarcar.	
PARIS.	Más bella diosa de cuantas Júpiter pudo darme para que yo escoja, vuélvame el cielo a tus brazos.	685
CASANDRA.	¡Qué tarde será!	
HÉCTOR.	Adiós, gloria de Dardania, Palas griega y Venus de Macedonia.	690
CASANDRA.	Adiós, Paris.	
PARIS.	Dete el cielo la fortuna más dichosa que la mía.	

Abrázanse Paris y Héctor.

HÉCTOR.	Trocaremos

684 *Más bella diosa / de cuantas Júpiter:* referencia al juicio de Paris, que menciona Héctor a continuación y que, sobre todo, desarrolla burlescamente Biznaga más adelante (vv. 978-1166).

	si Júpiter la mejora.	
PARIS.	Dame los brazos.	
<i>Abraza Paris a Casandra.</i>		
CASANDRA.	Los dioses	695
	que sobre esos astros moran	
	de otra estrella nos mejoren.	
PARIS.	Si con la que gozo agora	
	te amo, no quiero otra estrella.	
CASANDRA.	Si con la que influye hermosa	700
	te pierdo, otra estrella pido.	
PARIS.	Pues, dioses, si amor la adora,...	
CASANDRA.	Deidades, pues si hoy le pierdo,...	
PARIS.	...dad propicios,...	
CASANDRA.	...dad piadosas...	
PARIS.	...pues mandáis en las estrellas,	705
	a mí la misma.	
CASANDRA.	...a mí otra.	
HÉCTOR.	¡Quién con Paris fuera a Esparta!	
PARIS.	¡Quién no saliera de Troya!	
CASANDRA.	Los cielos den a los dos	
	dicha a ti y a ti vitoria.	Vanse. 710

*Salen músicos, Helena, con un lienzo en los ojos, llorando, y
Ismenia, criada.*

HELENA.	En esta playa fría	
	que el mar Mediterráneo cada día	
	con cristalinos, aunque azules, lazos	
	dos veces la da líquidos abrazos,	

714 *líquidos abrazos*: la idea debió de gustarle a Rojas Zorrilla, pues la emplea también en *Cada cual lo que le toca*, vv. 1383-1384: «El mar que a la verde orilla / le da abrazos de cristal» [2018: 396]. *TEXORO* corrobora la particularidad de la asociación, pues, entre las variantes de número y orden de «líquidos abrazos», solo registra su uso en *La mejor*

esa letra ajustad al instrumento 715
que escribió mi tristeza para el viento.

MÚSICOS. Si los claros cielos,
la aurora risueña,
si el viento que corre,
si la hermosa tierra, 720
si las flores verdes,
si las aves bellas,
si la noche fría,
si el sol que huye de ella
todos me afligen, aunque me lisonjean, 725
¿para qué los cielos,
la aurora risueña,
para qué es el viento,
para qué la tierra,
para qué las flores 730
y las aves bellas,
para qué la noche
y el sol que huye de ella? *Todos.*

HELENA. ¡Qué bien decís! ¡Qué iguales han venido
vuestras süaves voces con mi oído!, 735
que, si el cielo se precia de piedades
y no logro el favor de sus deidades,
antes aumento más mis desconsuelos.
Decidme todos...

MÚSICOS. ¿Para qué los cielos?

HELENA. Si la aurora con líquido rocío, 740
en vez de ir enjugando el llanto mío,
mi dolor hace más cuanto más llora,

espigadera, de Tirso de Molina; entre las variantes de «abrazos de cristal», el único caso es *Galán y esclavo uno mismo*, de Juan de Cabeza.

dígame el llanto...

MÚSICOS. ¿Para qué la aurora?

HELENA. Si los suspiros todos que despidio
el viento me los vuelve hacia el oído
por dar a otro sentido el sentimiento,
podéis decirme...

MÚSICOS. ¿Para qué es el viento?

HELENA. Y, si aguarda la tierra prevenida
a ser feliz sepulcro de una vida
adonde la desdicha nunca yerra,
pregunto al cielo...

MÚSICOS.

¿Para qué la tierra?

HELENA. Flores que significan esperanza
si un ejemplo me han sido de mudanza
variando sus hojas y colores,
dígame el prado...

MÚSICOS. ¿Para qué las flores? 755

HELENA. Cuando el alivio busco a dolor tanto,
si las aves se quejan con el canto
de sus voces süaves.

758 *voces süaves*: Rojas Zorrilla ya había utilizado esta *iunctura* en el v. 735 («süaves voces»), entonces en referencia a los músicos. Si bien no era una expresión infrecuente (*TEXORO* registra 9 casos de «suaves voces», 36, de «voces suaves»), Rojas la utiliza en varias comedias: *El más impropio verdugo por la más justa venganza*, v. 90 [2017: 523], *El villano gran señor y gran Tamorlán de Persia*, v. 145 [2024: 522], *Los tres blasones de España*, v. 2558 [2017: 129] y *Los áspides de Cleopatra*, v. 1351 [2017: 239].

MÚSICOS. ¿Para qué las aves?

MÚSICOS. ¿Para qué la noche?

TODOS Y ELLA. ¿Para qué los cielos,
la aurora risueña, 770
para qué es el viento,
para qué la tierra,
para qué las flores
y las aves bellas,
para qué la noche 775
y el sol que huye de ella?

ISMENIA. Helena soberana,
luz por quien se mejora la mañana,
de Menelao, rey de Esparta, esposa
la más feliz con ser la más hermosa, 780
¿de qué estás triste? ¿Qué te ha sucedido

609

con tu marido? ¿No es para marido?
 Responde, Helena bella
 —que te miro con gesto de doncella—,
 si Menelao el rey, tu propio esposo, 785
 en estrados, por ser pleito forzoso,
 a litigar contigo se apasiona
 como marido y no junta persona,
 descásate si acaso te conviene,
 prueba la fuerza tú si no la tiene. 790
 HELENA. ¿Siempre, Ismenia, has de estar de una manera?
 ISMENIA. Que tú estés de otra es lo que yo quisiera.
 Señora, por ahí dice la gente

782 *¿No es para marido?:* parece una alusión a la posible impotencia de Menelao, sobre la que se volverá posteriormente.

784 *miro:* podría pensarse en la posibilidad de que, en realidad, la forma correcta fuese el pretérito perfecto simple *miró* (Menelao —y no Ismenia— funcionaría como el sujeto del verbo *mirar*), pero parece formar un peor sentido que *miro*. Esto se debe al significado de *doncella* como «la mujer moza y por casar [...] y, en sinificación rigurosa, la que no ha conocido varón» [*Covarrubias*]. Es más razonable que Ismenia exhorte a Helena a que se separe del rey por impotente y, a causa de ello, le diga *que te miro con gesto de doncella*; por el contrario, en caso de que fuera *miró*, Ismenia incitaría a Helena a que respondiese que Menelao la *miró con gesto de doncella* (el gesto sería el de Helena, no el de Menelao), lo cual sería extraño, pues la criada debería querer escuchar que Menelao la *miró* como su esposa y no como doncella.

786-787 *estrados... pleito... litigar:* nótese el uso del campo semántico procesal por parte de Ismenia para referirse a la unión matrimonial; viene a decir que ‘Si Menelao en la alcoba (*estrados*), por verse obligado a ello a causa de su condición de marido (*pleito forzoso*), intenta mantener relaciones sexuales (*a litigar contigo se apasiona*), pero no lo consigue (*no junta persona*), Helena puede descasarse a la fuerza, haciendo gala de una fuerza que no tiene su esposo’.

793-802 *Señora, por ahí dice la gente... en cabellos menores... digo, en calva:* estos diez versos, ubicados en el f. 13v del ms. RES/78, parecen autógrafos del propio Francisco de Rojas Zorrilla. El proceso de composición sería el siguiente: el segundo amanuense del manuscrito, en el primer momento de copia, hubo de dejar un hueco para que Rojas insertara el

- que al rey lo quieres mal adredemente,
 pero saber espero 795
 si acaso le aborreces todo entero,
 que yo al que más mal quiero por su modo
 algo de él quiero aunque le olvide todo.
 Pues algo es lo que a ti te desespera...,
 mas que su alteza tiene cabellera..., 800
 mas que le ves al alba
 en cabellos menores... digo, en calva...
- HELENA. Es, Ismenia, la causa de mis penas
 el saber que mi esposo parte a Atenas,
 llámale el rey Agamenón, su hermano. 805
 Surtas guarda tres naves el mar cano
 para partirse luego y mis enojos

chiste de calvos; tras esto, el dramaturgo escribe diez versos, con unas grafías más pequeñas y reduciendo al mínimo el interlineado entre renglones. Nótese los puntos al inicio de la mayoría de versos —vemos al menos ocho— que marcan lo que luego serán los renglones de los versos autógrafos de Rojas; este modo de proceder era común en los autógrafos de Lope [Boadas, 2023: 55-66] o de Calderón [Hernando Morata, 2024: 109-110].

- 794 *adredemente*: con connotación negativa, «vale lo mismo que a sabien-
 das; cuando estando ciertos que uno se ha de disgustar de alguna cosa,
 por el mismo caso la hacemos» [Covarrubias, s. v. *adrede*]. Pedraza
 Jiménez y Rodríguez Cáceres [2024: 363] llamaron la atención so-
 bre este adverbio y comentan que es de tinte «muy quevedesco»; *cf.*
 Quevedo [2020: 1046], romance titulado «Comisión contra las viejas»
 (*incipit* «Ya que a las cristianas nuevas»), vv. 17-20: «Dicen, y tienen
 razón / de gruñir y de quejarse, / que vivís adredemente, / engullendo
 navidades». Rojas utiliza *adrede* en un contexto similar en el desenlace
 de *Lo que son mujeres*, vv. 2962-2963: «Si esto es ser casamentero, /
 pues no hay quien se case adrede» [2012: 168]. Es habitual su uso en
 contextos burlescos, como se puede comprobar en los 23 casos que
 registra *TEXORO* de *adredemente*.
- 798 *algo de él quiero aunque le olvide todo*: parece referencia o bien venal
 (al dinero de los hombres, lo que sería más habitual), o bien sexual (al
 miembro viril, lo que estaría respaldado por el contexto).

guían hacia mis ojos
 todo mi sentimiento,
 (mas ¿para qué, si no es el mal que siento 810
 el que pronuncio, con mi voz conviene?)

MENELAO. *Dentro.* A la orilla llegad.

ISMENIA. Tu esposo viene.

HELENA. (Si por no ver al que aborrezco tanto
 mis ojos se cegaran de mi llanto,
 ¡oh, cuánto le debiera al llanto frío! 815
 Dioses, ¡piedad!)

Sale Menelao por las espaldas.

MENELAO. Helena.

HELENA. Esposo mío.

MENELAO. ¡Oh, Helena, todo llorar,
 todo siempre malograr
 tu hermosura en tu desvelo!
 Voyte a mirar como cielo 820
 y págaste de ser mar.

816 *Esposo mío*: este es el segmento final del último verso tachado de una tirada de 40 vv., parece que a causa de la intervención de la censura, que ataja los vv. 777-816 (todo el f. 13v y el inicio del f. 14r). Esto obliga a la reformulación posterior de los vv. 811-812, por una mano ajena al copista principal, a Rojas Zorrilla o a Calderón (¿sería el *autor* de comedias, en funciones de adaptador dramático?). Esta mano convirtió (y reubicó en el margen izquierdo) los vv. 811-812 de Rojas en: «ISMENIA. Grande tristeza tiene. / MENELAO. A la orilla llegad. ISMENIA. Tu esposo viene»; en consecuencia, añade el verso «Grande tristeza tiene», entendemos que con una triple intención: para respetar la métrica de la silva de pareados previa, anunciar la llegada de Menelao y enlazar con la posterior tirada de quintillas que inicia el rey de Esparta al salir a escena. Estos son los motivos que nos llevan a decidir que este pareado no se incluya en el cómputo de versos, puesto que hemos conseguido recuperar los 40 vv. censurados, y su contenido es redundante. La transmisión textual recoge la segunda versión abreviada.

820 *cielo... mar*: *cielo*, por sus ojos; *mar*, por el llanto de Helena.

El iris con majestad
 del aire en la raridad
 varios colores ostenta
 y después de la tormenta 825
 dice la serenidad,
 pues ¿por qué, dueño adorado,
 a mi amor y a mi cuidado
 sobre dos cielos les dejas
 los dos iris de tus cejas 830
 si la lluvia no ha cesado?
 También es seña evidente
 la noche que en occidente
 en [su] purpureo arrebol
 se acostare rubio el sol 835
 que saldrá claro el siguiente,

822-831 *El iris con majestad... si la lluvia no ha cesado*: Rojas juega con la idea de que el arcoíris después de la tormenta anuncia la *serenidad*; en cambio, las cejas de Helena son como dos arcoíris, pero, a diferencia del fenómeno natural, sus cejas salen incluso si sigue la lluvia del llanto.

832-841 *También es seña evidente... si han de llover otro día*: en los primeros cinco versos se poetiza la puesta de sol: antes de que se cierre la noche, el *rubio* sol se acuesta en su *purpureo arrebol*, lo que anuncia el cielo despejado del siguiente día; en los cinco versos sucesivos, Menelao expone que, al anochecer, Helena también se acuesta entre arboles (se entiende que rubios, por el color de su pelo, como el sol), pero esto no anuncia la claridad del día siguiente, pues sus ojos siguen con el llanto.

834 *en [su] purpureo arrebol*: enmendamos la versión del manuscrito, pues parece un error de copia del amanuense, que se equivocó copiando «tu arrebol» en lugar de «su arrebol». En estas quintillas, cuyo contenido se dispone en parejas, la primera de ellas desarrolla un contenido sobre fenómenos naturales que debe ir en tercera persona (de otra manera, no tiene sentido que el sol se acueste en los arboles de la dama) y la segunda los aplica a la situación particular del llanto desconsolado de Helena. Por otro lado, hay sinéresis en *purpureo*; para otros casos del término *purpureola* trisílabo en Rojas, *cfr. Los celos de Rodamonte*, v. 2451 [2009: 562]; *Progne y Filomena*, v. 2120 [2011: 529]; o *Sin honra no hay amistad*, v. 1358 [2012: 563].

- pues ¿para qué, Helena mía,
al llegar la noche fría
esos tus hermosos soles
se acuestan entre arreboles 840
si han de llover otro día?
¡Todo, Helena, suspirar,
sentir y disimular!
¿Cuándo el día ha de venir
en que yo no acierte a oír 845
lo que tú sabes hablar?
Respóndeme, ¿al repetir
los lazos que has de admitir?
Di, ¿cuándo el día ha de ser
en que yo llegue a entender 850
lo que no sepas decir?
No con desdenes ni enojos,
¡ay, ojos!, deis por despojos
un silencio que habla sabio,
lloradme algo por el labio 855
y no me habléis por los ojos.
- HELENA. Pues, según eso, señor,
supones llanto mayor
en las palabras veloces.
- MENELAO. Lágrimas serán las voces 860
si las pronuncia el dolor.

847-848 *repetir / los lazos que has de admitir*: parece aludir a la unión matrimonial de los esposos.

853 *¡ay, ojos!*: motivo de los *occhi* que recuerda al celeberrimo madrigal «Ojos claros, serenos» de Gutierre de Cetina, quien desarrolló recurrentemente el motivo [2014: 311, 321-322, 721-723].

855-856 *lloradme algo por el labio / y no me habléis por los ojos*: Menelao se refiere al lugar común de las lágrimas como las palabras de los ojos, pero prefiere que Helena hable de viva voz y se lamente a través de las palabras que pronuncie. *Cfr.* para las lágrimas que hablan, el célebre soneto del conde de Salinas «Estas lágrimas vivas que corriendo» [2025: 4118-121].

- HELENA. Y di, ¿estas que lloro yo
no serán lágrimas?
- MENELAO. No,
que, aunque no entendida tanto,
palabra es también el llanto 865
que la pena pronunció.
- HELENA. Pues, señor, si es evidente
que, ya en líquido corriente,
o ya en tímidos enojos,
a un tiempo el labio y los ojos 870
lloran y hablan juntamente,
déjame agora gozar
que al verter o pronunciar
palabra o llanto veloz
que llore toda la voz 875
por donde no pueda hablar.
- MENELAO. No me llores, tente, Helena,
que no soy tan extranjero
que del país de tus ojos
todo el lenguaje no entiendo, 880
de mi oído procuraba
aprovecharme, creyendo
remediar con un sentido
lo que con otro padezco,
pero los respetos míos, 885
aunque culparte quisieron,

864-866 *no entendida tanto...* *que la pena pronunció*: viene a decir Menelao que la palabra, si bien no tan visible (*no entendida tanto*), es llanto pronunciado por la pena, oponiéndose al tópico de las lágrimas como lenguas que hablan por los ojos.

881-882 *de mi oído procuraba / aprovecharme*: esto es, la petición de Menelao para que Helena dejase de llorar no se debía a su inadvertencia, sino que era un ardid para que la dama hablase, con el fin de no sufrir su vista al contemplar el llanto de Helena y repartir con el oído el dolor al escuchar sus quejas palabras.

ven que no va en ti tu odio,
 en mí sí, que le merezco.
 A Atenas voy, que mi hermano,
 su rey, me llama y yo quiero 890
 que estos diez días descanses
 que he de estar fuera y en ellos
 tus dos soles y mis ojos
 han de pasar a otro extremo;
 no llorarán con los que ardes, 895
 llorarán con los que ciego;
 esos, porque no me ven
 y estos, porque no los veo.
 Cerca está Atenas de Esparta
 y, en llegando a Atenas, creo 900
 que de Atenas ha de estar
 Esparta mucho más lejos
 y agora...,

Toquen clarín.

mas ¿qué clarín
 herido del soplo ha hecho
 levantar azul espuma 905

887-888 *tu odio, / en mí sí, que le merezco*: esto es, el problema no es Helena, pese a que ella sea la que se queja, sino el propio Menelao, quien sabe que es aborrecido por su esposa (es probable que por el matrimonio forzado).

891-898 *que estos diez días descanses... y estos, porque no los veo*: Menelao quiere que Helena aproveche los diez días que estará en Atenas para descansar: por un lado, Helena dejará de llorar al encontrarse lejos su esposo aborrecido (*no llorarán con los que ardes... porque no me ven*); por otro, Menelao comenzará el llanto por alejarse de su mujer (*llorarán con los que ciego... porque no los veo*). Cabe añadir, además, que los ojos de Helena, como soles, queman (*ardés*) y provocan la ceguera de Menelao (*ciego*).

900-902 *creo / que de Atenas ha de estar / Esparta mucho más lejos*: nótese la noción subjetiva del espacio por parte de Menelao, dependiente de su pena.

de las ondas del mar griego?

Sale Aquiles.

- ¿Qué es esto, Aquiles?
- AQUILES. Señor,
que han llegado a nuestro puerto
diez naves y se presume
que en él entran con intento 910
de abrasar las que en el muelle
sin uso, sin marineros
y sin soldados al ocio
las dejó la paz y el tiempo.
- MENELAO. ¿Sabes de qué reino son? 915
- AQUILES. Ir a saberlo deseo
y dame en tanto licencia
que en los balüartes nuestros

- 913 *ocio*: la intervención de Aquiles presenta una corte espartana ociosa, lo que sería bueno si solo se refiriera a la paz, relacionada con el bienestar, pero se ha de indicar que tampoco los marineros salen a faenar, por lo que el *ocio* tendría una connotación negativa, cercana a la abulia.
- 918 *balüartes*: con diéresis, tetrasílaba, como es habitual en Rojas Zorrilla; *cfr. Persiles y Sigismunda*, vv. 2637, 2645, 2730, 2738, 2744, 2758, 2782, 2802, 2842, 2850 [2009: 287, 290-292, 294-295].
- 918-920 *balüartes... arbole... pendón*: *baluarte*, «término de fortificación, es un cuerpo pentágono que, puesto en los ángulos de la plaza, sale avanzado hacia la campaña para defender el muro. Son de diferentes modos y figuras. Sus partes principales son gola, cara, flanco y capital» [*Aut.*]; *arbolar*, «levantar en alto alguna cosa y propiamente se dice de las que se levantan instantáneamente, como arbolar una bandera, un pendón, etc.» [*Aut.*]; *pendón*, «la bandera o estandarte pequeño de que se usa en la guerra como insignia, particularmente en los escuadrones y regimientos de caballería, que ya generalmente se llama “estandar-te”» [*Aut.*]. Rojas Zorrilla fue aficionado a emplear estas expresiones en conjunto, como se observa en *Los privilegios de las mujeres*, vv. 1525-1526: «mis ínclitos soberbios estandartes / he de arbolar sobre sus balüartes» [2023: 102]; *El profeta falso Mahoma*, vv. 1052-1053:

MENELAO. en señal de guerra Aquiles
arbole el pendón primero. 920
Parte, pues.

Sale Sinón.

SINÓN. Aquiles, tente.
MENELAO. Sinón amigo, ¿qué es esto?
SINÓN. Señor, las naves que miras
dar las áncoras al suelo
y dar por seña de paz 925
blancas banderas al viento
troyanas son, o ha mentido
o en la vista, o en el miedo
la redondez de sus vasos,
la proporción de sus leños. 930
En Troya nací, mi patria
fue Dardania, en algún tiempo
Príamo su rey logró
de mi experiencia preceptos;
de su ciudad desterrado 935
sin causa alguna me oyeron
enternecidas las peñas,
aunque ellas son hijas de ellos;

«contigo he de arbolar estos pendones / en las murallas de este cuarto cielo» [2011: 354]; *Los tres blasones de España*, v. 2997: «Yo arbolaré en Castilla mis pendones» [2017: 146]; *El desafío de Carlos V*, vv. 812-813: «Hagan alto mis fuertes escuadrones, / para arbolar al cielo sus pendones» [2025: 70]. Además, se observa la belicosidad extrema de Aquiles, la cual contrasta con el carácter estratega de Sinón.

929 *vasos: vaso*, «la capacidad de la nave y de otro cualquier bajel» [*Covarrubias*].

937-938 *enternecidas las peñas, / aunque ellas son hijas de ellos*: las quejas de Sinón no tuvieron efecto en los troyanos, a pesar de que consiguieran enternecer a las mismas peñas, ya que los dárdanos son aún más rigurosos, de ahí *las peñas... son hijas de ellos*.

naturalizado estoy
 en Esparta, tú me has hecho 940
 lado de tu monarquía
 y es tanto lo que te debo
 que parece que yo soy
 todo el brazo de tu cetro.
 Aunque de paz a tus muros 945
 lleguen, no creas el ruego
 de sus palabras, que acaso
 traidores y lisonjeros
 vendrán a que pagues tú
 lo que Agamenón ha hecho. 950
 ¿Quieres que, fingiendo que huyo
 de tu ciudad, salga a verlos
 y que desde esas falúas
 les ponga a sus naves fuego?

940-941 *me has hecho / lado de tu monarquía*: ‘me has nombrado consejero real’.

944 *brazo de tu cetro*: desarrolla la usual metáfora organicista que asocia el gobierno con el cuerpo humano, ya que ambos deben armonizar el funcionamiento de sus partes para mantener la salud (en este caso, Sinón, como consejero, es *brazo*, mientras que Menelao sería cabeza del reino). El uso de la metáfora organicista «se revitaliza en el siglo XII cuando Juan Salisbury la emplea en el *Policraticus*» [Vicente Pedraz, 2016: 44]; en el teatro aurisecular, destaca su empleo en *El rey Enrique el Enfermo*, colaborada de seis ingenios. Para su uso en el Siglo de Oro español, ver el citado Vicente Pedraz [2016].

953 *falúas: falúa*, «cierta especie de navichuelo pequeño» [Covarrubias]. Se muestra el carácter traidor de Sinón (así como su odio hacia Troya, que lo lleva a proponer una acción poco prudente); de aquí que los dramaturgos supriman el personaje de Ulises por economía dramática. Sobre Sinón en el teatro áureo, ver Echavarren Fernández [2007].

954 *les ponga a sus naves fuego*: entre este verso y el siguiente se coloca una raya horizontal como llamada de atención que anuncia la ubicación aquí de tres versos añadidos (y después tachados con otra tinta) en el margen izquierdo: «¿Quieres que a la magia mía / revuelva los mares griegos / para que choquen [...]»?». La escasa calidad del fragmento (el

MENELAO.	No, Sinón, saber me importa qué es lo que quieren primero que rompa la paz.	955
ISMENIA.	Y agora a la orilla seis remeros traen ligera una falúa.	
HELENA.	Y un soldado viene dentro que desde ella hace señal de paz a los muros nuestros.	960
SINÓN.	Llega, soldado, que el rey Menelao te llama.	
HELENA.	Pienso que llega a tu voz.	
AQUILES.	¿Qué aguardas?	965
SINÓN.	¿Cómo no llegas? <i>Sale Biznaga.</i>	
BIZNAGA.	<i>Laus Deo.</i>	
MENELAO.	¿Quién eres?	
BIZNAGA.	Soy un troyano.	
MENELAO.	Di a lo que vienes.	
BIZNAGA.	Direlo.	
MENELAO.	¿Cómo te llamas?	
BIZNAGA.	Biznaga.	
SINÓN.	¿Quién son los Biznagas?	
BIZNAGA.	¡Bueno!	970

tercer verso está incompleto, además de que no respetaría la métrica romancística ni aun estando completo, al ser un número impar) y que las grafías poco tienen que ver con las de los copistas y las de los poetas nos llevan a no incluirlo en el cómputo de versos, ya que no parecen suyos.

966 *Laus Deo*: ‘gloria a Dios’, locución latina de uso común en el Siglo de Oro. Rojas Zorrilla la utiliza como saludo en *Obligados y ofendidos*, v. 1708 [2009: 102]; *Abrir el ojo*, v. 1566 [2014: 265]; o *El más impropio verdugo por la más justa venganza*, v. 2537 [2017: 625].

	Son los Biznagas tan limpios que por limpiar quedan puercos. Dinos, ¿quién te envía?	
MENELAO.		
BIZNAGA.	Paris.	
HELENA.	¿Y quién es Paris?	
BIZNAGA.	Sabreislo, con condición...	
HELENA.	Di, ¿cuál es?	975
BIZNAGA.	Que me escuchéis tanto tiempo como el que ha que preguntáis. Habla, pues.	
MENELAO.		
BIZNAGA.	Estadme atentos. De Hécuba y Príamo es hijo Paris, según dice el pueblo; de ella, yo lo juraré, de él, ella sabe lo cierto. Estando su madre encinta, soñó que tenía dentro de sus entrañas un Etna que iba abrasando su reino, mas yo digo que es mujer que cuando estaba durmiendo cuenta a todos que tenía allá dentro el «¡fuego, fuego!». Nació Paris y le echaron a una aldea desde luego, diciendo su madre «sea	980 985 990

971-972 *Son los Biznagas tan limpios / que por limpiar quedan puercos*: breve genealogía burlesca (al estilo del inicio del *Lazarillo*, I [2005: 12-14]) que, en forma de paradoja, juega con *biznaga*, ‘mondadientes’; asimismo, contiene un chiste con la limpieza de sangre. Sobre la genealogía burlesca en la generación calderoniana, *vid.* Rafael González Cañal [2025], quien dedica un pequeño comentario a esta broma de Biznaga [2025: 277-278].

cazador», que es darle a perros.
 Fueron y vinieron días, 995
 creció el niño tanto de ello
 y hizo cosas con mujeres
 que fuera vergüenza verlo.
 Dio en ser juez sin tener letras,
 como algunos, y, en efeto, 1000
 tanto dio en no saber nada
 que vino a salir con serlo.
 Júpiter, dios de los rayos,
 mirando desde su cielo
 que en este mundillo bajo 1005
 vale más quien sabe menos,
 «muchacho», le dijo un día
 Júpiter, «yo te prometo
 que traigo un pleito entre manos
 que me ha quitado mil sueños. 1010
 Doña Juno y doña Palas
 y esa rapaza de Venus
 me han olido la manzana
 de oro, aunque no me la vieron;
 dicen que soy como un oro 1015

-
- 994 *darle a perros*: «está dado a perros. Estoy dado a perros», que el maestro Correas [2000: 946] explica como «cuando uno está mohíno o malparado»; juega, además, con el significado literal de la expresión, pues un cazador ha de estar dado a perros.
 999 *juez sin tener letras*: habitual crítica a la justicia, enjaulada y tachada en el autógrafo, acompañada de un *no* en el margen izquierdo, que podría deberse a la acción de la censura; ya lo advirtió Wilson [1961: 170].
 1013-1014 *me han olido la manzana / de oro: oler*, «significa también conocer y percibir alguna cosa que se juzgaba oculta» [*Aut.*].
 1015 *como un oro*: parece alusión al mito de Dánae, quien, recluida en una cámara subterránea de bronce por su padre Acrisio para evitar su descendencia, fue fecundada por Júpiter, el cual entró en la estancia convertido en lluvia de oro [Apolodoro, *Biblioteca*, II, 4; Higinio, *Fábulas*, LXIII]. Comenta Grimal [1981: 426] que «con gran frecuencia se invocaba esta versión del mito para simbolizar la omnipotencia del

y, a no ser yo tan honesto,
 anduviera entre las tres
 «esta quiero», «esta no quiero».
 Dar de las tres a la una
 esta manzana deseo, 1020
 mas por mi consagración
 que no me han tomado un dedo.
 Yo no sé cuál de las tres
 es más hermosa, en efeto,
 que, aunque soy dios —y no bobo—, 1025
 no entiendo bien sus adentros.
 Dásela tú», dijo el dios;

dinero sobre los corazones y para abrir las puertas más sólidamente cerradas».

- 1016 *tan honesto*: nótese la ironía del dramaturgo en estas palabras de Júpiter, el dios adúltero por antonomasia, como muestran sus relaciones con Ío, Sêmele, Ino, Europa, Leda o la mencionada Dánae.
- 1021 *por mi consagración*: juramento común en el siglo XVII (es uno de los «modos particulares de jurar», según Juan Machado de Chaves [1661: 119]); al pronunciarlo el propio Júpiter, adquiere tintes cómicos.
- 1022 *no me han tomado el dedo*: juega con la frase «dar el dedo y tomar la mano» [Correas, 2000: 218], encareciendo Júpiter que ni siquiera le *han tomado el dedo*.
- 1027 *Dásela tú» dijo el dios*: tras este verso, comienza el atajo que comprende los vv. 1028-1102 (desde la segunda mitad del f. 17v, el f. 18r completo, hasta la primera mitad del f. 18v). Tras el estudio presencial del autógrafo, no sabemos con seguridad si Calderón actúa *motu proprio* o si, en obligada respuesta a la mojigatería del censor, Calderón, en su revisión, se ve apremiado a sustituir por un único verso toda la jocosa relación mitológica de Biznaga, siendo esta versión la que hubo de subir a las tablas: «y él, en fin, se la dio a Venus» (nótese la asonancia débil, tan común con «Venus» en los romance en *é-o*). Ante la falta de seguridad sobre cómo se gestó este atajo, ya que hemos podido recuperar tal relación burlesca, no incluimos el verso calderoniano en el cómputo de versos, dado que solo tendría sentido como resumen. Hernando Morata [2024: 119] lo considera iniciativa de Calderón: «con el atajo y el verso al margen “y el en fin se la dio a Venus” se elimina el rudo examen de las féminas. [...] El atajo se presenta con [...]»

y París, que oyó el precepto,
a todas las diosas les
hizo este razonamiento: 1030
«señora Palas, vos sois
hermosa, mas me dijeron
que, como sois varonil,
sois mujer de pelo en pecho
y Marte, que es vuestro hermano, 1035
hoy me dijo, hablando en esto,
que, como diosa, os ponéis
una pasa de los cielos.
Señora Venus, Adonis

líneas onduladas laterales [...] y sobre el texto hay rayas diagonales. Es difícil creer que este fragmento hubiera pasado la censura de Navarro de Espinosa, por lo que Calderón debió de realizarlo en un momento anterior a su revisión».

- 1033 *varonil*: por ser Palas la diosa de la guerra se dice que es *varonil*, lo que atrae la mención de que es *mujer de pelo en pecho*; *cfr.* Góngora, *Fábula de Píramo y Tisbe*, vv. 77-80: «la vez que se vistió París / la garnacha de Licurgo / cuando Palas por vellosa / y por zamba perdió Juno» [2011: 58]. *Vid.* Raymond R. MacCurdy [1972].
- 1038 *pasa de los cielos*: ¿podría hacer referencia a la utilización de las uvas pasas en la preparación de cosméticos?; *cfr.* Quevedo [2020: 971], romance titulado «Toros y cañas en que entró el rey nuestro señor, don Filipe IV» (*incipit* «Una niña de lo caro»), vv. 49-52: «El sol se lavó la cara, / limpióse Aurora los dientes, / ella se acostó con pasa / y él se ayudó con afeite».
- 1039 *Adonis*: joven nacido del incesto entre el rey Tías y su hija Mirra; cuando esta fue convertida en el árbol homónimo, de una hendidura en el mismo nació Adonis. Su belleza era tal que Venus y Perséfone se prendaron de él, aunque el joven prefería el amor de Venus, si bien no pudo disfrutarlo durante mucho tiempo, pues murió por el ataque de un jabalí enviado por Artemisa, Ares o Apolo, dependiendo de la versión del mito (destacan los desarrollos de la leyenda de Teócrito, *Idilios*, XV, 100-144 u Ovidio, *Metamorfosis*, X, 503-518, 519-559, 710-739). La mención de Adonis en *Troya abrasada* es recurrente: fuera de un contexto cómico, Rojas vuelve a aludir al bello joven (vv. 1306, 1309);

me dijo un día por cuento 1040
 que sois camba por lo más
 o estevada por lo menos.
 Señora Juno, también
 por cuento escuché en mi pueblo
 que dizque tenéis las carnes 1045
 blancas como un terciopelo,
 por cuento lo dice Adonis,
 por cuento Marte soberbio.
 Pues, señoras, ropa afuera
 y quitémonos de cuento». 1050
 Desnudose doña Juno
 muy apriesa y lo primero
 descubrió unos juanetillos
 entre algunos callos viejos
 que, de andar tras la manzana, 1055
 debieron de habérsele hecho;
 las piernas eran muy cortas,
 pero delgadas, mas esto
 no importaba, que los muslos

Calderón retoma la referencia en el primero de los tonos que anuncian la conclusión desastrada de la obra (vv. 3940, 3946).

- 1040 *cuento*: «se toma también por lo mismo que chisme» [*Aut.*].
 1041 *camba... estevada*: ambos términos son sinónimos, ‘corva de piernas’ (‘este nombre le dan a la pieza corvada del arado» [*Covarrubias*, s. v. *cambas*]; *esteva*, «la pieza del arado sobre la cual afirma el boyero [...] y por ser corva llamamos estevado al que tiene las piernas en arco torcidas» [*Covarrubias*]); la curvatura de piernas se relacionaba con la esterilidad, como señala Salazar Mardones en su *Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe*: «según dicen las comadres, las mujeres zambas suelen ser por la mayor parte estériles» [1636: 39r]. *Cfr.* Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, 1: «De Roldán, o Rotolando, o Orlando, que con todos estos nombres le nombran las historias, soy de parecer y me afirmo que fue de mediana estatura, ancho de espaldas, algo estevado» [2015].

eran como dos rodeznos; 1060
 dos barrigas de muchacho
 de aldea traía por pechos
 y dos güevos de avestruz
 para pezones en ellos.
 «¡Mira qué almendritas», dijo, 1065
 «traigo por pezones tiernos!»
 y, al verla Paris mejor,
 la dijo «no, sino güevos».
 «Arrópanse usted, que suda»,
 la mandó. Llegose en esto 1070
 Palas rasgando polleras,
 desnudose y, en rompiendo
 todas las hojas al libro,
 quedó el pergamino seco.
 «¿Ha sido fauna?», la dijo 1075
 Paris y ella dijo «necio,

-
- 1060 *rodeznos*: «una rueda formada de muchas paletas (que llaman álaves) regularmente algo curvas, fijas o encajadas alrededor de un cilindro, en las cuales hiede la corriente del agua y las impele para el movimiento. Úsase en los molinos que llaman de cubo o en los que hay de corto remanso o peso de agua» [*Aut.*].
 1071 *polleras*: «el brial o guardapiés que las mujeres se ponían sobre el guardainfante, encima de la cual asentaba la basquiña o saya. Díjose así por la semejanza que tiene con el cesto en que se crían los pollos» [*Aut.*]. *Autoridades* cita su uso en *El día de fiesta por la mañana*, de Juan de Zabaleta: «Pónese sobre la pollera una basquiña con tanto ruedo que, colgada, pudiera servir de pabellón. Agüécasela mucho por que haga más pompa, o por que coja mucho aire con que hacer su vanidad mayor» [1983: 117].
 1073 *hojas al libro... pergamino seco*: metáfora que asocia a Palas quitándose prendas con arrancar las hojas de un libro, hasta que queda Palas desnuda, el libro en el pergamino sobre el que se afirman las hojas.
 1075 *fauna*: referencia a las deidades selváticas latinas, análogas a los sátiros helénicos, por su vello; «su naturaleza es doble: mitad hombre, mitad cabra; tienen cuernos y, con frecuencia, pezuñas de cabra» [Grimal, 1981: 193].

¿más bello cuerpo de moza
 le ha visto él, si acierta a verlo?
 ¿Hay más bello pie ni hay
 más bella pierna? ¿Ciñeron 1080
 los dioses más bello talle?»
 y él la dijo «todo es vello».
 Descubrió Venus sus pies
 y, al sentenciar este pleito
 en cuatro puntos no más, 1085
 fundó todo su derecho;
 bueno era el pie, bueno el talle,
 bueno el olor y, así, creo
 que todos cuantos la amaban
 la querían por lo bueno. 1090
 Diola Paris la manzana
 y esotras diosas se fueron,
 la una a espulgar un galgo,
 la otra a espulgar su vello.
 «¿Para esta?», le dijo Palas, 1095
 «rapaz, que, si acaso os veo
 en cualquier batalla, que

1083 *pies... sentenciar... pleito... puntos... fundó... derecho*: pasaje que juega con el léxico judicial; gira en torno a la dilogía de *puntos*, «las partes en que se divide algún sermón o oración retórica [en este caso, un juicio], por haberse de mudar materia o circunstancias en cada una» [*Aut.*] y también se usa para referir «la magnitud del zapato, el calibre de la pieza de artillería y así se dice “calza tantos puntos”, “calza tanta bala”» [*Aut.*, s. v. *calzar*]. Cabe indicar que un pie de *cuatro puntos* era considerablemente pequeño y resultaba atractivo en el canon de belleza de la época.

1090 *lo bueno*: parece referencia erótica al sexo de Venus.

1093 *espulgar un galgo... espulgar su vello*: «Enviarle a espulgar un galgo. Enviarle a pasear» se utiliza para «despedir, con desdén» [Correas, 2000: 933]. Nótese, asimismo, el juego con el vello de Palas, animalizando a la diosa de nuevo.

1097 *cualque*: ‘cualquier’, italianismo; *cfr.* su uso burlesco en Góngora, romances «A un tiempo dejaba el sol», v. 84, «Al pie de un álamo negro»,

os he de dar pan de perro». El rey Príamo su padre,
 esta amenaza sabiendo, 1100
 le guió desde tamaño
 para la paz y el consejo,
 y agora que Agamenón
 tu hermano y rey ha dispuesto
 quedarse sin su mujer 1105
 y darnos con ella luego,
 a la venganza dispone
 que vaya su hijo Héctor
 y que Paris venga a Esparta
 para que tú, como cuerdo, 1110
 procures que de Ansiona
 haga el lazo más estrecho
 o le harán juntar con ella
 aunque no esté para ello.
 Venus, pues, agradecida, 1115
 como diosa, no sabiendo
 con qué pagarle, le dijo
 «hijo Paris, yo no tengo,
 si no es que te dé mujeres,
 qué dar. Si son de provecho, 1120
 diosa soy de los amores.
 Yo te haré felice en ellos».

-
- v. 79 [1998: II, 161, 351]; tercetos «¡Mal haya el que en señores idola-
 tratra», v. 25 [1990: 268]; sonetos «Llegué, señora tía, a la Mamora»,
 v. 8, «El conde mi señor se va a Napoles», v. 13 [2019: 1177, 1495].
- 1098 *pan de perro*: «metafóricamente vale daño u castigo que se hace u da a
 alguno. Es tomada la alusión de que en el pan suelen darles a los perros
 lo que llaman zarazas [“masa que se hace mezclando vidro molido,
 veneno o agujas y sirve para matar los perros, gatos, ratones u otros
 animales semejantes” (*Aut.*, s. v. *zarazas*)] para matarlos» [*Aut.*]. Forma
 pareja con el chiste del v. 994.
- 1101 *tamaño*: «por antítesis [...] se suele usar por lo mismo que ‘chico’ o
 ‘pequeño’» [*Aut.*].

«Yo me contento», la dijo
y desde entonces cayeron
hembras de a dos mil ducados 1125
a menos de real y medio.
Andan tras él así, así
mujeres de mucho pelo
y, si él no fuera tan fácil,
estuviera muy bien puesto. 1130
Las gordas sudan por él
y una coja le anda haciendo
por las calles y las plazas
reverencias por momentos
y versos también le hace 1135
de pie quebrado, pues luego
¿no se han hecho corcovadas
mil mujeres en el reino

-
- 1125-1126 *hembras de a dos mil ducados / a menos de real y medio*: chiste sobre la prostitución, las damas cuyos servicios sexuales son costosos, tras el juicio (y con ayuda de Venus), pasan a ser asequibles para París.
- 1128 *de mucho pelo*: además de jugar con el significado literal de ‘mujeres velludas’ (como Palas), se le decía «hombre de pelo», como consigna Correas [2000: 976], «al rico»; es decir, *pelo* equivale, en germanía, «a riqueza, sea en dinero, sea en propiedades o mercancías» [Alonso Hernández, 1977: 595].
- 1136 *coja... anda... reverencias... pie quebrado*: agudeza mediante términos relativos a la cojera; *cfr.* para el chiste sobre *pie quebrado*, Góngora [2019: 1071], soneto «A los túmulos que hicieron las ciudades de Jaén, Écija y Baeza en las honras de la reina doña Margarita de Austria», vv. 1-4: «¡Oh bien haya Jaén, que en lienzo prieto / de luces mil de sebo salpicado / su túbulo paró, y de pie quebrado / en dos antiguas trovas sin conceto!».
- 1137 *corcovadas*: los chistes de corcovados se convirtieron en un filón burlesco aurisecular. Quizás alentados por las sátiras contra Ruiz de Alarcón, quien tenía dos jorobas (*vid.* Iglesias [2001], que edita múltiples ejemplos), se convirtieron en comunes, como se observa en varios poemas de Juan del Valle y Caviedes [2013: 269-285], *incipit* «Oye, escarabajo físico», «Tembló la tierra pesada», «Liseras, un corcovado», o en las

porque lo mucho que le aman
 aun no les cabe en el pecho? 1140
 La que le paga la casa
 se hizo roma, quiriendo
 solo una vez que le cupo
 abrazarle con aprieto.
 Una le da dos mil reales 1145
 cada mes sin los provechos
 de ropa blanca y regalos
 y sus manos libres luego.
 Es bien quisto, es valeroso,
 es prudente y, en efeto, 1150
 sabe dar sin que le pidan
 y no se alaba de hacerlo,
 come poco, no habla mucho
 y, sobre todo, encarezco
 que es muy cortés, que esta parte 1155
 hace amable a un caballero.

piezas breves *El corcovado de Asturias*, de Suárez de Deza y *El corcovado*, anónimo (*vid.* López Martín [2012] y Lorente Medina [2009]).

1142 *roma*: la cuarteta parece esconder una broma sobre la sífilis, pues uno de sus efectos era volver roma la nariz de quien padecía esta enfermedad venérea; sin que tengamos una gran seguridad, podría venir a decir que 'la mujer que, por los influjos de Venus, paga la casa de Paris se volvió roma a causa de la sífilis que el pastor troyano le transmitió en la ocasión (*solo una vez*) que practicaron relaciones sexuales (*abrazarle con aprieto*, a lo que quizás también se suma el uso de *cupo* con un sentido erótico)'. Cfr. Góngora, redondillas «Contra una roma», *incipit* «Quisiera, roma infeliz» [2016: § 406].

1145 *Una le da dos mil reales*: la cuarteta que comprende los vv. 1145-1148 había sido copiada en el margen derecho tras el v. 1130 (los vv. 1127-1130 están atajados, los vv. 1131-1156 están atajados y tachados; ff. 19r-v). Esta copia añade una variante en el v. 1147, que pasa del inicial «de ropa blanca y regalos» al posterior «de ropa blanca y vestidos». No computamos los versos de la marginalia por repetir un contenido que hemos conseguido transcribir pese a los tachones, y mantenemos la primera versión con la palabra «regalos».

Este es Paris, este el juicio
 fue de las diosas, a esto
 viene a Esparta, este es también
 de Venus su diosa el premio. 1160
 Rey eres, tu favor pide,
 piedad tienes, oye el ruego
 para que Troya y Esparta,
 uniendo corona y cetro,
 una sea luz de los astros 1165
 y otra, aplauso de los tiempos.
 MENELAO. Ea, a recibir salgamos,
 griegos míos, el más nuevo
 joven que en Grecia y Esparta
 están alabando a un tiempo 1170
 en voces toda la fama
 y todo ese monte en ecos.
 BIZNAGA. Él, que ya ha desembarcado
 en tus orillas, primero
 quiere llegar a tus brazos. 1175
 MENELAO. Vete, Helena, que no quiero
 que en tu semblante ninguno
 lea tu aborrecimiento
 y, por si agora me fuere,
 dame tus brazos.

Abrázala.

HELENA. (¡En ellos 1180
 qué poco alivio ha de hallar
 mi dolor!) Guárdete el cielo. *Vase.*
 MENELAO. Voy a recibir a Paris.

Va a salir y sale Paris.

PARIS. Paris, el amigo vuestro,

	asegurando estos lazos,	1185
	los quiere hacer más estrechos.	
MENELAO.	Paris, ya sé a lo que vienes	
	a Esparta y, así, primero	
	que intente lograr mi oído	
	la vanidad de tu ruego,	1190
	quiero que conozcas tú	
	que esta obediencia que empleo	
	en mi obligación será	
	mucho antes que tu preceto.	
	Tu padre el rey es mi amigo.	1195
PARIS.	Goce coronas y cetros	
	quien en la ocasión se acuerda	
	de un amigo verdadero.	
MENELAO.	Cuando Agamenón mi hermano	
	y Telamonio quisieron,	1200
	muerto mi padre, quitarme	
	por fuerza de armas el reino,	
	tu padre me ayudó entonces.	
PARIS.	Luego querréis, según eso,	
	lucir una obligación	1205
	con vuestro agradecimiento.	
MENELAO.	Yo me iba a embarcar ahora,	
	que mi hermano, con intento	
	—repudiada ya Ansiona—	
	de volverla a Troya luego,	1210
	para que yo la llevase	
	me envía a llamar y quiero,	
	sin dilatar la jornada,	
	ir a trocar los afectos	
	de un rey mal aconsejado	1215
	en los de un monarca atento.	

1185 *asegurando estos lazos*: este verso fue tachado y sustituido, a otra mano, por «Menelao, con estos lazos», que dificulta su comprensión; por consiguiente, transcribimos la primera versión, rescatada entre los tachones, y desestimamos la tardía adición.

Yo haré que vuelva a admitir
 tu hermana, aunque para hacerlo
 aventurase perder
 patria y vida, fama y reino, 1220
 y ahora, Paris mi amigo,
 en tanto que a Esparta vuelvo,
 quiero en los palacios míos
 sustitüirte mi cetro
 y que otro como yo rijas 1225
 mi monarquía, cediendo
 a tu adbitrio aquellas leyes
 que mis griegos impusieron.
 Ea, Aquiles, a embarcarnos,
 ea, Sinón, a ti te dejo 1230
 para que, hospedando a Paris,
 hagas que en mi ausencia a un tiempo
 su oído, vista y olfato
 y gusto gocen sin riesgo
 de esa amenidad la vista, 1235
 de tanto aroma sabeo
 el olfato, goce el gusto
 de tantos manjares nuevos
 y el oído de las voces

- 1218 *tu hermana, aunque para hacerlo*: el amanuense corrige este verso, que se lee en RES/78: «a tu hermana y ~~aunque~~ para hacerlo». Hemos intentado recuperar una versión que forme sentido con el subjuntivo «aventurase» del siguiente verso y que respete el octosílabo, pues el último estado redaccional («tu hermana y para hacerlo») es anacolútico.
- 1236 *aroma sabeo*: *sabeo*, «cosa de la región de Saba» [*Aut.*], que era región conocida por sus plantas aromáticas, tanto es así que Estrabón, *Geografía*, XVI, 19, comenta que «es tal la abundancia de todo esto que en lugar de leña y palos para quemar utilizan cinamomo, laurel y las demás [plantas aromáticas]» [2015: 385]. En el Siglo de Oro, era referencia muy común (*vid.* Vilanova [1957: II, 641-644]); *cfr.* Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, v. 443: «los aromas del Sabeo» [2010: 179, 347-350]; Hurtado de Mendoza, *Vida de Nuestra Señora*, § 491: «Restaura y dos veces logra / todo el aroma sabeo» [1947-1948: I, 105].

que concierta el inst[r]umento; 1240
 franquéale mis tesoros,
 los altos muros soberbios
 que la vigilanc[i]a hace
 más firmes, si no más bellos,
 sus órdenes obedezcan; 1245
 minotauro el mar sediento,
 medio cuerpo de cristal
 y de la espuma otro medio,
 más crezca a besar la arena
 que holló su pie; aquel hibleo 1250
 que ha hecho abril que parezca

- 1245 *sus órdenes obedezcan*: después de este verso, en el margen derecho del autógrafo, se lee: «en humilde sentimiento». Escrito por una mano ajena a los copistas y los poetas, sustituye los siguientes siete versos, atajados y acompañados de un «no» en la marginalia izquierda. Como los vv. 2046-2052 (f. 20v) se pueden recuperar sin problemas, no tendría sentido incluir en el cómputo de versos el escrito en el margen, ya que parece un añadido posterior.
- 1246 *minotauro el mar sediento*: metáfora del mar como minotauro, en la que la parte de toro se asimila al agua (*crystal*) y la parte humana, a la *espuma*. Como nos indica Irene G. Escudero [en prensa], es un estilema propio de Rojas Zorrilla, que el dramaturgo toledano utiliza en *Los áspides de Cleopatra*, vv. 174-176: «en trescientos centauros de la espuma, / pues volar y correr cada cual sabe, / medio cuerpo cristal y medio nave» [2017: 192]; y en *El profeta falso Mahoma*, vv. 783-784: «centauro de la espuma, volar sabe, / medio cuerpo cristal y medio nave» [2011: 345].
- 1250 *hibleo*: «abundante, ameno, oloroso y florido. Es voz usada de los poetas, tomada del monte Hibla de Sicilia, que era muy fértil por sus jardines, plantas, miel y flores» [*Aut.*], aquí parece significar ‘jardín grandioso’. La compleja sintaxis dificulta la comprensión de los vv. 1250-1254, que podrían venir a decir ‘el fastuoso jardín, el cual ha hecho el mes de abril que se asemeje a una verde señal del mar (referente de *primero*), ofrece fragancias para el solaz’. Rojas Zorrilla fue muy aficionado al término; *cfr.* *No hay amigo para amigo*, v. 149 [2007: 51]; *Los celos de Rodamonte*, vv. 5, 2770 [2009: 477]; *El profeta falso Mahoma*, v. 2708 [2011: 409].

	verde seña del primero útiles fragancias sirva para el ocio. Y ahora intento darme a la vela antes que o la mudanza del tiempo, o la incostancia del hado hagan, si este no aprovecho, que no cumplamos tú y yo, los dos estando en mi reino, ni tú con lo que me ordenas ni yo con lo que te debo. Advierte, señor,...	1255
SINÓN.		
MENELAO.	Ninguno me replique.	
AQUILES.	Que hay gran riesgo...	
SINÓN.	...en dejar a Paris.	
MENELAO.	Ya estáis cansado.	1265
SINÓN.	Obedezco.	
MENELAO.	Ea, Paris, aquí me aguarda.	
PARIS.	Menelao, aquí te espero.	
MENELAO.	Haré que admita a tu hermana Agamenón.	
PARIS.	Aun más precio que mi propia conveniencia la verdad de tu deseo. Voyte a acompañar.	1270
MENELAO.	De aquí no has de pasar.	
PARIS.	Mucho debo a tu amor.	
MENELAO.	Sabrás pagarle.	1275

1263-1264 *Ninguno / me replique*: nótese cómo Sinón y Aquiles se percatan del peligro de la imprudencia de Menelao al dejar a Paris al frente del reino, mientras que el monarca hace gala de una desprevención excesiva.

PARIS. De ser tu amigo me precio,
amigo y agradecido
me hallarás.

MENELAO. Quiéralo el cielo. *Vase.*

Sale Helena por detrás de Paris, mirando al vistuario, por las espaldas de Paris, mirando Paris al vistuario.

HELENA. Ya el rey se embarca.

PARIS. Ya el rey,
dando las velas al viento, 1280
hace que viren sus proas
hacia Atenas.

HELENA. Ya rompiendo
las naves la espuma, burlan
el mar que las tiene en peso.

PARIS. Neptuno, aplaca tus mares. 1285

HELENA. Eolo, irrita tus vientos.

PARIS. Todos los dioses te amparen
y dete felice puerto
la tierra.

HELENA. Dente esas ondas
cristalino monumento. 1290

Vuelve la cara Paris y ve a Helena.

PARIS. ¿Quién contra...

HELENA. ¿Quién en favor...

PARIS. ...el rey?

HELENA. ...de mi esposo?

PARIS. Cielos,

¿qué he visto?

1278+ *Vase*: forma del autógrafo, pero, en realidad, todos se van del escenario excepto Paris.

1284 *en peso*: «vale en el aire y sin que toque el cuerpo grave en otro para descansar» [*Aut.*].

- 637

¿Tú no eres de Menelao
esposa?

HELENA.

Tarde lo siento.

PARIS.

Pues yo me voy, que no es justo,
siendo él a quien tanto debo, 1320
que lleguen los ojos míos
atrevidamente ciegos

adonde no es permitido
que lleguen los pensamientos.

HELENA.

Pues voyme, que no es razón, 1325
siendo Casandra tu dueño

y siendo del rey de Esparta

tú su amigo y él tu afecto,

que, no pudiendo ser tuya

por uno y otro respeto, 1330

ame yo como mujer

de las que, en sabiendo el riesgo,

hacen del mismo imposible

más fáciles los deseos.

PARIS.

Pues guárdete el cielo, Helena. 1335

HELENA.

Guárdete, Paris, el cielo.

Hace que se va y vuelve.

PARIS.

Pero aguarda,...

HELENA.

Pero espera,...

PARIS.

...dime, ¿por qué...

HELENA.

...di, ¿a qué efeto...

PARIS.

...quieres que el Mediterráneo

le dé sepulcro sangriento? 1340

HELENA.

...quieres que próspero el mar

los guíe a felice puerto?

PARIS.

Es grande mi obligación.

HELENA.

Pues mi pasión..., mas no quiero

que le pierda la voz mía 1345

a mi dolor el respeto,

	que el corazón y los ojos querrán imitarle luego.	
PARIS.	¿No merezco que me fies tu cuidado?	
HELENA.	Para hacerlo	1350
	me falta saber si tienes valor tanto y tanto pecho que sepas, si te le fio,...	
PARIS.	Di, ¿qué?	
HELENA.	Guardarme un secreto.	
PARIS.	Soy noble.	
HELENA.	No es buena seña	1355
	de guardarle.	
PARIS.	Yo no tengo amigo a quien yo le fie tu secreto.	
HELENA.	Peor es eso, que es señal que tiene muchos el que no tiene uno estrecho.	1360
PARIS.	Mi palabra.	
HELENA.	¿Tu palabra?	
	Eres hombre y no la creo.	
PARIS.	Pues hago pleito homenaje a tus ojos.	
HELENA.	Pues, si a ellos la debes cumplir, escucha.	1365
PARIS.	¡Oh, airados!	
HELENA.	Ya sobra eso.	
PARIS.	Pues empieza, hermosa griega.	

1359-1360 *muchos / el que no tiene uno estrecho*: esta idea puede tener su origen también en Aristóteles, *Ética a Nicómaco* (VIII, 5, 1158a): «No es posible ser amigo de muchos con perfecta amistad» [1985: 332].

1363 *pleito homenaje*: «el maestro Vanegas [...] dice que es vocablo antiguo que en un tiempo quería decir ‘concordia’, como parece en las leyes del Fuero Juzgo, y de ahí viene “pleito homenaje” y “pleitesía”» [Covarrubias, s. v. *homenaje*].

HELENA.	Galán troyano, oye atento. Ya habrás oído decir que Cástor y Polus fueron mis hermanos, ya sabrás que porque tenía derecho Menelao a la gran isla Citera, donde está el templo que fabricaron los dioses a honor y aplauso de Venus, que era de mi hermano Pólux, en dos navales encuentros de griegos suyos se vio el estrago tan sangriento que al vario creciente solo logró en cristales envueltos más cadáveres que espumas la playa del mar Tirreno. Los príncipes de la Grecia, como poderosos, viendo	1370 1375 1380 1385

1369 *Ya habrás oído decir*: según la tradición clásica, Helena es hermana de los dioscuros Cástor y Pólux, si bien, según esta misma tradición, Helena tuvo más pretendientes que el propio Menelao.

1372 *tenia*: sinéresis.

1374 *Citera*: se refiere a la isla del Peloponeso del mismo nombre, consagrada a Afrodita, pues la diosa del amor, tras su nacimiento, «fue llevada por los Céfiros, primero, a Citera, y luego a la costa de Chipre» [Grimal, 1981: 11]. En el Siglo de Oro, era más frecuente el uso del adjetivo *citerea*, pero, pese a que el amanuense tiende a simplificar diptongos e hiatos, mantenemos el nombre propio *Citera* por documentarse su uso en el *CDH* ya a finales del siglo XVI.

1384 *mar Tirreno*: la locución «mar Tirreno» la emplea Rojas Zorrilla, asimismo, ligada a muertes sangrientas, en *Los aspides de Cleopatra*, vv. 350-352: «¡Ea, a vengar, compañeros, / la sangre de los romanos / que ha teñido el mar Tirreno!» [2017: 200]. *TEXORO* registra 21 casos de «mar Tirreno» y 7 de «Tirreno mar», pero en ninguno de ellos hemos detectado la relación con cadáveres y sangre, como aparece en el dramaturgo toledano.

que era más siempre la ira,
 no siendo el estrago menos,
 entre mis hermanos dos
 y Menelao propusieron 1390
 una paz siempre segura,
 difícil, con solo un medio:
 que yo me case disponen
 con Menelao. Cuando llego
 a ver que príncipes tantos 1395
 del África y Asia han hecho
 conveniencias de arrojar
 las infantas de sus reinos,
 cuando veo que en las lides
 ajustan paces y medios 1400
 en solas sus conveniencias
 sin mirar el gusto ajeno
 y cuando veo que somos,
 mintiendo amor y respeto,
 lo más en lo que ellos dicen 1405
 y en lo que estiman lo menos,
 no quisiera de dos reyes
 ser hermana porque veo
 que vale más a mis ojos
 un albedrío que un cetro. 1410
 Vino Men[e]lao a verme,
 parecile bien —¡qué luego
 hubieron de convenirse
 sus ojos con sus deseos!—,
 hacer pretende fineza 1415

-
- 1396 *África y Asia*: misma construcción rojiana en *El profeta falso Mahoma*, vv. 1285, 1459 [2011: 362, 367] y en *El desafío de Carlos V*, v. 1034 [2025: 77]. *TEXORO* documenta 22 casos ajenos a Rojas.
 1414 *sus ojos con sus deseos*: el «sus» inicial, escrito en tinta negra después de la copia. Por otro lado, los vv. 1415-1418 (f. 23v) fueron atajados, tachados y acompañados de un «no» en el margen izquierdo, lo que provocó la adición, por parte de una mano ajena a los copistas y a los poetas, el

de la brevedad, queriendo
 facilitar con sus lazos
 lo que mis ojos temieron,
 hago del odio recato
 y, valiéndome del ruego, 1420
 con lágrimas dar procuro
 más plazos a mi tormento.
 Ruega amante, yo le escucho
 por ver si mi oído atento
 halla más en sus palabras 1425
 que hallar mis ojos pudieron.
 Que me adoraba le escucho
 y yo creí sus requiebros,
 luego, si yo le quisiera,
 salieran tan verdaderos. 1430
 Casome con él mi padre
 y, aunque mi mano le dieron
 como lazo tan preciso,
 me la trató como premio.
 Llegó infelice la noche 1435
 en que el nudo de [Hime]neo
 para que no le [¿desate?]
 se afianza con el lecho,
 desnúdanme mis criadas
 con aliño descompuesto 1440
 y cuanto ellas desnudaban
 otra vez iba vistiendo.
 Todas alaban mi esposo
 al ver que suspiro y temo,

siguiente verso en sustitución: «la dificultad del miedo» (al recuperar los versos tachados, no lo incluimos en el cómputo versal).

- 1437 *para que no le [¿desate?]*: hoja guillotizada en demasía que solo permite recuperar el verso parcialmente tras la consulta presencial del autógrafo. El contexto permite plantear una enmienda *ope ingenii* que podría ser «desate».

mas no me sirvió esta vez 1445
 el uso de los consuelos.
 Llegué al tálamo, aquí sí
 vieras luchar su deseo
 con mis retiros, aquí,
 conociendo mis despegos, 1450
 parecer no quiso amante
 por no parecer grosero.
 Tal vez con blandas violencias
 y tal con airados ruegos
 quiere parecer marido 1455
 y tal vez por su respeto
 quiere arriesgarse a mi enojo
 por que no le culpen luego
 cuando la curiosidad
 vaya a examinar el lecho. 1460
 Yo me resisto, él se enoja,
 pero me disculpa él mismo,
 pensando que aquel retiro

1445 *esta vez*: mantenemos la versión inicial de la copia, aunque fue sustituida más tarde por «de alivio», seguramente en un intento de que la supresión de los vv. 1447-1465 perjudicase lo mínimo posible el sentido del texto.

1446 *el uso de los consuelos*: a la derecha de este verso, se observa en el manuscrito «llega el alba, el rey se viste» (escrito por una mano diferente a los copistas y a los poetas, tal vez la del primer copista de los ff. 1r-4r), que, compartiendo lectura con el v. 1465, sustituye el mencionado pasaje censurado en los vv. 1447-1465 (f. 24r); por tanto, no lo incluimos en el cómputo de versos. En cuanto al propio pasaje atajado, tachado y acompañado de dos noes a izquierda y derecha, le pareció demasiado explícito al censor Juan Navarro de Espinosa, quien dispuso lo siguiente: «esto se honeste lo más que se pueda».

1459-1460 *curiosidad / vaya a examinar el lecho*: alusión al sangrado tras la pérdida del virgo; este lugar común se observa perfectamente en *Los amantes* de Rey de Artieda [1971: 90-92], cuando Eufrasia acecha para dar noticia de la unión matrimonial, aunque oye el grito desesperado de Marcilla, en el cierre del tercer acto.

1465

¡Válgame el cielo! ¿Qué siento?
 Tardo, el corazón parece
 no que pulsa,...
 PARIS. ¡Todo el cielo
 sin luz! ¡Helena, señora!
 HELENA. ...sino que [vibra] allá dentro. 1470
 PARIS. ¿Qué sientes?
 HELENA. Déjame, Paris,
 traidor troyano, tú has hecho...
 PARIS. Señora.
 HELENA. ...que beba yo
 por los ojos el veneno.
 Si es Venus la que te ampara, 1475
 madre de Amor, no es bien hecho
 que su violencia no deje
 lograr tu merecimiento.

1470 *sino que [vibra] allá dentro*: tras la consulta presencial del autógrafo, entendemos que el término es «vibra», que encaja perfectamente en el fragmento, haciendo pareja con «pula», pero lo colocamos entre paréntesis para dar cuenta de que está estragado en el manuscrito esta parte del primer verso del f. 24v.

1475 *Vénus la que te ampara*: Helena desliza que su pasión nace de la acción de la diosa y no tanto de los merecimientos de París, como había adelantado Biznaga. Se sitúa en la tradición impulsada por Gorgias, *Encomio de Helena*, 6: «Si hay, pues, que atribuir la culpa al azar y a la diosa, hay que liberar a Helena de la infamia» [Sofistas, 1996: 204].

	Yo no he de amarte por fuerza.	
PARIS.	Bien dices.	
HELENA.	Pero ¿qué es esto?	1480
	¿Cuál fantasía, por ciega, borró con delirios necios las verdades que en la idea escribió mi pensamiento?	
PARIS.	Turbó un desmayo tus luces.	1485
HELENA.	Mentiría, según eso, el labio, errando las voces que no eran de mi silencio.	
PARIS.	Resbaló tu misma voz por tu lengua.	
HELENA.	Si fue eso,	1490
	¿en qué estábamos?	
PARIS.	Decías	
	que el rey se vistió.	
HELENA.	Y a tiempo, que sin haber conseguido...	
PARIS.	Sí, eso dijiste primero.	
HELENA.	Pues ya prosigo.	
PARIS.	Eso aguardo.	1495
HELENA.	Pues atiende.	
PARIS.	Ya obedezco.	
HELENA.	Trújome a su corte el rey y en mis sienes puso luego real la corona de Esparta, quitándosela él, mas creo	1500
	que no fue grande fineza, que, aunque como amante tierno me la puso como gala, se la quitó como peso	
	y, viendo que las finezas	1505

1504 *se la quitó como peso*: el tópico del enorme peso de la corona para los monarcas lo usa Helena para criticar la endeblez de Menelao.

	no me obligan, ha propuesto ir con el trato ablandando lo que no pudo amor ciego. Al tiempo libra esperanzas, pero, como le aborrezco sin más ocasión que haber empezado a aborrecerlo, la mesa, el lecho, la caza, música...	1510
PARIS.	¡Aquí de los cielos! ¡Socorro, deidades bellas, que una griega es quien me ha muerto! Vete, Helena, de mis ojos. ¿Qué quieres de mí, imán bello que, como yerros del alma, me atraes los pensamientos? Ya la amenaza de Palas se ha cumplido porque dentro de mi corazón batalla con mi muerte mi respeto.	1515 1520
HELENA.	De Venus ya la promesa —¡ay de mí!— cumplida veo, pues en vano doy ahora más resistencia a más fuego. Déjame, troyano,...	1525
PARIS.	Ya,	

1514 *¡Aquí de los cielos!*: fórmula de petición de socorro, que solía ser «¡Aquí de la justicia!» o «¡Aquí del rey!»; *cfr.* Quevedo [2020: 114], soneto «“¡Ah de la vida!”... ¿Nadie me responde?», v. 2: «¡Aquí de los antaños que he vivido!».

1518-1519 *imán... yerros*: corriente agudeza a partir de la homofonía de *hierros* y *yerros*. Respetamos la grafía del autógrafo.

1521 *amenaza de Palas*: en estilo directo, la había desarrollado grotescamente Biznaga (vv. 1095-1098).

1529-1552 *Ya, ¡hermosa... ¡Ay, amor!, mucho te temo*: segmento ubicado en el f. 25v, es autógrafo de Calderón. Isabel Hernando Morata [2024: 120-

hermosa griega, te dejo,... 1530
 HELENA. ...que es primero mi constancia,...
 PARIS. ...que es la obligación primero
 que debo a un rey y a un amigo,...
 HELENA. ...que no es razón...
 PARIS. ...que no debo...

126] ha mostrado que Calderón rehace el final de la primera jornada (vv. 1535-1552); en un inicio era del siguiente modo (nos limitamos a modernizar la meritoria propuesta de Hernando Morata [2024: 125]):

Sale Ismenia.

ISMENIA. La música que mandaste
 dentro la falúa tengo
 prevenida.

Salen Sinón y Biznaga.

SINÓN. Ya te espera
 para hospedaje el más bello
 palacio que ha dado envidia
 de la gran Dïana el templo.
 HELENA. Primero que a mis palacios
 vayas, la música quiero
 que haga sobre los cristales
 consonancia con los remos.
 Yo debo, príncipe Paris,
 hacerte el primer cortejo
 llevándote en mi falúa,
 hoy verás los más amenos
 pensiles que pintó el mayo
 en verdes sombras y lejos.

BIZNAGA. Esa falúa de Paris
 apartad.

ISMENIA. Y llegue a un tiempo
 la de la reina.

HELENA. Esperad,
 que, si en la falúa entro,
 de Paris será mayor

la lisonja. [...] [*Se corta el verso aquí, por lo
 que el resto del verso y de la conclusión de la primera jornada
 seguiría en otra hoja, hoy perdida*]

HELENA.	...ser desleal...	
PARIS.	...ser traidor...	1535
HELENA.	...a mi estado.	
PARIS.	...a mi respeto.	
HELENA.	Pues adiós.	
PARIS.	Adiós.	
HELENA.	¿Qué aguardas?	
PARIS.	Con el camino no acierto, mi muerte aguardo, mas ¿tú qué esperas?	
HELENA.	Mi muerte espero.	1540
PARIS.	Porque, si a la primer vista...	
HELENA.	Porque, si al lance primero...	
PARIS.	...la vida postras,...	
HELENA.	...el alma arrebatas,...	
PARIS.	...será cierto...	
HELENA.	...será sin duda...	
PARIS.	...que el trato...	1545
HELENA.	...que la asistencia..., mas esto el tiempo lo ha de decir.	
PARIS.	Pues dejémoselo al tiempo.	
HELENA.	¡Qué confusión!	
PARIS.	¡Qué desdicha!	
HELENA.	¡Qué pena!	
PARIS.	¡Qué sentimiento!	1550
HELENA.	Mucho te temo, ¡ay, honor!	
PARIS.	¡Ay, amor!, mucho te temo.	

JORNADA SEGUNDA

Tocan cajas, salen Menelao, Sinón y Aquiles, y acompañamiento.

MENELAO.

Gracias les doy a los cielos
de que ya la tierra piso
de mi patria, de mi corte
y de mi palacio mismo,
en donde podré albergar
a mi hermano y a mi amigo
Agamenón, rey de Atenas,
que hasta mi reino ha querido
acompañarme y a quien
yo oficioso no permito
que de los bajeles salga
hasta que esté apercibido
el mayor recibimiento
que los mortales han visto.
Gracias les doy otra vez
de que a mil dulces alivios
de los riesgos me han sacado

1569 *riesgos... del vago imperio de vidrio*: era usual en la literatura aurisecular el tópico de los peligros de la navegación, cuyo tratamiento señero es tal vez el contenido en las *Soledades*, I, vv. 366-502, de Góngora [1994: 271-299] (la alusión se reitera en la comedia en los vv. 1601-1610); ver Jammes [1990]. La condena de la navegación es un motivo de gran tradición clásica, como se observa en Horacio (*Odas*, III), Propertio (*Elegías*, I, 17, 13-14), Ovidio (*Amores*, II, 11, 1-6), Séneca (*Medea*,

	del vago imperio de vidro,	1570
	del mar, digo, de ese mundo	
	de agua en cuyos abismos	
	tan dudosa está la vida	
	que no se da más distrito	
	entre la vida y la muerte	1575
	que las tablas de un navío.	
	Feliz yo, que salgo de él	
	al apacible dominio	
	de mis leales vasallos	
	y de mi esposa al cariño,...	1580
SINÓN.	(¡Triste de ti cuando sepas	
	el mal que te ha sucedido!)	<i>Vase.</i>
AQUILES.	(¡Ah, infeliz alma!, que aguardas	
	de tan gran golpe los filos.)	<i>Vanse todos.</i>
MENELAO.	...a los ojos de mi Helena,	1585
	donde el sol y yo vivimos,	
	yo como esposo y amante,	
	él como adorno y aliño.	
	¿No me diréis cómo tarda?,	
	pero ¿qué es esto que miro?	1590
	Solo me han dejado y va	
	cierto temor mal nacido	
	entrándoseme en el pecho,	
	tiranamente adivino	
	de alguna gran desventura.	1595
	¡Válgame Dios! ¡Qué de indicios	
	alimentan este miedo	
	por que crezca a ser martirio!	
	¿No recebirme mi reino	
	con aplauso y regocijo	1600
	el día que del mar salgo,	

301-379) o Claudiano (*Rapto de Proserpina*, Pref. I, 1-12). Para la tormenta en la literatura del Siglo de Oro, *vid.* Fernández Mosquera [2006].

golfo donde los peligros
 son tantos como las olas,
 cuando el contento preciso
 parecía en mis vasallos?, 1605
 pues ¿hasta hoy no han sabido
 todo el tiempo que he sulcado
 esos campos de zafiro,
 si me habían de contar
 con los muertos o los vivos? 1610
 Los pocos que a mi palacio
 me acompañaron se han ido
 y reparo en que tuvieron,
 cuando estuvieron conmigo,
 muy sin gusto los semblantes, 1615
 el ademán muy sin brío,
 muy sin palabras la voz
 y muy sin pompa el aliño.
 Cielos, ¿qué puede ser esto?
 ¿Si les causará fastidio 1620
 mi gobierno?, pero no,
 que a ellos les hago testigos
 que siempre procuré hacer
 la obligación de mi oficio.
 Árbol es el rey, a quien 1625

-
- 1602 *golfo*: «mar profundo, desviado de tierra en alta mar que a do quiera que extendamos los ojos no vemos sino cielo y agua» [*Covarrubias*]. Se repite varias veces en las jornadas autógrafas de Calderón (vv. 2176, 2368, 2504, 2664, 3839).
 1613 *tuvieron*: mantenemos la versión inicial de Calderón, pues se observa en el autógrafo el «tuvieron» calderoniano, que una mano posterior convierte en «estuvieron».
 1625 *Árbol es el rey*: Calderón pudo acudir al acervo emblemático para los vv. 1625-1640. Tras la búsqueda en *BIDISO*, hemos hallado un emblema de Juan de Borja [1680: 336-337], con mote «*Succidite*», cuya idea coincide con el segmento calderoniano: «servirá esta empresa del árbol tan grande que con sus ramos hinche toda la tierra y llega hasta

sirven de copa los picos
 de la corona, plantado
 en medio del ancho sitio
 de su reino, y yo, atendiendo
 a que este árbol signifíco, 1630
 he procurado hacer sombra
 a mis vasallos, mal digo,
 a mis hijos, porque el rey
 es padre con muchos hijos.
 Siempre ha sido mi desvelo 1635
 producir frutos opimos
 que a ellos les aprovechasen,
 entregándome al olvido
 de enriquecer yo de hojas
 y flores los ramos míos. 1640
 No lo entiendo y lo que más
 en este suceso admiro

el cielo, a cuya sombra se recogen todas las aves y animales de la tierra con todas las frutas para su sustento, por el cual se entiende la grandeza y monarquía del mundo. *Succidite et praecidite ramos eius* [Daniel, 4, 11; la traducción de Casiodoro de Reina es 'Cortad el árbol y desmochad sus ramas'], que es la sentencia que se da contra toda la grandeza y soberbia de la tierra cuando no se usa del poder y autoridad y de la grandeza como deben».

1636 *opimos: opimo*, «rico, fértil o abundante» [Aut.].

1638-1640 *olvido / de enriquecer yo de hojas / y flores los ramos míos*: referencia a la utilización de los medios del estado para el bien común, rechazando el aprovechamiento individual del rey.

1642 *en este suceso admiro*: el verso aparece tachado; se censuran los vv. 1620-1642 (ff. 27r-27v), atajados y acompañados de un «no» en el margen izquierdo, pues se debieron de ver sospechosos al contemplar Menelao que su reino pudiera estar insatisfecho con su gobierno. Tras tachar «en este suceso admiro», se añade a la derecha, buscando que se note lo menos posible la supresión previa de 23 vv.: «pero lo que más admiro» (una mano posterior lo modifica en «pero lo que más me admiro»). Como hemos podido recuperar el fragmento atajado, además del verso tachado, no incluimos la adición tardía en el cómputo de versos.

es que, habiendo yo pisado
 de este palacio que habito
 las cuadras, a recebirme 1645
 no haya mi esposa salido,
 pues aquí no admito dudas
 de si pueden mis desvíos
 haberla desazonado
 con trato duro y esquivo, 1650
 que, aunque haya sido mal rey,
 he sido muy buen marido.
 ¿Si será muerta?, mas no,
 porque el luto era preciso
 en todos, que no pudiera 1655
 hacerles algún designio
 faltar a una obligación
 tan guardada de los siglos.
 Tampoco a mi güésped Paris
 en esta ocasión he visto... 1660
 Mientras más discurro, menos
 aciertos debo al jüicio,
 mas lo que me da más pena
 es mi esposa. ¿En qué me impido?,
 que por ella no pregunto. 1665
 ¡Hola!, mas yo solicito
 averiguar una duda
 que está más hacia el peligro
 que alguna desdicha grande,
 mas también es desvarío 1670
 no hacerlo porque es quien siente
 el mal sin que haya venido
 desdichado antes de serlo
 no más de porque él lo quiso.

1673-1674 *desdichado antes de serlo / no más de porque él lo quiso*: esta idea fue muy querida por Calderón, que incluso la repite en los vv. 2148-2152, y también en otras piezas, como *El mayor monstruo del mundo*, vv. 149-154: «Sentir, padecer, llorar / desdichas que no han llegado / ya lo

Salgamos de confusiones 1675
 de una vez, corazón mío,
 vivamos la vida toda
 sin dar a los parasismos
 de este temor tanta parte
 o muramos atrevidos 1680
 cuanto hay que morir, si es cierta
 la desdicha que imagino.
 ¡Hola, criados! ¿No hay nadie?
 ¡Hola, vasallos, amigos!
 ¿Nadie responde? O tú, esposa, 1685
 ven a dar a mis servicios
 en aquestas confusiones
 la quietud de sus delirios.
 ¿Tampoco viene? ¡Ay de mí,
 qué de pesares reprimo! 1690
 Amigo Paris, pues nadie
 me acude, acude tú, amigo,
 por que veas de mis ansias
 el último parasismo.
 Sordo todo está a mis voces, 1695
 ya con mí mismo me ir[r]ito.
 ¡Hola! ¿No hay quién me responda?

Sale Sinón.

SINÓN. Sí, señor. (¡Duro conflicto!)
 MENELAO. ¿Dónde está...?, (pero ¿qué intento?
 ¡Vive Dios que estoy corrido 1700
 de tener tanto valor
 que es de poco amor indicio!)
 Dejadme.

son, pues tu cuidado / no puede haberte oprimido, / después de haber
 sucedido, / a más que haberlas llorado» [2017: 119].

1678 *parasismos*: «los accidentes del que está mortal, cuando se traspone, los
 llamamos vulgarmente parasismos» [Covarrubias].

SINÓN.	Ya te obedezco.	
	(¡Qué infeliz fue tu destino!)	
MENELAO.	Volved acá. (¡Yo estoy loco!)	1705
	Decid, ¿cómo no ha salido a recebirme la reina?	
SINÓN.	(A ninguna voz me aplico para empezar.)	
MENELAO.	(¡Ya se turba!)	
SINÓN.	Paris, señor,...	
MENELAO.	(¡Mal principio!	1710
	Por «Paris» empieza... Estoy —¡vive el cielo!— por no oírlo.)	
SINÓN.	Paris, el troyano güésped que recibiste festivo, que hospedaste con grandeza	1715
	y agasajaste benigno, violando del hospedaje el siempre sagrado rito cautelosamente aleve,	
	indigno rey, falso amigo robó a tu esposa y quebró	1720
	aquesos salados vidros con las quillas de su armada, peces de madera y lino.	
	Si fue, señor, con su gusto	1725
	ni lo niego ni lo afirmo, pero de su resistencia no dejó el menor indicio.	
MENELAO.	¡Sinón, Sinón, no me dejes!	
	¿Qué me has dicho, qué me has dicho?	1730
	Dilo otra vez, porque yo no lo entendí divertido o no se atreve a creerlo el alma por no sentirlo.	

1732 *divertido*: ‘distráido’, aceptación habitual en el Siglo de Oro.

- 1749 *honor*: Calderón en un inicio escribió «amor», lo que parece una equivocación porque el sentido del fragmento obliga a referir a la *honra* (v. 1745) y al *amor* (v. 1746), y no dos veces al amor. Tal vez esta sea la razón por la cual se añadió un borrón tras el primer estado redaccional en el inicio de la palabra, para corregir el error calderoniano.
- 1760-1761 *invicto* / *diadema*: el dramaturgo aprovecha aquí la flexibilidad en la concordancia de los sustantivos terminados en *-a* por razones métricas, para conseguir la rima asonante en *i-o* del romance. Calderón (que utiliza *invicto* como rimema de nuevo en v. 1880) suele mantener la concordancia usual en *diadema*; *cfr.* Calderón, *El último blasón del*

diadema de mi cabeza
 y mi sacro solio altivo,
 pudo —aquí la voz me falta—
 dejar con desdén esquivo
 la mitad de mi corona 1765
 y de mi lecho vacíos?,
 pero, si dije «mujer»,
 ¿cómo lo dudo y admiro?
 Animal tan inconstante,
 tan flaco y resbaladizo 1770
 que no hay en sus pies firmeza
 ni honor en sus manos fijo.
 Ya estoy sin honra, ya afean
 manchas sus cristales limpios.
 ¡Ah, ley humana inhumana 1775
 la que sangrienta previno
 que la deshonra siguiese
 más que al autor del delito!
 Si honrado lloro mis males,
 amante también me aflijo 1780
 con tan desusada pena,

Austria, vv. 228-230: «hasta lograr que la invicta / cesárea imperial diadema / sus heroicas sienes ciña» [1997b: 137]. Góngora también empleó *diadema* como masculino en su *Panegírico al duque de Lerma*, XXX, v. 235: «al diadema de luciente Apolo» [1997: 238, 341-343]. Para ahondar en múltiples ejemplos similares —en este caso de neutros de materia— en el Siglo de Oro, aunque en documentación notarial, *vid.* Morala [2015].

1767-1772 *pero, si dije «mujer»... ni honor en sus manos fijo*: segmento misógino (se repite en vv. 1811-1812), cuya presencia ya se detecta, por ejemplo, en los textos bíblicos apócrifos (*Eclesiástico*, 25, 13-26) o en Hesíodo (*Trabajos y días*, 373-375).

1775 *ley humana inhumana*: Menelao se lamenta de que la ley de la honra es tan injusta (*inhumana*) que su transgresión persigue, además de al infractor, a su víctima directa; *cfr.* Calderón, *El médico de su honra*, vv. 1657-1658: «¿Qué injusta ley condena / que muera el inocente, que padezca?» [2007c: 429].

con dolor tan escetivo
 que he creído que estoy muerto,
 y con razón lo he creído
 porque el amor y la muerte 1785
 obran efetos distintos.
 Amor hace de dos uno
 y, por el contrario estilo,
 la muerte de uno hace dos,
 pues, en muriendo, es preciso 1790
 que quede cualquiera en alma
 y en cadáver repartido;
 de Helena —¡ah, fiera!— y de mí
 nuestro amor en su principio
 hizo un sujeto tan uno 1795
 que en un corazón vivimos;
 luego ya llegó la muerte,
 pues me encuentro dividido
 en un alma que hallé ingrata
 y en un cadáver ya frío. 1800
 ¡Que decir constancias tiene
 este desmán enemigo
 que en mí fieramente logran
 los astros ejecutivos!
 El que a mi esposa me lleva 1805
 —¿cómo este nombre repito?—
 es el mismo de quien yo
 la fié poco advertido.
 ¡Ah, mal haya, amén, el hombre
 que aun de su mayor amigo 1810
 fía un animal que es
 hermoso y antojadizo!,
 pero ¿cómo yo me atrevo
 a creer que haya podido

1787 *Amor hace de dos uno*: para esta idea, ya en Platón, *Banquete*, 194e, *vid.* Serés [1996: 94-96].

ser Helena desleal? 1815
 Miente el labio que lo dijo
 y miento yo si lo creo.
 Sin duda que en los retiros
 de este retrete me aguarda;
 ya buscarla determino. 1820

Entra por una puerta, sale por otra, encuentra el retrato y corre la cortina.

Helena, mi bien, esposa,
 no te escondas o el registro
 de mis ansias ha de hallarte,
 todo ha de quedar movido
 de mi cuidado hasta que 1825
 encuentre el bien a que aspiro.
 Bien decia yo «dueño hermoso»
 y bien mi amor contradijo
 a las infames razones
 que formó labio atrevido. 1830
 Claro está que era imposible
 que hubieses tú cometido
 un delito tan enorme.
 ¡Dichoso yo, que te he visto!
 Dame, señora, los brazos..., 1835
 mas ¿qué es esto? Yo deliro,
 pues es lo que abrazo un lienzo
 y una sombra lo que sigo.
 ¡Ah, qué de ligero creen
 —¡válgame Dios!— los sentidos! 1840
 ¿Cómo consienten los hombres
 este arte que maldigo,
 de la pintura sirviendo
 no más su dulce artificio

1827 *decia*: sinéresis.

que de mezclar ingenioso 1845
 lo cierto con lo fingido,
 la verdad con el engaño,
 lo humano con lo divino
 y de hacer burla de un alma
 con sus hermosos hechizos?, 1850
 mas tú, simulacro errado
 de aquella enemiga bella,
 no te pareces a ella,
 pues también no me has dejado,
 tu pincel poco acertado 1855
 y valiente fue en la acción
 de imitar su perfección,
 pues no pudo su altivez
 retratarle de una vez
 la cara y la condición. 1860
 No espere gloriosa palma
 tu artífice en la pintura,
 pues no infundió en tu hermosura
 las fealdades de su alma,
 mas ya, imagen, vivo en calma 1865
 y no pretendo al pincel
 avisar de poco fiel

-
- 1855 *pincel*: además del tópico de la imposibilidad de la pintura para quinaesenciar completamente la belleza de la mujer (Calderón lo dramatiza magistralmente en *El pintor de su deshonra*), puede haber una alusión a la leyenda del retrato de Helena por Zeuxis. Plinio el Viejo (*Historia natural*, XXXV, 36), Dionisio de Halicarnaso (*Sobre la imitación*, II Epítome, 4) o Cicerón (*Sobre la invención*, II, 1-3) narran que el célebre Zeuxis seleccionó cinco entre las más hermosas jóvenes de Crotona o Agrigento (la población varía según la fuente) para poder conformar, aunando las más perfectas partes de cada una de las cinco, un cuadro lo más similar posible a Helena. *Cfr.* Cetina, soneto «Laura, si cuando en la gran selva Idea», vv. 9-11: «Si Zeüxis de vos sola tomara / cuanto bueno entre mil tomar pudiera, / cuando en Crotón la bella imagen hizo» [2014: 657-660].

por la razón que me mueve,
que quizá, si hay quién te lleve,
te irás gustosa con él, 1870
pero, por que así no sea,
aqueste acero que animo
te ha de hacer dos mil pedazos.

Vale a dar con la daga y salen deteniéndole Agamenón, Sinón y Aquiles.

AGAMENÓN.	¿Qué es esto, hermano?	
SINÓN.	El castigo,	
	señor, no ha de ser así.	1875
AQUILES.	En un retrato es baldío.	
MENELAO.	Pues en mí bien empleado estará porque he nacido...	
AGAMENÓN.	Detén el heroico brazo, grande Menelao invicto,	1880
	que para mayor empresa le ha menester el destino. Dentro de tu capitana, cuando aguardaba festivos recebimientos, me halló	1885
	la novedad, el prodigio que en tu reino desdichado y en tu honor ha sucedido. Lleno de horror y tristeza	
	dejo el mar, tu alcázar piso,	1890
	mucho más que a consolarte, a decirte sin aliño que eres rey, que soy tu hermano y rey también. Los abismos de este nuestro enojo igualen	1895
	ejércitos vengativos. ¡Vamos sobre Troya, vamos!, y la sangre de sus hijos	

	rebose por las almenas y arrastre los edificios.	1900
	Ten valor, rey infeliz, y no desmayes tu brío, que también irá a tu lado el cielo, que es compasivo.	
SINÓN.	Señor, aunque soy troyano, me tiene tan ofendido mi patria y tu brazo heroico tan lleno de beneficios que por ambas causas debo obrar mucho en tu servicio.	1905
	Yo me tengo de ir a Troya y con desvelos activos seré cautelosamente espía de sus designios.	1910
	Mi industria ya la conoces, mi amor no se te ha escondido, pues fia de mí tu venganza, que yo de uno y otro fio que tiene Troya de verse en cenizas por mi arbitrio.	1915
AQUILES.	Aquiles soy, Menelao, y, cuando tantos motivos no hubiera para ayudarte en este duro conflicto, el ansia de ver si Héctor es tan bravo como han dicho a esta guerra me llevara con orgullo y regocijo, pues para sola esta empresa pienso que Ulises previno	1920
		1925
		1930

1911-1920 *Yo me tengo de ir a Troya... en cenizas por mi arbitrio*: pasaje muy significativo de cómo, por economía dramática, se concentran en Sinón funciones propias de Ulises en la tradición troyana.

1917 *fia*: sinéresis.

	sacarme de donde Tetis reparaba mis destinos.	
MENELAO.	Agamenón, dulce hermano, Sinón, verdadero amigo, Aquiles, joven valiente,	1935
	con quien mi sangre divido, ¡oh, qué dulces esperanzas les daís a los incentivos del enojo en que me abraso, de la injuria en que me irrito!	1940
	Mi vida está ya en vosotros, vuestro es mi honor, ya no es mío, tratádmele como vuestro porque con eso yo afirmo que tiene de verme Troya	1945
	más vengado que ofendido.	
AGAMENÓN.	Pues, hermano, ¡a la venganza!	
SINÓN.	Pues, señor, ¡al sacrificio!	
AQUILES.	Pues ¡al desagravio apriesa!	
MENELAO.	¡Brillen los aceros limpios!	1950
AGAMENÓN.	¡Salgan las cuchillas nobles!	
SINÓN.	¡Relumbre el arnés bruñado!	
AQUILES.	¡Relinche armado el caballo!	
AGAMENÓN.	¡Puéblese el mar de navíos!	
MENELAO.	¡Contra Paris!	
AGAMENÓN.	¡Contra Helena!	1955
AQUILES.	¡Contra Héctor!	
MENELAO.	Y, si tibios en esto nos viere el cielo, él nos niegue su rocío.	
SINÓN.	El sol esconda sus rayos.	
AGAMENÓN.	La tierra, el fruto preciso.	1960
AQUILES.	El fuego no nos caliente.	

1931-1932 *sacarme de donde Tetis / reparaba mis destinos*: referencia al mito de Aquiles en Esciros, que Calderón desarrolló en *El monstruo de los jardines* o *La dama y galán Aquiles*.

SINÓN. Vuélvanse arena los ríos.
MENELAO. Bien hayan, amén, las voces
que así alegran mis oídos.

Vanse. Toquen clarines y salgan por una parte Casandra y por otra Príamo, mirando al vestuario.

CASANDRA.	¡Albricias, alma, que con gozo cierto la armada de mi esposo entra en el puerto!	1965
PRÍAMO.	¡Albricias, corazón, del regocijo que va entrando en el puerto ya mi hijo!	
CASANDRA.	Los instrumentos con alterno gozo truecan unos con otros su alborozo.	1970
PRÍAMO.	Al son de las trompetas y clarines danzando entran delante los delfines.	

El clarín.

CASANDRA.	Las flámulas inquietas y gozosas culebras son del aire bulliciosas.	
PRÍAMO.	Los vientos en las velas desiguales tiros de las carrozas son navales.	1975

Tocan.

-
- 1963 *Bien hayan, amén, las voces*: nótese el contraste con el v. 1809: «¡Ah, mal haya, amén el hombre».
- 1972 *delfines*: parece alusión al mito de Arión, músico que, cuando iba a ser asesinado por sus compañeros de tripulación, pidió que le dejaran cantar una última vez; acudieron a su canto los delfines, por lo que se arrojó por la borda y uno de ellos lo llevó sano y salvo a tierra firme.
- 1973 *flámulas*: *flámula*, «una cierta forma de bandera pequeña que por estar cortada en los remates a forma de llamas torcidas le dieron este nombre» [*Covarrubias*].
- 1976 *tiros*: concepto que se basa en la asociación de barco y carro porque ambos necesitan ser empujados para avanzar; si de un carro tiran animales, de un barco lo hace el viento; idea que Casandra desarrolla en los versos siguientes.

CASANDRA.	Caballos los bajeles, por más loas, con pretales de espuma traen las proas.	
PRÍAMO.	Los árboles mayores y trinquetes parece que florecen gallardetes.	1980
CASANDRA.	Hoy ha de ver el tálamo dichoso a Paris de Casandra ser esposo.	
PRÍAMO.	Hoy descanso en mi hijo mi corona y tendré dulces nuevas de Ansiona.	
CASANDRA.	Ya previene la hija de la espuma a batallas de amor campo de pluma.	1985
PRÍAMO.	Ya trémulos previenen estos brazos dulcísimos a Paris los abrazos.	

Tocan y salen Paris, Biznaga y acompañamiento.

PARIS.	Ya sabes lo que has de hacer mientras al rey hablo.	
BIZNAGA.	Sí.	1990
PARIS.	Pues no lo dilates, esta es la llave del jardín que cay de mi cuarto al mar.	
BIZNAGA.	Voy a obedecerte.	
PARIS.	Di a Helena que aun este instante vivir sin ella es morir.	1995

1978 *pretales: pretal*, «la faja de cuero que se pone al caballo en el pecho, asida a la silla, *a pectore*» [Covarrubias].

1979 *trinquetes... gallardetes*: términos navales; *trinquete*, «el tercer árbol hacia la parte de proa en las naves mayores y en las menores es el segundo» [Aut.]; *gallardete*, «cierto género de banderilla partida que semeja a la cola de la golondrina y se pone en lo alto de los mástiles del navío o embarcación, o en otra parte, para adorno o para demostración de algún regocijo» [Aut.].

1986 *a batallas de amor campo de pluma*: inclusión del último verso de la *Soledad Primera* sin variantes.

1993 *cay*: forma habitual en la época; cfr. Calderón, *El año santo de Roma*, vv. 1603+, 1610, 1650 [1995b: 265, 268].

Vase Biznaga.

	Padre y señor, vuestra mano que bese me permitid, si digno de tanta dicha esta vez os parecí.	2000
PRÍAMO.	Seáis, hijo, bienvenido, que ya os sale a recibir en estos brazos el alma, venturoso yo que os vi.	
CASANDRA.	Seáis, esposo, bienvenido.	<i>Muy alegre.</i> 2005
PARIS.	Casandra hermosa... ¡Ay de mí! ¡Qué mal quien sabe adorar agora sabrá fingir!	<i>Muy triste.</i>
CASANDRA.	Aunque no me deis los brazos —mal que no me prometí—, os quiero abrazar yo a vos y mi contento aplaudir porque es la de los desdenes correspondencia civil.	2010
PARIS.	Guárdete el cielo, Casandra.	<i>Abrázala con despego.</i>
CASANDRA.	(Y a ti te guarde de mí, falso amante, si no sabes con tu obligación cumplir.)	2015
PRÍAMO.	¿Qué hay de Menelao?	
PARIS.	Partió a Atenas, señor, de mí informado en tus intentos con ánimo de impedir el repudio de Ansiona con su hermano, haciendo mil finezas de amigo tuyo	2020 2025

2014 *civil*: ‘muy vil’, «en su recto significado vale ‘sociable, urbano, cortés, político y de prendas propias de ciudadano’, pero en este sentido no tiene uso y solamente se dice del que es desestimable, mezquino, ruin y de baja condición y proceder» [*Aut.*].

Aparte.

2030

2035

2040

2045

Amor, duélete de mí.)

2050

que en su semblante advertí?

[*DRAE*].

metafóricas relacionadas con el mar.

¿Aun no me mirará? ¡Ay, ausencia,
bien tus efetos temí!)

PRÍAMO. Ven, Paris, donde descanses..., 2055

El clarín.

mas ¿qué sonoro clarín
es el que rompe los vientos?

Sale Héctor.

HÉCTOR. Señal de que estoy yo aquí.
PRÍAMO. Héctor, hijo de mis ojos,
enlazad este olmo, vid 2060
dulcísima de mis brazos.
Decidme, ¿cómo venís?
HÉCTOR. Muy bueno a vuestro servicio.
PARIS. Ya os salen a recibir
mis brazos, Héctor valiente. 2065
HÉCTOR. Y yo a vuestros pies rendí
la boca.
CASANDRA. Hermano y señor.
HÉCTOR. Esclavo podéis decir.

2053-2054 *¿Aun no me mirará? ¡Ay, ausencia, / bien tus efetos temí!*: la corrección de Calderón sobre una primera versión («Aun no me vuelve a mirar. / Ausencia, bien te temí», f. 35r) arroja por inadvertencia del dramaturgo un v. 2053 hipermétrico. Calderón no se percató de que, al cambiar el presente de «vuelve a mirar» por el futuro de «mirará», conformó un eneasílabo (que podría haber solventado con la forma presente «mira», que es la que recogen *M2 M3 M4 1791 S1 S2*).

2060 *olmo, vid*: típica imagen para simbolizar a los amantes, basada en la costumbre de plantar olmos junto a las vides para sostén de estas; *cfr.* Ovidio, *Amores*, II, 16, 41: «*Ulmus amat vitem, vitis non deserit ulmum*» («El olmo se complace con la vid y la vid no abandona al olmo») [1989: 290]]. Alciato lo ilustró en sus emblemas («*Amicitia etiam post mortem durans*»). Sobre su uso en la poesía amorosa de Quevedo, *vid.* Egido [1982] y Vega Santalla [2021].

CASANDRA.	(¡Agrado para su hermano y estrañeza para mí!	2070
PRÍAMO.	¡Ay, amor, cuánto tenemos que llorar y que sentir!)	
HÉCTOR.	¿Qué hay de Ansiona? Ya murió, con que tienen triste fin las discordias. A esta causa dejé ese campo turquí	2075
PRÍAMO.	en que fueron montes vagos los bajeles que regí, viendo inútil la venganza. ¡La nueva más infeliz es que yo pude tener!	2080
PARIS.	Las lágrimas reprimir no puedo, que era mi hija. No os deis al dolor así, valed os hoy de vos mismo,	2085
PRÍAMO.	vos con vos os repartid, que el entendimiento enseña a sentir y no sentir. Decís bien, pero ¿qué importa conocer que lo decís?	2090
HÉCTOR.	Dejadme. Señor.	
PARIS.	Señor.	
PRÍAMO.	¡Oh, qué avarienta —¡ay de mí!— es la condición humana!, pues, en el día que vi cobrados dos hijos, no me bastan a resistir la pérdida de una hija. Venid conmigo, venid, Héctor y París, que quiero mis cuidados repartir con los dos.	2095 2100
	<i>Vase.</i>	

HÉCTOR.	Para sentirlos puedes fiarlos de mí.	Vase.
PARIS.	(De mí no porque no puedo ninguna cosa sentir si no es la ausencia de Helena. ¿Si estará ya en el jardín?)	2105 Vase.
CASANDRA.	Aun sin mirarme se va. Cielos, ¿esto permitís? Hados, ¿esto disponéis? Desdichas, ¿esto sufrís? ¡Ay, ausencia, qué bien dijo quien dijo que eras civil muerte de amor! ¿Cómo —¡ay, cielos!— quien se despidió de mí tan rendido, tan amante vuelve —¡ah, fortuna infeliz!— tan extranjero a mis brazos que en correspondencia vil le obliga la cortesía	2110 2115

-
- 2111 *ausencia... civil / muerte de amor*: no hemos identificado la fuente a la que alude Calderón —aunque no descartamos que sea una mención general—. No obstante, se puede ver en esta idea y formulación un estilema calderoniano; *cfr.* Calderón de la Barca, *Fieras afemina Amor*, vv. 1701-1703: «que no en vano / a la ausencia muerte llaman / de amor» [1984b: 124]; *El astrólogo fingido*, vv. 55-56 (versión QT) o vv. 67-68 (versión Z): «que es muerte de amor la ausencia / adonde faltan los celos» [2011: 205, 341]; *Un castigo en tres venganzas*, vv. 527-528: «¡Qué bien, cielos, al ausencia / llamaron muerte de amor!» y vv. 2540-2542: «si es el ausencia, en quien ama / muerte civil que los cuerpos / perdona y las almas mata» [2018b: 109, 192-193]. Si bien no es exclusivo de Calderón, pues se halla, por ejemplo, en Lope de Vega, *El piadoso veneciano*: «ausencia es muerte de amor» [1638: 91r]. Por otro lado, «bien dijo quien dijo» es otra marca de autor calderoniana, presente en *Las armas de la hermosura*, v. 1657 [2018a: 140], *El segundo Escipión* [2024] y *El jardín de Falerina*, v. 1606 [2007b].
- 2118 *correspondencia vil*: véase la reiteración de la fórmula del v. 2014, «correspondencia civil».

a abrazar y no sentir? 2120
 ¡Mal haya mi amor! ¡Mal haya
 mi afecto una vez y mill!,
 pues él le dio la ocasión
 para que me trate así.
 ¡Que no haya hombre que no quiera 2125
 sus deseos conseguir
 anticipados y luego
 no haya hombre —¡oh, trato ruin!—
 que no le pese de haberlos
 conseguido!, porque así 2130
 quieren que lo erremos todo,
 para poderse salir
 fuera de la obligación
 nuestra, pues, si lo advertís,
 corazón, fundan su queja 2135
 igualmente con decir,
 si no os rendís, que no amáis;
 que sois fácil, si os rendís;
 mas ¿de qué me quejo yo?
 ¿De que afable no le vi 2140
 conmigo? ¿No pudo ser
 que, estando su padre aquí,
 no quisiese hacer extremos
 por no darle a presumir
 que no siente las ofensas 2145
 que le hizo mi sangre? Sí,
 bien puede, bien puede ser;
 puesto que no sea así,

2137-2138 *si no os rendís, que no amáis; / que sois fácil, si os rendís*: comentan Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres [2024: 365] que este pasaje resulta «anticipo de las famosas redondillas de sor Juana Inés de la Cruz “Hombres necios, que acusáis...”»; estos dos versos, en concreto, se adelantan a los vv. 59-60: «Queredlas cual las hacéis / o hacedlas cual las buscáis» [2012: § 92].

2148 *puesto que*: ‘aunque’.

hasta matarme su olvido,
 ¿por qué tengo de morir 2150
 yo a manos de una sospecha
 que apenas la conocí?
 Llave tengo de su cuarto
 por la puerta del jardín
 que cay al mío y, pues fue 2155
 del daño que cometí
 el instrumento, ha de serlo
 del desengaño feliz.
 ¿Qué aguardo? Con ella, pues,
 mientras le veo asistir 2160
 a su padre, iré a esperarle
 para que, hallándome allí,
 o mi desdicha o mi dicha
 puedan a un tiempo advertir
 si me obliga o si me ofende. 2165
 Celos, conmigo venid,
 sospechas, no me dejéis,
 temores, ¿para qué huis?
 Venid todos, venid todos,
 que, si es verdad que de mí 2170
 se venga su olvido, bien
 os he menester allí
 para testigos de que
 mi venganza varonil
 estos campos de esmeralda 2175

2156 *daño*: alude Casandra a su pérdida de la virginidad.

2166 *conmigo venid*: casi idéntica construcción en v. 2098. Casandra muestra toda una variedad de sentimientos encontrados que explican a la perfección su situación amorosa.

2175 *campos de esmeralda*: típica metáfora que desarrolló magistralmente Góngora [1998: II, 454-457] en su romance «Las esmeraldas en hierba», y le debió de gustar al dramaturgo; *cfr.* Calderón, *El primer blasón del Austria* (atribución insegura), vv. 548-553: «Cuando miro tan trabada / la guerra por tantas partes, / y los campos de esmeralda / hechos

vuelve en golfos de rubí,
corriendo humanos arroyos
de púrpura y de carmín,
pues, si Paris es traidor,
¡ay de ti, Troya!, ¡ay de mí!

2180

Vase, y sale Helena, de camino, Ismenia y Biznaga.

BIZNAGA. Por esta puerta que al mar
sale del jardín mandó
Paris que te traiga yo
a su cuarto por lograr
secreto y recato así,
pues, entrando de esta suerte,
nadie pudo conocerte
ni aun verte pudo.

2185

HELENA. ¡Ay de mí!

ISMENIA. ¿Ahora lágrimas, señora?

HELENA. Pues ¿qué te puede admirar?

2190

ISMENIA. Ser tarde para llorar.

HELENA. Para llorar siempre es hora.

ISMENIA. Si el alegría contemplo
con que de Esparta saliste,

¿cómo agora estás tan triste?

2195

HELENA. Responda por mí un ejemplo.

El que recibe una herida
luego, Ismenia, no la siente
porque el dolor se desmiente
con el calor de la vida;

2200

jaspe con la sangre / española y italiana / ¿Queréis que yo me retire?»
[1997a: 109]. La antítesis que forma con *golfos de rubí* en el siguiente
verso anuncia el fatídico final de la ciudad de Troya.

2192 *Para llorar siempre es hora:* se mantiene la inclinación al planto de Helena mostrada por Rojas en el inicio musical del segundo cuadro dramático, aunque ahora su preocupación es por Paris.

yo, así, herida del arpón
 de amor, tan fuera de mí
 quedé que no lo sentí
 hasta que mi confusión
 me enseña el daño cuál es, 2205
 con que en penas semejantes,
 no sintiendo el dolor antes,
 le vengo a llorar después.
 Bien creerás, cuando confieso
 que agora el riesgo he sentido, 2210
 que es haberme arrepentido,
 pues no, Ismenia, pues no es eso,
 que ser, honor, alma y vida,
 a Paris sacrificada,
 si lloro, es de enamorada, 2215
 pero no de arrepentida.
 Con Menelao mi hermano
 por su gusto me casó,
 no fui su esposa, pues yo
 forzada le di la mano. 2220
 Esta razón me disculpa
 y, si esta parece error,
 acogereme al amor,
 que es más segura disculpa,
 y más cuando el mundo vea 2225
 que conmigo se casó
 Paris, pues no dudo yo
 que reina de Troya sea.

2201 *arpón / de amor*: se refiere a las flechas de oro lanzadas por Amor, que provocan el enamoramiento (a diferencia de las flechas de plomo, cuyo efecto es el desdén); *cfr.* Góngora, soneto «Al sol peinaba Clori sus cabellos», vv. 12-14: «Esto Amor solicita con su vuelo, / que en tanto mar será un arpón luciente / de la Cerda inmortal mortal anzuelo» [2019: 848].

2214 *sacrificada*: concuerda con la propia Helena.

2223 *acogereme al amor*: al igual que Paris en vv. 2027, 2048.

- BIZNAGA. Que te lo ha ofrecido así
testigo es, señora, el cielo. 2230
- HELENA. Volviendo yo a ese consuelo,
vuelve tú a buscarle y di
 que ya en su jardín estoy,
que en él amante le espero
y que de su ausencia muero. 2235
- BIZNAGA. Al punto a servirte voy.
- HELENA. Yo, en tanto, sobre estas flores
veré si puedo aliviar
las fatigas que del mar
han sacado mis temores. 2240

Recuéstase y hablen aparte los dos.

- ISMENIA. ¿Oyes, Biznaga?
- BIZNAGA. ¿Hay mujer
de trato tan enfadoso?
- ISMENIA. ¿Por qué estás tan desdenoso?
- BIZNAGA. Porque no te puedo ver.
- ISMENIA. ¿Hay desvergüenza ni esceso 2245
como el que escucha mi amor?
Cuando me gozas, traidor,

2229-2230 *Que te lo ha ofrecido así / testigo es, señora, el cielo*: 'el cielo es testigo de que Paris le ofrece a Helena ser reina de Troya'.

2235 *de su ausencia muero*: también Paris había hecho la misma referencia en el cuadro previo (vv. 1996, 2105). El jardín como espacio codificado para el amor ha sido analizado por Miguel Zugasti [2002 y 2011], respectivamente, en Tirso de Molina y Lope de Vega.

2247 *gozas*: demasiado irreverente para el gusto del censor (posiblemente, Juan Navarro de Espinosa), que tacha «gozas» y coloca encima «engañas», acompañando la lección de una cruz ancorada a su izquierda; el censor también escribe la corrección «engañas», con una cruz ancorada encima, en el margen derecho. Wilson [1961: 169-170] aventuraba que fuese Calderón el que hizo la corrección, mientras que Northup [1913: 306-307] creía que la cruz es marca del Santo Oficio; parece difícil que sea corrección calderoniana, que ha ido añadiendo cambios

	¿no me puedes ver?	
BIZNAGA.	Por eso.	
ISMENIA.	¿Es posible que mi fe no te ocasiona a desvelos?	2250
BIZNAGA.	No.	
ISMENIA.	Pues yo te daré celos.	
BIZNAGA.	Entonces te adoraré.	
ISMENIA.	Pues ¿para qué fue empeñarte en robarme, a mi pesar?	
BIZNAGA.	Yo lo hice por robar mucho más que por robarte.	2255
ISMENIA.	Uñas, ¿aquesto sufrís?	
BIZNAGA.	¿«Uñas» dijo? ¡Huyendo!	
ISMENIA.	Espera.	
BIZNAGA.	No solo a Paris me fuera, pero me fuera a París.	Vase. 2260
ISMENIA.	Pues yo tras ti, picarán, he de ir hasta Berbería.	Vase.
HELENA.	¡Qué bien por mí se diría agora aquella canción! Si no le hubiera mirado, no penara, mas tampoco le mirara.	2265

en la revisión de la comedia y se limita a tachar una palabra y ubicar otra encima; sí creemos más probable que esta intervención sea de la censura, pero puede ser que no de la inquisitorial, sino que es posible que se deba, en concreto, al fiscal de comedias Navarro de Espinosa. Sobre Navarro de Espinosa, *vid.* Ruano de la Haza [1989], González Martínez [2012], Cienfuegos y Urzáiz [2013] y Ferreira Barrocal [2023].

2265-2274 *Si no le hubiera mirado...* —¡ay, Dios!— *si no le mirara!*: tono resultante de la adaptación del conocidísimo villancico de Juan Boscán [1991: 9]: «Si no os uviera mirado / no penara, / pero tampoco os mirara. / Veros harto mal á sido, / mas no veros peor fuera; / no quedara tan perdido / pero mucho más perdiera. / ¿Qué viera aquél que no os viera? / ¿Cuál quedara, / señora, si no os mirara?».

¡Gran dicha para mí fuera
 no haber visto este homicida!
 No quedara tan perdida, 2270
 pero mucho más perdiera
 que viera si no le viera
 y ¡cuál quedara
 —¡ay, Dios!— si no le mirara!

Esto representa como quedándose dormida, y sale Casandra.

CASANDRA. ¿Para qué, desconfianzas, 2275
 tan aprisa me matáis
 que atropelladas no dais
 lugar a las esperanzas?
 Presto saldrán mis recelos
 de duda. ¡Ay, hermosas flores!, 2280
 quien ayer os dijo amores
 hoy viene a pedir os celos... *Ve a Helena.*
 Y ya con más ocasión
 de la que yo presumí.
 ¿Qué es lo que miro? ¡Ay de mí! 2285
 ¿Es fantasma, es ilusión
 del alma este celestial
 objeto? No he visto cosa
 en mi vida tan hermosa
 que me parezca tan mal. 2290
 ¿De París en el jardín
 y en su mismo cuarto, cielos,
 tan bella mujer? ¡Ah, celos,
 presto llegastis al fin!,
 aunque en parte convencida 2295
 me dejáis y asegurada
 que no estará enamorada,

2297-2298 *no estará enamorada, / supuesto que está dormida:* en sus dudas, Casandra muestra el tópico del enamorado que es incapaz de reposar.

- supuesto que está dormida,
 mas ¿para qué estoy dudando
 lo mismo —¡ay, Dios!— que estoy viendo? 2300
 ¿Ella es la que está durmiendo
 y yo la que está soñando?,
 pues no ha de ser. Deja el sueño, *Despiértala.*
 bella extranjera mujer,
 porque tengo de saber... 2305
- HELENA. Mi bien, mi señor, mi dueño,
 dame los brazos.
- CASANDRA. ¿Qué escucho?
- HELENA. Mas, ¡ay, infeliz!, ¿qué veo?
- CASANDRA. (¡Con qué de dudas peleó!)
- HELENA. (¡Con qué de temores lucho!) 2310
 ¿Quién sois? ¿Quién, señora —¡ay, Dios!—,
 y qué hacéis aquí?, querría
 saber.
- CASANDRA. Eso es lo que había
 de preguntaros yo a vos,
 pues más razón, dama bella, 2315
 será quien os llega a ver
 en su casa a vos saber
 quién sois y qué hacéis en ella,
 pero, ya que habéis ganado
 de mano,...
- HELENA. (¡Confusa muero!) 2320
- CASANDRA. ...daros la respuesta quiero
 a lo que habéis preguntado.
 Yo soy Casandra y aquí
 es la causa por que estoy
 que esposa de París soy. 2325

2319 *ganado / de mano*: *ganar por la mano*, ‘anticiparse’.

2323-2325 *Yo soy Casandra y aquí... que esposa de París soy*: viene a decir, con una sintaxis muy retorcida, ‘Yo soy Casandra y la causa por la que estoy aquí es que soy esposa de París’.

Hace la reverencia.

¿Habeisme entendido?
 HELENA. Sí.
 CASANDRA. Pues decidme agora vos,
 ¿quién sois y vuestra fortuna?
 HELENA. Aunque la pregunta es una,
 las respuestas serán dos, 2330
 pues con otro estilo yo
 digo que no sé de mí
 ni quién soy ni qué hago aquí.
 ¿Habeisme entendido?
 CASANDRA. No,
 y, si a este jardín acaso 2335
 por esa puerta del mar

2335-2338 *y, si a este jardín acaso... volved, volved a ella el paso*: Calderón resume *in itinere* en esta redondilla una primera versión de la que solo copió once versos; parece, pues, que no le satisfacía, ya que ni siquiera completó la escritura de la última redondilla. Como Calderón tacha en espiral el fragmento, con la misma tinta de la escritura, no se ha podido recuperar completamente esa primera versión tras la consulta presencial del autógrafo:

CASANDRA. ni me canso en descubrir
 pues de [...] he de saber.
 HELENA. Pues mirad cómo ha de ser,
 que yo no lo he de decir.
 CASANDRA. Pudiera esa bazarria
 castigar, [pues será] agora
 de otra suerte [esto].
Sale Ismenia.
 ISMENIA. Señora.
 CASANDRA. ¿Quién sois?
 HELENA. Una dama mía.
 CASANDRA. ¿Dama vuestra en mi palacio,
 donde vivo?
 HELENA. ¿Por qué no,
 si en él también vivo yo?

os entrastis a espaciár,
 volved, volved a ella el paso
 y agradecedme que os doy
 disculpa que vos me deis 2340
 y ved que, si os detenéis,
 tan loca, tan ciega estoy
 que podrá ser que mi vana
 altivez su ira os advierta
 y, si no acertáis la puerta, 2345
 salgáis por una ventana.

HELENA. Gran ventaja me lleváis
 en esta lid de las dos,
 pues sé con quién hablo y vos
 no sabéis con quién habláis. 2350
 Y, aunque desairada quedo,
 de no responderos gusto,
 que, como a quién sois no es justo,
 pues como quién soy no puedo. *Yéndose.*
 Y, así, cumpliendo las dos 2355
 obligaciones yo, al fin
 me iré, mas no del jardín
 ni del cuarto. Guárdeos Dios. *Vase.*

Salen Paris y Biznaga.

CASANDRA. Esperad, oíd.
 BIZNAGA. Aquí
 la dejé.
 PARIS. Y aquí está. ¿Cómo 2360
 te sientes fuera del mar,
 mi bien y mi dueño hermoso?

2353-2354 *que, como a quién sois no es justo, / pues como quién soy no puedo:* entendemos que Helena, en esta redondilla de corte cancioneril, viene a decir 'no es justo responder al desaire de Casandra porque es la esposa del príncipe Paris, a la vez que no es posible rebajarse a ese nivel, siendo Helena, asimismo, la esposa de Paris'.

Llega a ella por las espaldas y, al volver, se turba.

- CASANDRA. Aunque ni soy bien ni dueño,
como dueño y bien respondo
que muy mal porque en la tierra 2365
mayores tormentas corro
de cuantas pudiera darme
el menos seguro golfo.
- PARIS. ¿Qué es esto, Biznaga?
- BIZNAGA. Esto
es dar al traste con todo. 2370
- PARIS. Casandra, ¿tú aquí?
- CASANDRA. Sabiendo
que estos jardines vistosos
deidades albergan, quise
ver y admirar sus adornos.
- PARIS. ¡Vive Dios que tú lo has dicho!, 2375
pues tú lo has sabido solo. *Da tras él.*
¡Muerte te he de dar!
- BIZNAGA. Señora,
mi vida en tus manos pongo
yo.
- CASANDRA. Calla, infame, alcagüete,
que tú eres causa de todo. *Ella también.* 2380
- BIZNAGA. ¡Muy buenos dos nombres tengo
y a buen sagrado me acojo!
- PARIS. No te entiendo, ¿por quién dices
en sentidos misteriosos

- 2382 *sagrado*: «metafóricamente significa cualquiera recurso o sitio que asegura de algún peligro, aunque no sea lugar sagrado» [Aut.]; *cfr.* Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, Jornada II, v. 212 [1989: 189] o *El pintor de su deshonra*, v. 486 [2021: 205].
- 2384 *sentidos misteriosos*: recuerda la expresión de Paris a los vv. 323-326 de Lope de Vega en el *Arte nuevo de hacer comedias*: «Siempre el hablar equívoco ha tenido, / y aquella incertidumbre anfibológica, / gran lugar en el vulgo, porque piensa / que él solo entiende lo que el otro dice»

	aqueso de las «deidades»?	2385
CASANDRA.	¿No me entiendes, engañoso, traidor, falso, aleve, ingrato? ¿Tan poco debes, tan poco a mis finezas que traigas a mi casa y a mis ojos	2390
	una extranjera hermosura que ya en tus jardines topo?	
BIZNAGA.	(Si ella la topó, ¿qué culpa hay contra mí?)	
PARIS.	(Estoy dudoso.)	
BIZNAGA.	(¿Que hayan de holgarse los amos y de pagallo los mozos!)	2395
PARIS.	(Ella vio a Helena. ¿Qué haré?)	
BIZNAGA.	(Desenjojarla es forzoso para que no lo publique.)	
PARIS.	(No sé si sabré.) El enojo suspende, Casandra, en tanto que de esa dama te informo; sabrás quién es y sabrás...	2400
<i>Sale Helena al paño.</i>		
HELENA.	Pues la voz de Paris oigo, oir quiero.	
CASANDRA.	¿Qué he de saber?	2405
PARIS.	Que no te ofendo y te adoro.	
HELENA.	¡Ah, traidor!	
CASANDRA.	¿Cómo es posible lo que veo ser dudoso?	
PARIS.	Como lo que ven los celos son chismes que traen los ojos, ¿quieres ver cuánto se engañan?	2410

[2016: 97, 556-561]; *cfr.* Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, v.
2011-2012: «Parece que celoso / hablas en dos sentidos» [2007c: 443].

2405 *oir*: sinéresis (asimismo, en v. 3132).

Mira ese celeste globo
que en el color significa
estos mortales enojos,
¿desde aquí no te parece 2415
que un zafiro luminoso
le rodea? Pues, si acercas
a la experiencia el antojo,
verás que allí no hay zafiro
ni otro cuerpo que haga estorbo 2420
y que es lo azul que miraste
un poco de aire que solo
por tener color de celos
es uno y parece otro.
Esa dama es de mi hermano 2425
Héctor, yo por él la escondo.

Sale Helena.

HELENA. Y, si la satisfacción
ha menester en su abono,
por ventura el voto mío
yo desde aquí se le otorgo. 2430
BIZNAGA. (¡Hemos hecho buena hacienda!)

2413 *color*: se refiere al azul, color de los celos. El autor que más ahondó en el tópico fue Lope de Vega (adalid de las «de celos y de amor difiniciones» [2015a: II, 70]); *cfr.* su codificación de los colores en *La Dragontea*, vv. 885-887: «leonado, ausencias; pardo, a los olvidos; / azul, a celos; rojo, a los favores; / pajizo, a los desdenes; blanco, al alma» [2007: 221]. Sobre los colores en el teatro del Siglo de Oro, *vid.* Germán Vega García-Luengos [2012 y 2013]; sobre su simbolismo en el Siglo de Oro, *vid.* Lanot [1994].

2431 *buena hacienda*: Correas [2000: 868] recoge la variante «Buena hacienda, por cierto», que explica del siguiente modo: «Ironía, desdenando algo no bueno». Calderón, que la repite en el v. 2914, fue proclive a utilizarlo en sus comedias (*Agradecer y no amar*, *Amar después de la muerte*, *Andrómeda y Perseo*, etc.), como demuestra la correspondiente búsqueda en *TEXORO*.

PARIS.	(¿Qué he de hacer?, que estoy absorto.)	
BIZNAGA.	(Dar ahora con un engaño, después con un desenojo, que a mí más de dos mil veces me ha sucedido lo propio.)	2435
HELENA.	Y, para más desengaño de que yo a Paris no importo, me ausentaré agora que sus satisfacciones oigo.	2440
PARIS.	Eso no, espera.	
BIZNAGA.	(¿Oh, qué rato para un mirón tan gustoso!, aunque, como son princesas, no habrá aquello de los moños.)	
HELENA.	¿Qué me detienes si soy de Héctor? No me hagas estorbo, déjame buscar mi dueño.	2445
CASANDRA.	Si he de creer lo que oigo, no la tengas.	
PARIS.	No es posible.	
HELENA.	Déjame.	
PARIS.	Es dificultoso, que amor bien puede en ausencia con un daño enmendar otro, mas cara a cara no puede y, aunque se aventure todo, no ha de quedar el amor mal desairado del odio.	2450
	Perdona este desengaño, Casandra, porque estoy loco de amor y, así,...	2455
HELENA.	No prosigas, que, aunque a hablar vas en mi abono,	2460

2431 *estoy absorto*: una corrección posterior dificulta distinguir si la primera versión es *estás* o *estoy* (f. 41v), aunque *estoy* parece formar un mejor sentido.

no ha de ser, que más te quiero
cortesano que amoroso
porque es necia la que funda
aplausos vanagloriosos
en los desaires de otra 2465
y vendrá a servirme solo
de que aprendas el camino
de hacer conmigo lo propio.
CASANDRA. Que el desengaño me ofrezcas,
Paris, yo te lo perdono, 2470
pero el haberle intentado
tan necio, tan riguroso
delante de otra no puedo
y, así, a los cielos invoco
en mi favor: ¿cómo, dioses, 2475
si sois justos y piadosos,
no arrojáis rayos que den
venganza al mundo y asombro?

Dentro las cajas.

TODOS. ¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!
PARIS. ¿Qué es esto? En gemidos roncoss 2480
el viento responde.
HELENA. Cielos,
suspended vuestros enojos.
BIZNAGA. La primer vez es que vi
responder los dioses prontos.

Sale Príamo alborotado.

PRÍAMO. ¿Qué es esto? ¿No hay quién me diga 2485

2468 *hacer conmigo lo propio*: razonamiento análogo al que se utilizará para castigar a Sinón (vv. 4034-4036).

2484 *dioses prontos*: mediante el escepticismo de Biznaga, se incluye la burla sobre la inutilidad de creer en los dioses paganos.

la causa de este alboroto?
Héctor, Paris, hijos míos,
¿adónde estáis?

PARIS. La voz oigo
de mi padre.

HELENA. Por si viene,
hacia esta parte me escondo. 2490

Escóndese Helena.

CASANDRA. ¿De qué servirá si yo
diré tu traición a todos?

PARIS. Señor, ¿qué es esto?

PRÍAMO. No sé,
mas, a lo que reconozco,
las atalayas del mar 2495
con mil fuegos luminosos
han hecho señas de guerra.

Sale Héctor, y Sinón, en una banda.

HÉCTOR. Yo os podré informar de todo.
La más poderosa armada
que han sustentado en sus hombros 2500
los imperios de Neptuno,
poblada ciudad de escollos,
vaga montaña de entenas,
es la que hoy en nuestros golfos
tan feliz navega que, 2505
sin que nadie la haga estorbo,
cubre tus campos de gentes
que son de su vientre abortos;

2503 *entenas*: «verga o pértiga de madera pendiente de una garrucha o mutón que cruza en ángulos rectos al mástil de la nave y en quien prende la vela. Ya comúnmente se dice *entena*, pero es más conforme a su origen llamarse *antena*» [*Aut.*, s. v. *antena*].

2508 *de su vientre abortos*: augura la treta del caballo de Troya.

	¡En qué de dudas me ahogo!	2540
HELENA.	(Llegó el fin de mis desdichas.)	
CASANDRA.	(De mis venganzas, el logro.)	
PRÍAMO.	No te entiendo. ¿Qué es aquesto, Paris?	
PARIS.	La razón ignoro de Menelao.	
CASANDRA.	Yo no	2545
	y, así, yo por él respondo: esta, señor, es Helena.	<i>Descúbrela.</i>
HELENA.	Turbada, a tus pies me arrojo, donde,...	
PRÍAMO.	(¡Ay, infeliz de mí!)	
HELENA.	...si los suspiros que formo, si las acciones que muevo, si las lágrimas que lloro han de merecer contigo algún afecto piadoso, solo sea suplicarte	2550 2555
	me entregues al riguroso cuchillo de mi enemigo para que en mí quiebren todos sus rigores, sus venganzas, sus iras y sus enojos;	2560
	muera yo, pues fui la causa. (Cayeron sobre mis hombros montes de dificultades. ¡Ay, mal entendido mozo! ¡Ay, mal regida hermosura!)	2565
PRÍAMO.	¡Quitaos, quitaos de mis ojos!	

2559 *sus rigores, sus venganzas*: en el autógrafo se observa lo que Calderón había escrito en un inicio («sus rigores y sus venganzas»), conformando un verso hipermétrico, seguramente por atracción con el siguiente verso, en el cual tachó la conjunción copulativa para corregirlo.

2564 *mal entendido mozo*: apelativo que se solía emplear en alusiones a las leyendas de Faetón e Ícaro.

LOS DOS.	Señor...	
PRÍAMO.	No me digáis nada.	
HÉCTOR.	Señor, los pechos heroicos, antes de venir el daño, procuran ponerle estorbos, después de venido, medios; mi hermano lo erró —es notorio—, pero, porque él lo haya errado, ¿hemos de errarlo nosotros? Prosigue, prosigue tú.	2570 2575
SINÓN.	Menelao, en fin, quejoso, valiéndose de su hermano Agamenón, que ya propio este baldón intitula, y del grande Telamonio, hermano de ambos y quien tuvo los avisos prontos, juntando gentes diversas y ejércitos numerosos, por tierra y mar vienen ya a desagraviar su solio; tres hermanos y tres reyes a Troya amagan destrozos, todos tres agraviados y todos tres poderosos; la disposición que trayn es, fiados en el ocio	 2580 2585 2590

-
- 2586 *solio*: «trono y silla real con dosel» [Aut.].
- 2588 *a Troya*: de mano de Calderón se lee «a Grecia», lo cual parece un error evidente que corrige otra mano, restaurando el sentido.
- 2589 *todos tres agraviados*: en el autógrafo (f. 44r), se lee este verso encabezado por la conjunción «y», parece que escrita por una mano ajena a Calderón —además de resultar un tanto cacofónico—, de ahí que hayamos recurrido a la diéresis en *agraviados*; para este uso, *cfr.* Baltasar del Alcázar, *Romance satírico contra Inglaterra (incipit «Guárdate, Albión, de España»)*, v. 7: «agraviados de ti» [2001: 367].

que Troya goza, embestir
y entrar en ella de abordo
primero que se prevenga. 2595

La caja.

BIZNAGA.	¿Hay tan gran flema? ¿Estáis sordos? ¿No escucháis ya más vecinos esos instrumentos roncoss?	<i>Vase.</i>
PRÍAMO.	Ea, hijos, pues no es tiempo de consejos ni de enojos, juntos al muro acudamos, muramos, muramos todos, que reprenderos es uno y desampararos otro.	2600 <i>Vase.</i>
HÉCTOR.	Defendámonos agora de aqueste primero arrojo, que puertas a Troya quedan por donde salga animoso yo con gentes que destruyan la osadía de esos locos. ¿Viene Aquiles?	2605 2610
SINÓN.	Sí, señor.	
HÉCTOR.	Agora estoy más gustoso. Paris, tu hermano y tu amigo soy, tú verás cómo pongo mi vida en defensa tuya y de ese divino asombro.	2615
HELENA.	Héctor, por mujer me ampara.	

2618 *Con los brazos te respondo:* el interlocutor de este verso plantea problemas. Por un lado, los vv. 2616-2617 son adición posterior, en la marginalia derecha, al primer momento de copia. Por otro, el v. 2618 en un inicio, por error, Calderón lo atribuyó a Príamo, lo cual tacha y sustituye a su izquierda por Héctor. Asimismo, se añade una raya en el PARIS del v. 2619 hacia el v. 2618 que indicaría que estas palabras habría que atribuírselas, pero ante la dificultad de saber si la línea la

HÉCTOR.	Con los brazos te respondo.	
PARIS.	¡Ay, Helena de mi vida, por ti siento estos enojos!	2620
HELENA.	Pues no los sientas por mí, que a tu lado seré asombro de valor.	

Vanse los tres. Al irse Sinón, le detiene Casandra.

CASANDRA.	Yo, de venganza, y en ti empezarla dispongo.	2625
	Falso troyano, ¿así pagas a Menelao, rey piadoso, las finezas que le debes? Cuando de tu centro propio desterrado él te recibe y con títulos honrosos	2630
SINÓN.	se sirve de ti, ¿le vendes?, pero sois troyanos todos. Casandra, mucho te estimo esos baldones y enojos, pues tú con verdad los dices y yo sin culpa los oigo. ¿Podré hablar claro?	2635
CASANDRA.	Bien puedes.	
SINÓN.	Pues esto ardid cauteloso es de mi ingenio, a saber vengo designios y modos de Troya para que así hoy menos dificultoso sea su castigo.	2640
CASANDRA.	Agora sí que los brazos te otorgo.	

trazó Calderón o es una adición posterior (como sucede en otras intervenciones), hemos optado por asignarle el v. 2618 a Héctor.

Paris, ese traidor güésped, 2645
mi amor y mi honor quejosos
tiene.

SINÓN. Mi patria ofendido
me tiene a mí.

CASANDRA. Pues furiosos,...

SINÓN. Pues osados,...

CASANDRA. ...los dos demos...

SINÓN. ...causemos los dos...

CASANDRA. ...asombros, 2650

SINÓN. ...escándalos,...

CASANDRA. ...iras.

SINÓN. ...muertes.

Dentro guerra.

MENELAO. Ea, griegos valerosos,
arrimad esas escalas
y entremos en Troya todos.

AQUILES. ¡Al foso!

AGAMENÓN. ¡Al muro!

MENELAO. ¡Al asalto! 2655

HÉCTOR. Subid, que todos sois pocos.

La caja.

CASANDRA. Ya embisten los griegos.

SINÓN. Ya

los de dentro valerosos
se defienden.

CASANDRA. Ven conmigo, 2660
no nos haga sospechosos
el faltar de la ocasión.

SINÓN. Dices bien.

Vanse. Al entrarse, dice dentro Menelao y sale herido como cayendo.

MENELAO.

Cielos piadosos,
 ¡valedme! ¡Ay de mí, infelice!,
 parece que nado un golfo
 de sangre griega y la mía 2665
 corre en líquidos arroyos.
 Ya rechazada mi gente
 se retira y yo en el rostro
 herido salgo. ¿No basta,
 fieros astros injuriosos, 2670
 desperdiciarme el honor
 sin verter mi sangre y todo?,
 mas empezar yo esta guerra
 a que he venido agraviado,
 celoso y desesperado, 2675
 dando mi sangre a la tierra,
 algún gran misterio encierra
 y es sin duda en mi favor,
 que el cielo mi valedor
 quiere que aquí me desangre 2680
 y a este campo dé mi sangre
 para que me cobre amor.
 ¡Ah, qué piadoso y atento
 mi bien en mi mal previene!,
 pues quien de mí sangre tiene 2685
 tendrá de mí sentimiento.
 Empiecen, pues, al momento
 del castigo los ensayos,
 engendrando sin desmayos,
 por que estos falsos perezcan, 2690
 vapores que a nubes crezcan

2686 *sentimiento*: connotación negativa, muy típica de la lírica renacentista (de nuevo en v. 3640); *cfr.* Hernando de Acuña, *incipit* «Huir procuro el encarecimiento» [1982: 89]. El segmento de los vv. 2685-2692, cuya comprensión presenta ciertas dificultades, viene a decir que la sangre cae a la tierra, tras lo que provoca vapores que suben hasta formar las nubes, de las que se desatan los rayos de la tormenta.

para diluvios de rayos;
 mas, si engañado me arguyo
 con el dictamen que sigo
 y acaso fuere castigo 2695
 lo que a favor atribuyo,
 yo por eso no me escluyo
 de esperar —aunque no luego
 de mi venganza— el sosiego,
 pues ve mi pena gustosa 2700
 que es verter sangre celosa
 lo mismo que sembrar fuego.

Ya adquiero nuevo placer
 con mi sangre derramada,
 que en estos campos sembrada 2705
 mies de llamas ha de ser,
 con ellas Troya ha de arder
 y allí el mundo en mi desvelo
 verá en común desconsuelo
 dos soles con pesadumbre: 2710
 uno que hacia el suelo alumbre
 y otro que alumbre hacia el cielo.

AQUILES. *Dentro.*

¡Menelao!

MENELAO.

Allí mi nombre
 un acento lastimoso
 da a los aires.

AGAMENÓN.

¡Menelao!

2715

MENELAO.

Ya en otra parte le oigo.
 Esto es andarme buscando
 mis vasallos cuidadosos.

Héctor y todos en la muralla. Aquiles y Agamenón por dos puertas.

2711 *uno que hacia el suelo alumbre:* 'el sol'.

2712 *y otro que alumbre hacia el cielo:* 'el incendio de Troya', pues será tan enorme que, como una especie de sol terrestre, alumbrará hacia el cielo (por eso el mundo lo verá *con pesadumbre*).

HÉCTOR.	Por aquesta parte vuelven, acudamos al socorro.	2720
AQUILES.	¡Señor!	
MENELAO.	¡Hermano!	
AQUILES.	¿Qué es esto?	
AGAMENÓN.	¿Va herido?	
PARIS.	¿Cómo absortos andan por allí los griegos?	
MENELAO.	Herido, mas tan brío que quiero volver del muro al asalto y al destrozo.	2725
AGAMENÓN.	Hermano, aquesta ocasión la ha perdido lo fogoso del valor de nuestros pechos. No apuremos más el odio de las estrellas, que el sitio nos ha de hacer vitoriosos.	2730
PARIS.	¡Muy poco os dura el valor, griegos, para estar celosos!	
MENELAO.	De la muralla nos hablan.	2735
HÉCTOR.	¡Dad otro asalto, bisoños!	
MENELAO.	Con baldones nos injurian.	
BIZNAGA.	¡Buena la habéis hecho, bobos!	
HELENA.	A Menelao le decid, griegos, que Helena es escollo en la muralla, que rayos vibran en el acero hermoso.	2740
MENELAO.	Menelao es quien lo escucha, infames. ¿Cómo no arrojo	

- 2730 *odio / de las estrellas*: Agamenón se percata de que la ocasión no es propicia, a causa del influjo astral adverso; por ello, señala que deben acogerse a la pericia y posponer el asalto por medio de una nueva estrategia, el *sitio*.
- 2744 *infames*: recuperado tras ver el manuscrito en persona, si bien no se lee con claridad esta palabra (más allá del inicio, *inf*), al encontrarse bastante desgastado y emborronado el último renglón de la última página de la segunda jornada (f. 46v), en la que Calderón terminó escribiendo

	el corazón allá dentro	2745
	por que los abraze a todos?	
HÉCTOR.	También le diréis a Aquiles...	
AQUILES.	Yo soy, di, que ya te oigo.	
HÉCTOR.	Que Héctor te ha de dar la muerte.	
AQUILES.	Aun está el hado dudoso.	2750
PARIS.	A Agamenón le diréis	
	que no haga el agravio propio	
	que es ajeno o que su sangre	
	será también mi despojo.	
AGAMENÓN.	Yo se lo diré, troyano.	2755
MENELAO.	Rabiando estoy del enojo.	
AGAMENÓN.	Vamos, señor, a tu tienda.	
MENELAO.	Vamos, pues que ya es forzoso.	
	Mis troyanos enemigos,	
	yo triunfaré de vosotros.	2760
[¿PARIS?]	[...] volved, volved a Esparta.	
[¿MENELAO?]	Cielos, [.....] locos	
	troyanos [.....]	
		

-
- los últimos versos, verticalmente, en el margen derecho. Northup [1913: 305] escribe «injusta», pero las grafías no se corresponden con su lectura.
- 2761 *volved, volved a Esparta*: Northup [1913: 306] atribuye este verso a París, pero no hemos logrado verlo en la consulta presencial del autógrafo; parece, sin embargo, que se ha perdido una palabra del mismo. Por otro lado, Northup [1913: 306] llevaba razón al recuperar el «locos troyanos» del v. 2762, que es lógico que lo pronuncie Menelao, aunque no sea seguro; no obstante, su disposición habría de ser la propuesta, con «locos» finalizando el verso para respetar la métrica del romance. Por último, parece razonable concluir que se han perdido gran parte del penúltimo y todo el último verso que finalizarían la jornada; a causa del desgaste en la encuadernación de la hoja (que ha producido que se emborrone la tinta y que se rasgue el papel), no es posible rescatarlos, pues solo se ven grafías sueltas que permiten inferir que Calderón los había escrito en su momento.

JORNADA TERCERA

*Ábrese la puerta del muro y sale Héctor, armado con rodela,
recatándose, y Paris, deteniéndole, y Biznaga.*

HÉCTOR.	Nadie salga conmigo	2765
	hasta que reconozca al enemigo,	
	yo mismo de mí mismo espia perdida	
	que, habiendo la facción de esta salida	
	de correr por mi cuenta,	
	de nadie mi valor fiar intenta	2770
	las noticias de cómo	
	su campo está y, así, a mi cargo tomo	
	ver si viven en vela	
	la ronda, el batidor, la centinela	

2764+ *recatándose: recatarse*, «andar con aviso y cuidado de alguna cosa que le puede suceder» [*Covarrubias*].

2767 *espia*: sinéresis, era habitual su uso como femenino; *cfr.* Calderón de la Barca, *Judas Macabeo*, v. 1402 (con la correspondiente nota de Rodríguez-Gallego) [2012: 253].

2768 *facción de esta salida*: esto es, Héctor es el responsable del grupo de soldados que saldrá a atacar el campamento griego, si bien antes habrá de reconocer el terreno.

2774 *ronda... batidor... centinela: ronda*, «los soldados que van rondando y asegurándose de lo que puede haber de inconveniente y perjuicio» [*Covarrubias*]; *batidor*, «el explorador que reconoce los caminos o campañas para saber si están seguros de enemigos» [*Aut.*]; *centinela*, «el atalaya o escucha que está mirando todo lo que va y viene que pueda

	o si la confianza	2775
	de llevar por asedio su venganza	
	descuidados los tiene.	
PARIS.	Mira...	
HÉCTOR.	¿Qué he de mirar?	
PARIS.	Que no conviene	
	ir tú, que no es cordura	
	la de aquel general que se aventura	2780
	sin gran necesidad.	
HÉCTOR.	El ver no es poca	
	sin lo de si me toca o no me toca,	
	que, si los generales	
	y cabos principales	
	todo lo oyeran y lo vieran todo,	2785
	la milicia estuviera de otro modo	
	y, así, pues que, partidas	
	entre los dos las lides, las salidas	
	a mi cargo he tomado	
	y la ciudad sé que queda a tu cuidado,	2790
	y adiós hasta que vuelva	
	por la gente.	
PARIS.	¡Que en eso se resuelva	
	tu valor!	
HÉCTOR.	Sí.	
PARIS.	¡Qué grave	
	ley la de la obediencia!, pues no cabe	
	en mi amistad que, habiéndome fiado	2795
	la ciudad, te acompañe.	
HÉCTOR.	El buen soldado	

ser de consideración para la seguridad de la fuerza o lugar donde está puesto para este efecto» [*Covarrubias*].

- 2786 *la milicia estuviera de otro modo*: repárese en la crítica directa sobre el ejército, en la línea de la realizada sobre el pago a los soldados en el v. 412. En el autógrafo se tachan los vv. 2783-2786, con un «sí» anotado en el margen izquierdo, y los vv. 2787-2790, con un «no» anotado también en el margen izquierdo.

HÉCTOR.	En el silencio de la noche fría, tumba funesta de la luz del día, el enemigo campo quieto yace.	2820
BIZNAGA.	Pues yo voy a avisar de lo que hace.	
HÉCTOR.	¿Adónde vas? Detente.	
BIZNAGA.	¿Tú no dijiste que tan solamente para avisar venía de todo?	2825
HÉCTOR.	Sí.	
BIZNAGA.	Pues la obediencia mía vuelve a avisar corriendo que no hagan ruido porque está durmiendo el enemigo.	
HÉCTOR.	Aguarda, esta avenida de la ciudad es principal salida y no hay postas en ella.	2830
BIZNAGA.	Pues, señor, si no hay postas, no corrella, echa por otro lado.	
HÉCTOR.	¿Ves allí un bulto?	
BIZNAGA.	¡Y grande! Mi cuidado lo que hoy te ha de servir no dificulto.	2835
HÉCTOR.	¿Dónde vas?	
BIZNAGA.	A avisar de que hay un bulto.	

miedo, irá con Héctor fuera de los muros de Troya, pero, a su vez, se quedará dentro de ellos en espíritu. *TEXORO* parece informar de lo particular de su utilización en el teatro aurisecular, pues solo registra 8 casos, siendo Calderón el único que repite en su uso (*Céfalo y Pocris*, *Peor está que estaba* y *El sacristán mujer*).

2828 *que no hagan ruido porque está durmiendo* / *el enemigo*: el resorte cómico de este chiste utiliza la técnica del absurdo y no deja de recordar al conocido monólogo de Miguel Gila, que comienza «¿Es el enemigo? ¿Puede parar la guerra un momento?».

2831 *postas*: «en la milicia, el lugar señalado al soldado para defenderle, *a poniendo*» [*Covarrubias*]. Sobre el significado habitual, «los cuadros que de público están en los caminos cosarios para correr en ellos y caminar con presteza» [*Covarrubias*], bromea Biznaga en el verso siguiente.

- HÉCTOR. Detente y no hagas ruido,
que la vida te va en no ser sentido.
- BIZNAGA. ¿La vida?
- HÉCTOR. No hay dudallo.
- BIZNAGA. ¿Y es lo mismo, señor, sello que estallo? 2840
- HÉCTOR. Aquella es centinela
que cuidadosa vela.
Si a prenderla llegara,
la vitoria con ella asegurara.
- BIZNAGA. ¿Tanto te importaría? 2845
- HÉCTOR. Sí.
- BIZNAGA. Pues hoy has de ver mi valentía,
yo he de traella.
- HÉCTOR. ¿Cómo has de traella?
- BIZNAGA. Avisando que vaya otro por ella.
- HÉCTOR. ¿No es mejor, pues ya estamos
empeñados los dos, que los dos vamos? 2850
- BIZNAGA. No, ni aun tan bueno.
- HÉCTOR. Advierte
de qué suerte ha de ser.
- BIZNAGA. Di, ¿de qué suerte?

*Al ir a hablar, canta dentro Ansiona y va saliendo vestida de
neg[r]o, con sombrero y banda en el rostro, y ellos se suspenden.*

- ANSIONA. Ardiéndose estaba Troya,
torres, cimientos y almenas,
que el fuego de amor a veces 2855
abrasa también las piedras.
- BIZNAGA. ¿Oyes aquello, señor?
- HÉCTOR. Las postas tienen licencia
de valerse contra el sueño
de todas las diligencias 2860

2851 *Ardiéndose estaba Troya*: tono que utiliza un conocido romance de Lope de Vega [2015b: 417-420], como han señalado Felipe Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres [2024: 366].

	posibles y, así, cantando no es mucho que se divierta.	
BIZNAGA.	Sí, pero ¿decir que Troya se abrasa?	
HÉCTOR.	Siempre el poeta como acontecido pinta	2865
	lo que quiere que acontezca.	
ANSIONA.	Tan altas suben las llamas <i>Paseándose.</i> que compiten sus pavesas en el número y las sombras con la noche y las estrellas.	2870
HÉCTOR.	¡Mal haya el autor infame de la voz, el tono y letra!	
BIZNAGA.	Voy a avisar, que esta es grandísima desvergüenza.	
ANSIONA.	Pero ¿qué mucho que Troya <i>Paseándose.</i> sea ruina de sí misma, muerto el valeroso Héctor, que fue su mayor defensa?	2875
HÉCTOR.	¿Muerto Héctor? ¿Qué he escuchado?	
BIZNAGA.	¡Bien que de mí no se acuerda!	2880
HÉCTOR.	Dos veces, dos veces ya me importa ir.	

2864-2866 *el poeta / como acontecido pinta / lo que quiere que acontezca*: intervención profundamente influida por Aristóteles, *Poética*, 9 [1974: 157]: «que no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad».

2867 *pavesas: pavesa*, «la parte sutil que queda de la materia quemada antes de disolverse en ceniza» [*Aut.*]. Estos cuatro versos cantados asocian metafóricamente la luminosidad de la hoguera, que suelta pequeñas porciones resplandecientes de materia en la oscuridad, con el cielo y las estrellas de la noche.

2877 *valeroso Héctor*: el epíteto *valeroso* no solía acompañar a Héctor en la *Iliada*, sino a Diomedes, cuyo apelativo es «valeroso en el grito de guerra». Este canto premonitorio de Ansona advierte de la muerte de Héctor y la destrucción de Troya.

BIZNAGA.	A mí doscientas.	
HÉCTOR.	A prender, digo, esta posta.	
BIZNAGA.	Yo digo que a no prenderla.	
HÉCTOR.	Tú has de llegar porque, en tanto que te reconoce, pueda yo por detrás de estas ramas irla ganando la vuelta.	2885
BIZNAGA.	Condición <i>sine qua non</i> fue que contigo viniera para que a posta avisara, no para que a posta prenda.	2890
HÉCTOR.	Quita, cobarde, que yo, que me sienta o no me sienta, que toque o no toque el arma, he de abrazarme con ella.	2895

Vase llegando con recato y ella se pasea. Abrázase con ella.

BIZNAGA.	Yo no, que no abrazo bien sin cariño.	
HÉCTOR.	Voz funesta que, oráculo de mi muerte, me pronuncias la sentencia, hoy has de morir. Biznaga,	2900

2889 *sine qua non*: ‘sin la cual no’; segunda locución latina de Biznaga en 71 versos, que hasta la tercera jornada no había recurrido a este mecanismo jocoso.

2901 *hoy has de morir*. *Biznaga*: este verso fue corregido de mano de Calderón, que lo reelaboró en «hoy has de morir. ¿Qué es esto?», además de «Desvaneciose en la esfera / del viento. Detente, aguarda», lo que resume los vv. 2910-2939 (ff. 49v-50r), enjaulados en el autógrafo. Mantenemos la primera versión porque esta segunda, a otra tinta, aunque escrita por Calderón, cabe la opción de que no fuera *motu proprio*, sino en respuesta a los 30 versos atajados. En cuanto a quién pudo suprimir este pasaje, es posible que fuese el adaptador dramático, Pedro de Ascanio, para quien se compuso *Troya abrasada* y al cual pudo

	rendida la tengo, llega.	
BIZNAGA.	¿Rendida?	
HÉCTOR.	Sí.	
BIZNAGA.	¿Bien rendida?	
HÉCTOR.	Tanto que ni habla ni alienta.	
BIZNAGA.	Pues no la sueltes en tanto	2905
	que voy a decirlo.	
HÉCTOR.	Espera,	<i>Suéltila.</i>
	que ya es más mi confusión	
	al mirar cuán sin defensa	
	se deja rendir. ¿Qué es esto?	
	¿No bastan las sombras negras	2910
	de la noche sin que otras	
	cubierto el rostro te tengan?	<i>Descúbrela</i>
	Veré quién eres. ¡Ay, cielos!	<i>y vese una muerte.</i>
BIZNAGA.	¿Hemos hecho buena hacienda!	
HÉCTOR.	¿Quién eres, quién, sombra muda?	2915
BIZNAGA.	No es sino hartó vocinglera.	
ANSIONA.	¿No me has conocido?	
HÉCTOR.	No,	
	porque tus pálidas señas	
	y las sombras de la noche	
	me han borrado las ideas.	2920
ANSIONA.	Yo soy Ansiona tu hermana,	
	que, como causa primera	

no convencerle esta secuencia sobrenatural; no obstante, podría haber sido el propio Calderón. El análisis de las tintas no ha ayudado a saber cuál fue el proceso por el que se atajó este pasaje.

2912+ *una muerte*: Ripa [1996: II, 98] indica que se representa la muerte como «mujer pálida y vestida de negro, que aparece con los ojos cerrados. Así la pintan numerosos poetas, pues estos, con la privación de la luz, simbolizan el morir», con referencias a Virgilio, *Eneida*, II, 85 y Lucrecio, *De rerum natura*, V, 989. Vid. Ruano de la Haza [2000: 85-86] para otras presencias de la Muerte en la Comedia Nueva (entre ellas, en *El mágico prodigioso*, de Calderón).

2914 *Hemos hecho buena hacienda*: idéntica formulación en el v. 2431.

de la destrucción de Troya,
sobre Troya se lamenta.
Vuelve, vuelve a la ciudad 2925
y di que a Sinón no crean
ni tú faltes de sus muros
por que yo a decir no vuelva
que el fuego de amor a veces
abrasa también las piedras. 2930

Desaparece lo mejor que pudiere.

HÉCTOR. Espera, detente, aguarda.
BIZNAGA. ¿Para qué quieres que vuelva?
Déjala ir, que harta merced
nos hace.
HÉCTOR. Todas estas
son mágicas de los griegos. 2935
BIZNAGA. Más parecen de las griegas,
que, cuando yo era chiquillo,
solía contarme mi agüela
por que no pidiera pan.
HÉCTOR. No te acobardes ni temas, 2940
que antes a mí más valor
me ha dado, pues quien intenta

2925-2930 *Vuelve, vuelve a la ciudad... abrasa también las piedras*: nótese cómo Ansiona predice el trágico fin de Troya sin ser tenida en cuenta, cumpliendo el papel de Casandra en la versión tradicional del mito (véase la expresión «oráculo de mi muerte», en v. 2899).

2935 *mágicas*: 'magias', con una connotación negativa, acercando su significado a 'engaños'. Define a los *magos* Covarrubias como «los que por arte mágica, ayudados del demonio, permitiéndolo Dios, hacen algunas cosas que parece exceder a lo ordinario de la naturaleza».

2938 *solía*: sinéresis.

2938-2939 *solía contarme mi agüela / por que no pidiera pan*: viene a decir Biznaga que, como el engaño de Ansiona, así su abuela le mentía de niño para que no pidiese pan.

	valerse de los encantos poco fía de las fuerzas. Ven conmigo...	
BIZNAGA.	¿Dónde?	
HÉCTOR.	...al muro...	2945
BIZNAGA.	Eso haré yo de muy buena gana.	
HÉCTOR.	...para que me entregue la gente Paris y vuelva...	
BIZNAGA.	Eso haré yo de muy mala.	
HÉCTOR.	...a desmentir las sospechas de que puedo yo temer fantásticas apariencias y, por que no entre pavor en algunos, considera que has de callar lo que has visto.	2950 2955
BIZNAGA.	No hablaré más que una bestia.	
HÉCTOR.	¡Ah del muro!	
<i>Sale Paris.</i>		
PARIS.	¿Quién va?	
HÉCTOR.	Amigos.	
PARIS.	Haga alto y el nombre venga.	
HÉCTOR.	Amor.	
PARIS.	Pase. Héctor hermano, con bien a mis brazos vuelvas. ¿Qué hay del enemigo?	 2960
HÉCTOR.	Hay que no parece que cerca	

2957 *¡Ah del muro!*: típica fórmula de llamada (se solía utilizar «¡Ah de la casa!») que incluye Calderón en otras tres ocasiones (vv. 3243, 3731-3732); bastante común en la literatura aurisecular; *cfr.* Quevedo [2020: 114-115], soneto «“¡Ah de la vida!”... ¿Nadie me responde?».

	ciudad adonde Héctor lidia ni adonde París gobierna, según está descuidado.	2965
BIZNAGA.	Tanto que sus centinelas, aunque cantan como vivas, no sirven más que unas muertas.	
HÉCTOR.	Calla, villano. Y, así, la gente, París, me entrega que me ha de seguir.	2970
PARIS.	Aquí prevenida está y dispuesta.	

*Van saliendo los que pudieren con rodela y, entre ellos, Sinón y
Casandra y Libio.*

HÉCTOR.	Pues adiós.	
PARIS.	Adiós.	
HÉCTOR.	Vasallos, escuchad de qué manera habéis de portaros. Libio.	2975
LIBIO.	Señor.	
HÉCTOR.	Cajas y trompetas te sigan por esa parte y a mí la gente por esta; en llegando a descubrir las primeras centinelas, el arma toca tan viva que obligue a acudir a ella con todo el grueso al contrario, de suerte que entonces pueda yo, que emboscado he de estar en esta inculta maleza, cargarle en la retaguardia.	2980 2985

2963 *Héctor lidia... París gobierna*: feliz condensación calderoniana del binomio que Rojas y Calderón mantienen durante toda la pieza.

LIBIO. Tú verás mi diligencia.

Vase con algunos mozos que habrán salido con cajas.

HÉCTOR. Vosotros aquí conmigo
esperad todos alerta. 2990

SINÓN. Pues has querido, Casandra,
disfrazada y encubierta,
dejando a Troya esta noche,
pasarte al campo de Grecia,
en tocando el arma, sigue
mis pasos, que yo a la tienda
de Menelao te guiaré.

CASANDRA. A ser rayo voy dispuesta
de Troya, pues no me toca
menor parte de la ofensa
de Paris, traidor dos veces
a mi sangre, por que vea
en mí el mundo que con celos
no hay mujer que no convierta
en rencores los cariños
y en venganzas las finezas.

Dentro. ¡Vive Júpiter que tengo...!
¡Arma, armal. ¡Guerra, guerra!

Salen por la otra parte Menelao y Aquiles y gente.

HÉCTOR. Ya el arma tocan, ninguno
embista hasta que orden tenga. 3010

MENELAO. ¿De dónde, Aquiles, el arma
viene tocada?

AQUILES. De aquella
parte, que es de Agamenón

3001 *traidor dos veces*: por la injuria a su tío Menelao y por el agravio a sí misma.

	cuartel.	
MENELAO.	Pues a socorrerla al punto el retén acuda	3015
	y, en tanto que voy yo a ella, tú, Aquiles, cubre este puesto con la gente que gobiernas, no sea falsa aquella arma y por otra parte vengan.	Vase. 3020
AQUILES.	Ve seguro, que este paso conmigo, señor, lo queda.	
HÉCTOR.	Ya allá se van empeñando.	
<i>Dentro.</i>	¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!	
HÉCTOR.	Agora es tiempo. ¡Ea, troyanos!	3025
UNOS.	¡Viva Troya!	
OTROS.	¡Viva Grecia!	
HÉCTOR.	¿Cómo ha de vivir si Héctor, abrasada ruina vuestra, os embiste?	
AQUILES.	Siendo Aquiles quien te sale a la defensa.	3030
HÉCTOR.	Mucho me güelgo que tú cabo de este puesto seas.	
AQUILES.	Y yo de que tú me embistas.	
HÉCTOR.	Pues ¿qué aguardas?	
AQUILES.	Pues ¿qué esperas?	
<i>Danse batalla.</i>		
UNOS.	¡Viva Grecia!	
OTROS.	¡Viva Troya!	3035
SINÓN.	Cassandra, no te detengas, ven conmigo.	

3015 *retén*: «el repuesto o prevención que se tiene de alguna cosa» [*Aut.*].

3032 *cabo*: *cabo de milicia*, «el oficial que manda a otros, o a quien se le encarga alguna función que, aunque no sea oficial, como vaya mandando la gente, se dice que va por cabo de ella» [*Aut.*].

CASANDRA.

Ya te sigo.

UNOS.

¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!

Vanse los dos y éntranse peleando todos, si no es Biznaga.

BIZNAGA.

¿Hay tan grande bobería
como sin Dios ni conciencia 3040
matarse los hombres solo
por honra como si fuera
la honra alhaja que se ve
ni el tenerla o no tenerla
sirviera de algo en el mundo? 3045

La caja siempre.

¡Miren cuál anda la fiesta!
Noche, tu sombra me ampare,
que con esta diligencia
de huir o quedarme escondido

3039-3050 *Hay tan grande bobería... podrá ser que algo merezca*: este desdén por las empresas guerreras goza de una potente tradición clásica, con casos señeros en la lírica de Alceo o Anacreonte, aunque seguramente el ejemplo más destacado sea el del escudo de Arquíloco, *Elegías*, 5: «Algún sayo se envanece con mi escudo; aquél que, junto a un arbusto, / arma intachable, abandoné mal de mi grado. / Mas yo me salvé. ¿Qué me importa aquel escudo? / ¡Que se pudra! De nuevo lograré otro no peor» [Yambógrafos griegos, 2002: 115-116]. Por otra parte, nótese cómo Biznaga escapa para evitar la nefasta suerte de Clarín en *La vida es sueño* (muy extraña en el teatro aurisecular en los graciosos). Calderón también lo desarrolla en *La más hidalga hermosura*, vv. 3276-3278: «Las [armas] que yo traigo no están, / desde que a la escuela andaban, / enseñadas a otra cosa» [Zabaleta, Rojas Zorrilla y Calderón de la Barca, 2025: 303-304].

3041-3042 *matarse los hombres solo / por honra como si fuera*: respetamos la versión inicial, aunque una mano posterior a Calderón (la misma que cambia el v. 1613) modificó en «matarse los hombres ~~pueden~~ / por la honra como si fuera» (f. 52r).

Dentro. podrá ser que algo merezca. *Vase.* 3050
 Troyanos, ¡a retirar!,
 porque con toda su fuerza
 carga el enemigo.

Salen Aquiles y otros; retirándose, Héctor, que viene herido y cayendo.

HÉCTOR. Infames,
 ¿qué es «a retirar»?
 AQUILES. ¿Qué intentas
 si ves que toda tu gente 3055
 solo y herido te deja?
 HÉCTOR. Daros la muerte yo solo...,
 mas ¡ay de mí!, que las fuerzas
 al corazón no obedecen, *Cay.*
 pues él sobra y faltan ellas. 3060
 AQUILES. Ríndeme las armas.
 HÉCTOR. Yo *Levántase.*
 morir puedo a la violencia
 del hado, mas no rendirlas.
 Llegad, llegad, por que muera
 matando, pues tendré solo 3065
 por consuelo en mi tragedia
 que la falta de mi sangre
 he suplido con la vuestra,
 bebiendo más por la boca
 que por las heridas vierta..., *Cay.* 3070
 mas ¡ay!..., mas ¡ay!, que es forzoso
 que ya al decreto obedezca
 de los dioses. ¡Ay de ti,
 Troya!, pues ya no te queda[n]
 esperanzas de no verte 3075
 en tus cenizas envuelta.

3076 *en tus cenizas envuelta*: es curioso ver cómo Calderón marca con una línea horizontal a la derecha del verso el final de la intervención de

AQUILES. Ya murió. ¡Válgame el cielo!
 UNO. ¿De qué lloras?
 AQUILES. De que sea
 tan infeliz que me falte
 contrario de tantas prendas. 3080

Salen Agamenón y Menelao.

AGAMENÓN. ¡Con cuánto pavor el alba
 esta mañana despierta!
 MENELAO. ¿Qué mucho si sale solo
 a ver lástimas y penas?
 AGAMENÓN. Gran daño han hecho en los nuestros 3085
 los troyanos.

AQUILES. Y aun no quedan
 ventajosos, pues en sola
 una vida que les cuesta
 la salida pierden más
 que nosotros en la inmensa 3090
 multitud de los heridos
 y muertos.

MENELAO. ¿De qué manera?
 AQUILES. Muriendo Héctor a mis manos,
 que fue su mayor defensa.
 MENELAO. De la lástima y la ira 3095
 las dos pasiones me cercan
 más poderosas: por una
 parte, el corazón me quiebra

Héctor y, por consiguiente, la muerte del héroe troyano, que ya había caído al suelo seis versos antes (v. 3070+).

3080 *contrario de tantas prendas*: la estrategia del elogio del enemigo para encarecer el mérito propio tiene una gran tradición, en la que descuella la *Guerra de las Galias* cesariana.

3096 *las dos pasiones me cercan*: esta reflexión de Menelao, por una *dispositio* muy similar —tan característica de Calderón—, recuerda a la del mismo rey en el inicio de la segunda jornada (vv. 1747-1800).

ver tan valeroso joven
 rotas las armas sangrientas; 3100
 por otra, el ver que es su sangre
 la de mi enemigo misma
 me da gana de arrojarme
 como hidrópico a beberla;
 y es entre estos dos afectos 3105
 tan poderosa la fuerza
 de la ira que es preciso
 que en mí a la lástima venza.
 Llevalde y sobre un pavés,
 poniendo en él unas cuerdas 3110
 al compás de destempladas
 cajas y roncás trompetas,
 alrededor de los muros
 de Troya le arrastrad. Vean
 los troyanos que mi saña 3115
 aun en los muertos se venga.

Salen Sinón y Casandra.

SINÓN. Dame, gran señor, tus pies.
 MENELAO. ¡Oh, Sinón amigo!, vengas

3104 *hidrópico*: «por mucho que beba, nunca apaga su sed, ni el avariento por mucho que adquiera, su codicia» [*Covarrubias, s. v. hidropesía*]. La referencia a la hidropesía se convirtió en común, posiblemente con el emblema «Contra los aduladores» de Alciato y con la referencia de Góngora en las *Soledades*, I, vv. 108-111 [1994: 221] como grandes influencias. Nótese cómo Héctor había utilizado la misma idea de beber la sangre del enemigo poco antes (vv. 3069-3070).

3113 *alrededor de los muros*: mantenemos la primera versión calderoniana, que es corregida en el autógrafo por «al pie de los altos muros» (f. 53v), debido a que no tenemos la certeza de que este segundo estado redaccional se deba a la intervención del dramaturgo: por un lado, el tipo de modificación es típica de un poeta que añade matices en su revisión, pero, por otro, las grafías no se asemejan demasiado a las de Calderón.

	con bien, que tú solo eres excepción de aquesta regla general de los troyanos.	3120
SINÓN.	Más lo seré cuando sepas a quién de Troya he traído.	
MENELAO.	¿A quién?	
SINÓN.	A Casandra bella.	
MENELAO.	¿Qué es lo que miro? Casandra.	3125
AGAMENÓN.	Sobrina.	
CASANDRA.	A las plantas vuestras Casandra infelice yace para que la heroica empresa de la destrucción de Troya tome otro honor por su cuenta.	3130
	A casar con Paris...	
MENELAO.	Calla, que al oír su nombre revienta el corazón en el pecho, bien como el que de la fiera rabia herido está, que siempre que oye algún latido tiembla.	3135
	Prosigue, pues, sin nombrarle.	
CASANDRA.	De nuestras bodas las fiestas ya prevenidas estaban cuando vino aquella nueva de que tú —¡ay de mí!— a Ansiona repudiabas, con que cesa el casamiento y, tratando qué medio el repudio tenga, el medio fue que volvió	3140
	quien fue a tratarle —no temas <i>Suspira Menelao.</i> que te le nombre—, trayendo a Helena robada.	3145

3141 *tú... a Ansiona / repudiabas*: habría de pronunciarlo dirigiéndose a Agamenón, quien interviene 15 versos antes; con todo, pocos versos después se dirige a Menelao.

MENELAO.	¿Y esa es atención? ¡Ay, Casandra!, no me nombres a esa fiera,	3150
	pues por quitarme de un riesgo me pones de otro más cerca.	
CASANDRA.	Mucho me pesa que cuanto pronuncie pesares sean y, así, a callar me resuelvo por no decir los que restan.	3155
MENELAO.	Luego ¿hay más?	
CASANDRA.	Sí.	
MENELAO.	Pues prosigue, apuremos dónde llegan.	
CASANDRA.	Troya, que de tu venganza es asunto, de manera	3160
	defendida está en sí misma que es imposible que puedas rendirla, si no es que el trato la postre sin que la venza.	
	La multitud de sus gentes	3165
	es tan grande, es tan inmensa que parece que sus calles hombres armados engendran.	
	El hambre, que es quien podía affigirlos, los alienta	3170
	a hacer esfuerzos tan grandes que con suma providencia en muros, rondas y plazas aran, cultivan y siembran,	

3168 *hombres armados engendran*: podría hallarse una alusión al mito del vellocino de oro; en concreto, como narra Ovidio, *Metamorfosis*, VII, 121-142, a los guerreros nacidos de los dientes de la serpiente de Cadmo (Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, III, 177-180), a los que Jasón vence «lanzando un pesado peñasco en medio», con lo que «aparta de su persona el furor bélico y lo vuelve contra ellos mismos» [2008-2012: I, 49].

	cogiendo frutos de que todo el año se sustentan.	3175
	Las armas, las municiones y los pertrechos de guerra dentro los labran de suerte que no hay cosa que no tengan.	3180
	Fuera de esto, prisioneros han dicho que ya de Grecia bastimentos y socorros no vienen con la asistencia que solían porque el tiempo	3185
	va enflaqueciendo las fuerzas y ejércitos numerosos que en país contrario campean y que no ha[n] de comer más que lo que trayn de su tierra	3190
	no es posible sustentarse, con cuyas razones piensan que presto el sitio levantes y roto y deshecho vuelvas y, así, con esta esperanza	3195
	todos se animan y alientan a no rendirse.	
MENELAO.	¡Ay de mí, Casandra!, que todas esas razones verdades son y no siento que lo sean	3200
	tanto porque sean verdades como porque ellos las sepan. ¡Ay de mí otra vez! Hoy pierdo la esperanza.	
SINÓN.	No la pierdas, sino fía de la industria	3205

3189 *ha[n] de comer más*: Calderón se equivocó en la copia al escribir «ha de comer» (f. 54v); enmendamos para recuperar la concordancia, como ya hizo Northup [1913: 320].

lo que le falta a la fuerza.
Yo daré medio...,

Cajas destempladas y trompetas.

- mas ¿qué
cajas y trompas son estas?
MENELAO. Las que quiero que celebren
hoy de Héctor las esequias, 3210
arrastrándole a la vista
de Troya.
- SINÓN. De esa sentencia,
si es que de mí has de fiarte,
empezarán mis quimeras
a ocasionar sus motivos. 3215
- MENELAO. Para todo doy licencia
en orden a mi venganza.
- SINÓN. Pues el primer paso sea
que a una fábrica que yo
trazaré asistan y atiendan 3220
los artifices que pida;
luego, aunque amotinar veas
tu ejército contra ti,
ni te receles ni temas;
ni tú, aunque veas llamarte 3225
su rey, no te desvanezcas,
que es por donde han de empezar
los engaños y cautelas
de la astucia de Sinón
a ser en el mundo eternas. 3230
- MENELAO. Toma este anillo y por él

- 3219 *fábrica*: «cualquier edificio suntuoso, en cuanto se fabrica y por cuanto
es necesario irse reparando, porque el tiempo, que todo lo consume, va
gastando los edificios» [*Covarrubias*].
- 3226 *desvanezcas*: ha de ir dirigido a Agamenón, pues es quien en apariencia
encabezará las tropas griegas.

di que todos te obedezcan.

Vase y vuelven las cajas.

AGAMENÓN.	No sé si en fiarte tanto, señor, de un troyano aciertas.	
MENELAO.	Ya como perdidas obran mis esperanzas.	3235
CASANDRA.	Cubiertas de varias gentes se ven de Troya torres y almenas, atendiendo al ronco son de cajas y de trompetas.	3240

En lo alto, Príamo, Paris, Helena y otros.

MENELAO.	Llegad conmigo, que quiero hablarles desde más cerca. ¡Ah de los muros!	
PRÍAMO.	¿Quién llama?	
MENELAO.	Quien avisaros intenta con una acción que ninguno espere que buena guerra le he de hacer.	3245

*Las cajas, y sacan a Hé[c]tor sobre un pavés, dan vuelta al
tablado y vanse.*

Aqueste es Héctor

3232+ *Vase*: se refiere a Sinón, pues Menelao se queda sobre las tablas.

3247+ *Las cajas... vanse*: entendemos que, aunque la acotación se sitúe antes en el autógrafo (comienza tras v. 3243; f. 55v), sacarían a Héctor en el momento en que Menelao pronuncia «Aqueste es Héctor», acompañados del sonido de las cajas, y que el recorrido sobre el tablado sería simultáneo a las expresiones de horror de Príamo, Paris y Helena.

	vuestro príncipe, aun la tierra no ha de servirle de más que de arrastrarle por ella.	3250
PRÍAMO.	¡Ay, hijo del alma mía!	
PARIS.	¿Qué es lo que miro?	
HELENA.	¡Qué pena!	
PRÍAMO.	¡Bárbaro, fiero, tirano!, si de valiente te precias, ¿cómo de crüel blasonas y en un cadáver te vengas?	3255
MENELAO.	Como cadáver que tuvo tu sangre, de esta manera se ha de tratar.	
PARIS.	Poco debo a mi valor si no me echa del muro a vengar su muerte.	3260
HELENA.	¡Paris, señor!	
MENELAO.	No le tengas, ingrata, que esos abrazos me han repetido mi afrenta y me obligarás a que, antes que él aquí descienda, intente subir yo al muro.	3265
AGAMENÓN.	Señor, mira...	
AQUILES.	Considera...	
MENELAO.	Dejadme los dos.	
AQUILES.	No es bien llegar del muro más cerca.	3270
PRÍAMO.	Hijo, tente, no permitas que a los dos en un día pierda.	
PARIS.	Helena, señor, dejadme...	
MENELAO.	Yo sabré romper sus piedras con las manos, con los dientes,	3275

3248 *tierra*: Calderón parece invertir uno de los lugares comunes de los epi-
tafios, que se aquilata, por ejemplo, en la expresión *Sit tibi terra levis*.

3272 *dia*: sinéresis.

cuando otras armas no tenga.
 PARIS. ...que me arroje por que el mundo...
 AGAMENÓN. Obligarás que por fuerza
 te retiremos.
 PRÍAMO. Llevalde.
 MENELAO. ¡Ah, traidor!, que no me dejan. 3280

Vanse los tres llevándole.

PARIS. ¡Ah, crüel!, que me detienen.
 CASANDRA. Bien puedes dejarle, Helena,
 porque, para que no salga
 hoy quien anoche a las puertas
 se quedó de la ciudad, 3285
 no es menester diligencia.
 PRÍAMO. ¡Llevalde de aquí, llevalde!
 PARIS. ¿De mí esto se dice? ¡Oh, pesia!

Llévanle otros.

HELENA. De mujer aborrecida
 de quien es arma la lengua, 3290
 ¿qué importa?, y más cuando vemos

3282 *Bien puedes dejarle, Helena*: en su copia, el mismo Calderón reformula y desarrolla *in itinere* los desprecios de Casandra hacia Paris por su cobardía, que en un principio los había ubicado tras el v. 3277 y eran: «Bien puedes dejarle, Helena, / porque, para que él no baje, / no importa que le detengas» (ff. 56r-56v).

3287-3288 *¡Llevalde de aquí, llevalde! ¡De mí esto se dice? ¡Oh, pesia!*: estos dos versos plantean dudas sobre su conservación. El tipo de tachón se parece al anterior (comentado en nota 3282) y, por tanto, podría ser acción de Calderón (esto lo apoyaría la redundancia con el v. 3279). Sin embargo, en la consulta presencial del autógrafo no hemos podido discernir si se utiliza la misma tinta para tacharlos o una más oscura a la de la escritura calderoniana; ante la duda, optamos por mantener los dos versos.

CASANDRA.	que fugitiva te vengas. Si yo, Helena, me he pasado al ejército de Grecia, a mi patria me he venido,	3295
HELENA.	no me he venido a la ajena en los brazos de otro dueño. Esa acción de que te precias aborrecida la has hecho, no sabemos lo que hicieras querida.	3300
CASANDRA.	Yo lo diré alguna vez de más cerca.	<i>Vase.</i>
PRÍAMO.	¡Ay, infelice de mí, que en tantas dudas y penas soy el centro donde todas tiran sus líneas derechas! Perdí a Héctor y perdí la mitad del alma misma, arrastrándole a mis ojos por todo el muro le llevan.	3305 3310

La caja de guerra.

<i>Dentro</i> TODOS.	¿Cómo es posible que el cielo aquesta crueldad consienta?	
PRÍAMO.	«¿Cómo es posible que el cielo aquesta crueldad consienta?» en mil repetid[o]s ecos el viento pron[un]cia.	3315

La caja.

UNO.	¡Muera Menelao!

3306 *líneas*: sinéresis.

- tú, Ismenia, la enamorada,
es el otro el arrastrado;
la tres, que al paso te ofrezcas
siempre, doyte a Bersebú
y que, aunque visión parezcas, 3345
se me aparezca otra y tú
no te me desaparezcas;
la cuatro es haber nacido
tan infeliz —cielos, ved
cuán grande esta causa ha sido— 3350
que, habiendo yo anoche huido,
hoy no me han hecho merced;
la cinco...
- ISMENIA. ¡Qué necio estás!
¿Decir todas mil intentas?
- BIZNAGA. ¿Por qué a la lengua me vas?, 3355
que faltan ya novecientas
y noventa y seis no más.
- ISMENIA. Deja locuras y hablemos
en nuestros particulares.
¿Merécente mis extremos 3360
que me des tantos pesares?
- BIZNAGA. Ismenia, en cuentas entremos.
Yo, con toda aquesta gala,
nueve u diez mozas sospecho
que amé, cual buena, cual mala, 3365
y lo más que por mí han hecho
es enviarme noramala.
Quiso Dios y mi ventura
que, robada, con Helena

3341-3342 *enamorada... arrastrado*: «Andar arrastrado; o arrastrando. Vivir arrastrado» lo explica Correas [2000: 855] como «Encarece esta frase el afán y trabajo con que uno vive por miseria o enfermedad, y ganando la vida». Juega con la literalidad de que los griegos han arrastrado al fallecido Héctor y con la común asociación de los padecimientos del enamorado, que es común que se encuentre *arrastrado*.

	veniste de añadidura	3370
	para que en algo mi pena mejorase tu hermosura.	
	Díjete mi pensamiento, tu palabra me dijiste, llegó la obra y al momento	3375
	muchísimo me quisiste y muchísimo lo siento; y, así, de todas en ti es bien que vengarme espere porque la que me quisiere	3380
	quiero que me sufra a mí lo que yo a esotras sufriere.	
ISMENIA.	¿Y es esa buena razón?	
BIZNAGA.	No es muy mala si me vale.	
ISMENIA.	Es engaño y es traición.	3385
BIZNAGA.	Calla, porque Paris sale, ...	

Sale Paris, y Helena deteniéndole, y él huyendo sin vella.

PARIS.	No me sigas, sombra fría.	
HELENA.	Mi bien.	
PARIS.	Pálido trofeo.	
HELENA.	Señor.	
PARIS.	Ciega fantasía.	3390
HELENA.	Paris.	
PARIS.	Loco devaneo.	
HELENA.	Mi dueño.	
PARIS.	Noche del día.	
HELENA.	¿Con quién hablas?	
PARIS.	¿Qué me quieres?	
ISMENIA.	¿Qué es esto?	

- 3387 Los tachones impiden leer el verso calderoniano en el autógrafo. En el margen derecho, una mano ajena a Calderón escribió «aumentar mi confusión» (f. 58r).

PARIS.	¡Estraño rigor!	
BIZNAGA.	¿Qué tienes?	
PARIS.	Ya sé quién eres.	3395
HELENA.	Mira.	
PARIS.	Ya sé que mi amor fue la causa por quien mueres, déjame, Héctor, no teñida en sangre la faz enojos me des.	<i>Abrázase con ella.</i>
HELENA.	Yo soy tu homicida.	3400
PARIS.	¡Ay, Helena de mis ojos, ay, Helena de mi vida!, ¿tú eras quien estaba aquí?	
HELENA.	Sí, mi bien, y harto dudosa de verte fuera de ti.	3405
PARIS.	Peor fuera, Helena hermosa, verte yo y estar en mí.	
HELENA.	¿Qué ha sido esto?	
PARIS.	No sé. Luego que del muro me quitaron, triste, colérico y ciego,	3410
	mis sentidos ocuparon mil fantasías, un fuego me pareció que sentía tan voraz que en él ardía toda la ciudad y en él	3415
	juzgara —¡pena crüel!— que el cadáver de Héctor vía.	
HELENA.	Mi bien, mi dueño, señor, si de tan justa tristeza tiene la culpa mi amor,	3420
	no la tiene mi fineza; cree que siento ese dolor más que tú aunque te consuelo, y es porque no puede aquí hacer por ti mi desvelo	3425

más que ofrecerte el consuelo
que ha menester para sí.

A tus pies estoy postrada,
puedan mis halagos más
que una aprehensión.

PARIS. ¡Ay, amada 3430
Helena!, que no podrás...,

Un clarín.

pero ¿qué es esto?

BIZNAGA. Llamada
del enemigo es.

PARIS. Sin duda
hay alguna novedad.

HELENA. ¿Qué será? Cobarde y muda 3435
estoy.

Otro clarín.

ISMENIA. Ya de la ciudad
responden.

PARIS. Fuerza es que acuda
a ver de esto la ocasión.

Sale Príamo.

PRÍAMO. Yo la diré. Agamenón, 3440
ya rey de Grecia, este día
una embajada me envía
y es quien me la tray Sinón.

PARIS. ¿Qué has respondido?

PRÍAMO. Que entre
como embajador, supuesto
que el oír al enemigo 3445
fue siempre prudente acuerdo.

	tomando por ocasión espectáculo tan ciego, contra Menelao su rey se ha amotinado.	
PRÍAMO.	Algo de eso	3480
	oi yo desde la muralla.	
SINÓN.	Ahi verás que yo no miento. De las armas entregó a Agamenón el gobierno y, aunque quisiera escusarlo,	3485
	no pudo, que fuera necio quien a un veloz monstruo que tiene ya vencido el freno de la lealtad con las riendas le llamara del consejo,	3490
	pues fuera irritarle a más y que no parara en esto; acetó el cargo y apenas se vio en él cuando al momento cargaron sobre sus hombros	3495
	sus quejas, sus desconsuelos, representándole todos que se hallan pobres y enfermos, desterrados de su patria y arrancados de su centro,	3500
	que diese fin a la guerra de una vez, que, aunque resueltos estaban a no volver	

3480 *se ha amotinado... no miento*: los vv. 3488-3490 los resume una mano ajena a Calderón en «todo se amotinó y luego» (f. 60r), eliminando la pequeña intervención de Príamo; mantenemos, como es lógico, el texto original calderoniano.

3481 *oi*: sinéresis.

3482 *Ahi*: sinéresis.

3487 *monstruo... freno... riendas*: nótese el uso de términos propios de la caballería para mostrar la rebeldía (aparente) del ejército griego.

sin honor, sentirían menos
 morir escalando el muro 3505
 que no sustentando el cerco.
 Dejemos en esta parte
 su razón y su ardimiento
 y vamos a Menelao,
 que, ofendido del suceso, 3510
 dejando el bastón, les hizo
 un público parlamento.
 Asentó en él que jamás
 fue Helena su esposa, puesto
 que, forzada de su hermano 3515
 por convenencias del reino
 de Citara bella, que es
 isla consagrada a Venus,
 casó con él, y que, así,
 no pudo el sacro Himeneo 3520
 sin voluntad enlazar
 el yugo del casamiento,
 que, si había pretendido
 vengarse con tanto estruendo,
 solo había sido por dar 3525
 de tan público desprecio
 pública satisfacción,
 pero que, ya conociendo

3504 *sentirian*: sinéresis.

3517 *Citara*: en la primera jornada de Rojas Zorrilla, amanuense mediante, se lee *Citera*.

3526 *de tan público desprecio / pública satisfacción*: referencia a la honra. El pasaje viene a decir que Menelao inicia la guerra de Troya por verse con la reputación manchada tras el rapto de Helena (*público desprecio*), pero no por el hecho mismo del rapto, pues no considera a Helena como su esposa, dado el casamiento sin recíproca voluntad. En las circunstancias de la rebelión de los soldados, Menelao —dice Sinón— deja a un lado la guerra, ya que no tiene razón de ser en realidad (*pública satisfacción*).

para con él sospechosos
 sus soldados, hacia al cielo 3530
 protesta que desistía
 de su venganza. Atendiendo
 Agamenón que su hermano
 se daba por satisfecho
 de que Helena como dama 3535
 pudo ofender su respeto,
 pero como esposa no,
 y que ya todos los medios
 de aquesta guerra pendían
 de solo su arbitrio atento, 3540
 a la lástima de todos
 y de todos al remedio
 me mandó venir a darte
 aviso y dice, en efeto,
 que quiere de los troyanos 3545
 atender a los lamentos
 y de los griegos también
 quiere atender al destierro,
 siendo el fin la general
 paz de troyanos y griegos, 3550
 que él de su parte pondrá
 voluntad y rendimiento,
 en cuya fe dará a Palas
 por su fiadora, ofreciendo
 al Ilíon de sus muros, 3555
 donde está su altivo templo,
 un fabricado caballo
 que estaba su gente haciendo

3530 *hacia*: sinéresis, 'hacía'.

3551 *pondrá*: conservamos la primera versión de Calderón, que es corregida posteriormente por «pondría». Esto parece que lo ratifica la correspondencia con formas en futuro como «dará», «ofrecerán» y «juraré» (vv. 3553, 3562, 3565). No conseguimos discernir con total seguridad si esta modificación es de una mano ajena a Calderón o no.

	para consagrarle a Marte jeroglífico perfeto	3560
	de la guerra y, así, a Palas le ofrecerán, adquiriendo nombre de Paladión por su nombre y, en efeto, que te jurará en sus aras	3565
	eterna alianza y feudo para que con esto cesen tantos rigores sangrientos, tantas repetidas sañas, tantos mortales encuentros,	3570
	hambres, pestes, mortandades, homicidios, adulterios, robos y delitos como tray la guerra, monstruo fiero que vidas de hombres y brutos	3575
PRÍAMO.	son su mejor alimento. Si yo pudiera, Sinón, mostrar mi agradecimiento con palabras, no dejara que respondiera el silencio.	3580
	Dile a Agamenón que yo,	

- 3563 *Paladión*: es una confusión usual en el Siglo de Oro referirse al caballo de Troya como *Paladión*, aunque el Paladio o Paladión es, en realidad, «un madero dorado que estaba en el templo de Minerva y la diosa se le había dado a los troyanos, prometiéndoles que no sería destruida Troya en tanto que le tuvieran en ella» [Monroy, 1641: 25r]; *cfr.* Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, XLI: «—Si mal no me acuerdo, yo he leído en Virgilio aquello del Paladión de Troya, que fue un caballo de madera que los griegos presentaron a la diosa Palas, el cual iba preñado de caballeros armados, que después fueron la total ruina de Troya; y, así, será bien ver primero lo que Clavileño trae en su estómago» [2015]. Calderón lo utiliza, por ejemplo, en *Ni Amor se libra de amor*: «marino paladión es / que en sus entrañas engendra / tantas máquinas de engaños, / de traiciones y cautelas, / que no se les da ejemplar» [2007a].

	estimando sus deseos, una y mil veces admito de su razón los pretextos, que al templo de Palas venga,	3585
	que traiga el don opulento de ese caballo que labra, donde los dos nos veremos, comprometiendo en su altar con solemne juramento	3590
	la paz y que, en tanto, haya suspensión de armas, haciendo banquetes, fiestas, holguras entre troyanos y griegos.	
SINÓN.	Con esa respuesta —¡oh, cuánto!— ufano y gustoso vuelvo.	3595
PRÍAMO.	Guárdete el cielo.	<i>Vase.</i>
PARIS.	No sé si haces bien en creer tan presto la embajada de Sinón.	
PRÍAMO.	Pues ¿por qué?	
PARIS.	Porque le tengo por poco seguro.	3600
HELENA.	Cuando lo fuera él, ¿pudiera serlo Agamenón?	
PARIS.	¿Por qué no?	
PRÍAMO.	Porque es rey y no sabemos los reyes mentir.	
BIZNAGA.	Se entiende eso con los reyes griegos como con esotros.	3605
PARIS.	Yo	

3606 *reyes griegos... esotros*: intervención con claro contenido político (discute la idea de que el monarca no puede mentir); no debió de gustar a la censura, pues los vv. 3606-3607 aparecen tachados y en la marginalia derecha, un poco más arriba, se lee «ojo» (f. 62r).

	ni lo dudo ni lo apruebo, mas míralo más despacio.	
HELENA.	Poco hay que mirar en esto, que tan bien como a nosotros les está la paz a ellos.	3610
PRÍAMO.	Tú dices bien. Hijos míos, vasallos, amigos, deudos, ya cesa la guerra, ya de paz se trata, muy presto saldréis de la esclavitud en que os ha tenido el cerco.	3615
<i>Dentro.</i>	¡Viva nuestro gran rey!	
TODOS.	¡Viva!	
PRÍAMO.	¡Qué gozosos, qué contentos la paz abrazan! No ya con bélicos instrumentos afijáis el aire, sean dulces voces, blandos ecos las que en los muros se oigan.	3620 3625
TODOS.	¡Viva Príamo, rey nuestro!	
PRÍAMO.	¡Ay, Héctor del alma mía!, si llegaras tú a ver esto...	<i>Vase.</i>
BIZNAGA.	Izmenia, adiós.	
ISMENIA.	¿Dónde vas?	
BIZNAGA.	A ver si entre estos festejos no te veo y puedo ver un poco de vino greco.	3630 <i>Vase.</i>

3609 *más despacio*: Paris sigue siendo quien encarna la templanza en el ejercicio del gobierno, de la cual se desmarca en cuanto Amor aparece (pese a que él también acabará cayendo en el engaño del caballo).

3632 *vino greco*: como apunta Sánchez Martín [2020: 176], el *vino greco* se identificaba con la malvasía, «cierta especie o casta de uvas que hace los racimos muy pequeños y los granos grandes, redondos y apretados. Llámase también así el vino que se hace de ellas» [*Aut.*]. Nótese que el vino es, en sentido literal, *greco*, pues se bebe en la celebración de las paces con los griegos.

HELENA. ¿De qué tan triste has quedado?
 PARIS. No sé.
 HELENA. Mira cuán contentos
 unos a otros se abrazan 3635
 y, por las calles corriendo,
 previenen unos y otros
 músicas, bailes y juegos.
 PARIS. ¿Ves toda aquesa alegría?,
 pues para mí es sentimiento. 3640
 HELENA. ¿Por qué?
 PARIS. No sé la razón,
 pero bien sé que la tengo.

Vanse los dos. Salen Menelao, Agamenón y Sinón.

MENELAO. ¿Eso ha respondido?
 SINÓN. Sí,
 y con tan grande alegría
 toda la ciudad se vía 3645
 cuando por ella salí
 que, aunque Príamo quisiera
 torcer sus designios, ya
 presumo que no podrá
 porque queda de manera 3650
 a las paces persuadido
 el pueblo que, si intentara
 no hacellas, se amotinara.
 MENELAO. Bien hasta aquí ha sucedido.
 AGAMENÓN. ¿Y ahora qué hemos de hacer? 3655
 SINÓN. Lo primero, es conveniente
 que también dé nuestra gente

3642+ *Vanse los dos*: se puede comprobar que Calderón se olvidó de especificar la salida del escenario de Ismenia. Entendemos, por el contexto dramático, que se iría un poco después —o por una puerta diferente— que Biznaga, para que se cumplieran las ganas del criado de perder de vista a su compañera.

	a los de Troya a entender su gusto y, sobre el seguro de la tregua de este día, con música y alegría saluden a los del muro; lo segundo es abreviar la fábrica del caballo, pues solo en el tiempo hallo peligro, que el dilatar estas cosas suele ser su mayor inconveniente.	3660
MENELAO.	En él labra tanta gente y con tal ansia de ver su gran fábrica acabada que, si está el efeto en esto, pienso que podrá muy presto hacerse en Troya la entrada y yo, pues no me he de hallar en las fiestas de ese día porque la persona mía depuesta han de imaginar, tengo de ser el primero que en su vientre ha de esconder ese monstruo que ha de ser preñado monte de acero.	3670 3675 3680
AGAMENÓN.	Yo con la gente estaré en la campaña advertido para que, en sintiendo el ruido, socorro a tus armas dé.	3685
SINÓN.	Fácil te será el entrar, pues encima de la puerta dejará una brecha abierta	

3689 *brecha singular*: se convirtió la brecha que permite el paso del caballo de Troya en emblemática; *cf.* Góngora, soneto «El cuarto Enrico yace mal herido», vv. 9-11: «Una temeridad astas desprecia, / una traición cuidados mil engaña, / que muros rompe en un caballo Grecia» [2019: 973].

su estatura singular. 3690
 MENELAO. Quiera el cielo que el suceso
 responda a la prevención.

Dentro voces de fiesta, y sale Casandra.

AGAMENÓN. ¿Qué voces aquellas son?
 MENELAO. Casandra hermosa, ¿qué es eso?
 CASANDRA. La gente, que persuadida 3695
 a que la paz que se trata,
 ninguna intención recata,
 alegre y entretenida
 con músicas y con fiestas,
 tanto al muro se ha acercado 3700
 que del muro han escuchado
 dulces festivas respuestas.

Otra vez las voces.

MENELAO. ¿Quién, dioses piadosos, quién
 creyera que su alegría
 en ningún tiempo podía 3705
 sonar a mi agravio bien?
 A mi tienda, hermano, voy
 por que ninguno me vea
 hablando contigo y crea
 que doble contigo estoy. 3710
 AGAMENÓN. Dices bien, y yo a entender
 daré, a sus fiestas atento,
 que, como es ese mi intento,
 me alegro de su placer.
 SINÓN. Yo, asistiendo a los sutiles 3715
 artífices, les daré
 prisa.

3710 *doble*: 'falso'.

Sale Aquiles.

AQUILES. Ya no hay para qué.
 MENELAO. ¿Cómo, valeroso Aquiles?
 AQUILES. Como tal el celo ha sido
 con que la estatua han labrado 3720
 que antes de haberla empezado
 acabarla ha parecido.
 MENELAO. Pues, si ya no hay qué esperar,
 Sinón, parte a prevenir;
 Agamenón, a fingir; 3725
 Aquiles, a señalar
 la gente; a vengar tu suerte,
 Casandra; y yo, mi crueldad.
 Eso sí, cantad, cantad
 esequias de vuestra muerte. *Vanse.* 3730

Las voces otra vez y sale cantando un coro y en lo alto está otro.

CORO 1º. ¡Ah de los muros de Troya!
 CORO 2º. ¡Ah de los campos de Grecia!
 CORO 1º. Albricias os pido,...
 CORO 2º. Albricias os pido,...
 CORO 1º. ...que empieza la paz.
 CORO 2º. ...que acaba la guerra.
 CORO 1º. ¡Albricias!
 CORO 2º. ¡Albricias!
 CORO 1º. Sucedan...
 CORO 2º. Sucedan... 3735
 CORO 1º. ...la lira, la caja...
 CORO 2º. ...la voz, la trompeta...
 UNA VOZ SOLA, LUISA. Yo pido con más razón
 las albricias, pues es fuerza

3737 *Luisa:* se debe referir a Luisa de la Cruz, quinta dama encargada de la música en la compañía de Ascanio en 1644 [Shergold y Varey, 1963: 291; Hernando Morata, 2024: 112].

	que quien de cautivo sale la libertad agradezca.	3740
OTRA VOZ SOLA, JUSEPA.	Yo con más causa también, pues es preciso que tenga mayor gusto con la paz quien da a su patria la vuelta.	
Voz 1ª.	¿Cómo las damas de Troya lo han pasado?	3745
Voz 2ª.	Como aquellas damas de hijo de vecino, cerradas y de hambre muertas; ¿las que de Grecia han venido cómo se hallan?	
Voz 1ª.	Muy contentas porque nunca está[n] en casa y se andan de tienda en tienda.	3750
CORO 1º.	¡Albricias!	
CORO 2º.	¡Albricias!	
CORO 1º.	Sucedan...	
CORO 2º.	Sucedan...	

3741 *Jusepa*: parece referirse a la actriz Josefa Román, que desempeñó el papel de Ismenia y formaba parte de la compañía de Pedro de Ascanio para terceros papeles y, significativamente, «los primeros de música», de ahí que aparezca en esta parte cantada [Shergold y Varey, 1963: 290-292; Hernando Morata, 2024: 112].

3751 *está[n]*: Calderón retoca los vv. 3748-3752 en su revisión, lo que ocasiona una errata, pues se lee «estaban», lo que rompe la concordancia y obliga a enmendar con «están» (como ya había hecho Northup [1913: 334]). El primer estado redaccional de estos versos era: «cerradas y de hambre muertas; / ¿y las que de Grecia cómo viven / en campaña? Voz 1ª. Muy contentas, / pues nunca estaban en casa / y andaban de tienda en tienda». Nótese la alusión a la vida licenciada de las mujeres griegas.

3753 *¡Albricias! ¡Albricias!*: en el f. 64v del autógrafo se lee «¡Albricias! ¡Albricias! Etc.», de ahí que recuperemos los versos cantados a coro anteriormente repetidos. Se puede observar el mismo procedimiento de mano de Calderón [1669: 59r] en un fragmento musicado del también autógrafo de *El gran príncipe de Fez, don Baltasar de Loyola*.

CORO 1º. ...la lira, la caja...

CORO 2º. ...la voz, la trompeta...

*Antes de acabar suenan las chirimías y cajas. Salen, con los
acompaña[mie]ntos que pudieren, Agamenón, por una parte;
Príamo, Paris y Biznaga, por otra.*

ISMENIA.	¿Qué voces son las que anegan nuestra dulce suspensión?	3755
LUISA.	Príamo y Agamenón, que a verse y a hablarse llegan.	
AGAMENÓN.	Dame, señor, los brazos, que de eterna amistad han de ser lazos.	3760
PRÍAMO.	Y con nudo tan fuerte que no los pueda desatar la muerte.	
AGAMENÓN.	Vos, Paris valeroso, los vuestros no neguéis.	
PARIS.	Yo soy dichoso (¡quién en ellos te ahogara!) en merecellos.	3765
AGAMENÓN.	(¡Quién te pudiera deshacer en ellos!)	
PRÍAMO.	Aquel templo eminente que eleva al sol la coronada frente, sirviéndole su misma ambición de alas, es el templo de Palas	3770
	en cuyas aras hemos de jurar la amistad que eterna hacemos.	
AGAMENÓN.	Pues, en tanto que viene el gran Paladión que se previene	

3759 *brazos... lazos... nudo... desatar... muerte*: lugar común que Calderón emplea casi idénticamente en *Argenis y Poliarco*, vv. 2110-2114: «Dame, Arcombroto, los brazos, / cuyo lazo será nudo / tan inviolable en mi pecho / que nunca el acero duro / de la muerte le desate» [2015: 244].

3763-3764 *Yo soy dichoso / (¡quién en ellos te ahogara!) en merecellos*: equivalente juego se observa en *Argenis y Poliarco*, vv. 3078-3079: «HIANISBE. Nudos de amor enlacen vuestros cuellos. / POLIARCO. Sí le daré, para matarle en ellos» [2015: 285].

	de mi fe por indicio	3775
	a su inmensa deidad en sacrificio,	
	los dos al templo vamos,	
	las ceremonias de alianza hagamos.	
PRÍAMO.	Decid en voz altiva	
	que «¡viva Agamenón!».	
AGAMENÓN.	«¡Príamo viva!»	3780
	decid en voz sonora.	
PARIS.	(¿Aquesto apoya	
	mi padre?)	
TODOS.	¡Vivan juntas Grecia y Troya!	
	<i>Vanse. Salen Ismenia y Helena.</i>	
HELENA.	No quise, Ismenia, salir	
	de estos jardines en tanto	
	que las ceremonias duran	3785
	y los festejos y aplausos	
	de este día, que no fuera	
	justo que, habiendo causado	
	yo la guerra, embarazara	
	la paz, si al verme mi hermano	3790
	renovara con mi vista	
	la memoria de su agravio	
	y, así, quiero, retirada,	
	pasar la tarde gozando	
	la lisonja de estas fuentes,	3795
	la hermosura de estos cuadros,	
	lo poco que resta al día,	
	pues ya el sol en el ocaso	
	le da licencia a la noche	
	para que estienda su manto.	3800
ISMENIA.	Yo por estar contigo	
	también de ver he dejado	
	la fiesta y ¡sabe mi dios	
	si lo siento!, porque cuando	
	considero cómo está,	3805

	señora, todo ese campo de varias gentes cubierto, bailando aquí, allí cantando, aquí juegos, allí luchas, carreras aquí, allí saltos, aquí voces, allí grita y aquí y allí merendando, pierdo aquí el entendimiento de ver que allí no me hallo.	3810
HELENA.	La pintura te agradezco y, aunque le tenía mandado a Biznaga que viniera, en viéndolo él, a contarlo,	3815
	<i>Sale Biznaga.</i>	
	ya me has quitado el deseo de saberlo.	
BIZNAGA.	Pues el paso torceré si a tan mal tiempo oigo mi nombre en tus labios.	3820
HELENA.	No te vayas, que de ti saberlo también aguardo.	
BIZNAGA.	Hácesme mucha merced, que reventara callando. Príamo y Agamenón, después de darse los brazos, al templo fueron adonde sobre las aras juraron eterna amistad. Dejemos aquí a los reyes y vamos a la ofrenda que a la diosa los griegos han consagrado. ¿Viste, señora, tal vez sobre los espejos claros del mar un bajel rompiendo	3825 3830 3835

sus espumas de alabastro?,
 pues tal en golfo de flores
 sobre las ondas del campo 3840
 parecía navegar
 la eminencia de un caballo,
 bien que sin viento porque
 en calma el norte y el austro
 solamente se movían 3845
 al remolque de los brazos,
 tan perfecto y tan bien hecho,
 tan vivo que, a cada paso
 que daba la gente, él
 juzgaras que venía andando, 3850
 cuya majestad causaba
 tanta admiración y espanto
 como si mover se viera
 de este a aquel monte un peñasco.
 Llegó a la puerta y no cupo, 3855
 de suerte que derribaron,
 para que hubiese de entrar,
 de la muralla un pedazo,
 con que queda encarecida
 su estatura, cuyo espacio 3860
 capaz fuera...

HELENA.

¡Calla, calla!

No me le encarezcas tanto,
 que de imaginarle solo
 me da horror. Dioses sagrados,
 ¡no reviente, no reviente 3865
 el volcán que amenazando
 mi vida está!, que ya sobra

3844 *norte... austro: norte*, viento del norte o Septentrión (*vid.* nota 82); *austro*, «el viento que sopla de medio día [...]». Es nebuloso y húmido» [*Covarrubias*].

3846 *remolque de los brazos*: adaptación, al espacio del campo, de la idea del barco como caballo marítimo (*vid.* nota 1976).

	su fuego, pues yo me abraso.	
BIZNAGA.	Ismenia.	
ISMENIA.	¿Qué quieres?	
BIZNAGA.	Dime,	
	¿ha estado Helena en el campo?	3870
ISMENIA.	No, mas ¿por qué lo preguntas?	
BIZNAGA.	Porque cuantos han estado allá con el vino greco han vuelto a casa borrachos y ella parece que tiene algo de esto.	3875
HELENA.	¡Que me abraso!	
ISMENIA.	Señora.	
HELENA.	¡Dejadme todos!	
	<i>Sale Paris.</i>	
PARIS.	Mi Helena...	
HELENA.	¡Rigor extraño!	
PARIS.	¿Qué tienes?	
HELENA.	Pálida sombra.	
PARIS.	Pues ¿cómo?	
HELENA.	Sangriento encanto, ¿qué me quieres, qué me quieres?	3880
PARIS.	Tenerte, Helena, en mis brazos.	
HELENA.	Paris, señor, dueño mío.	
PARIS.	¿Qué es esto?	
HELENA.	Un delirio, un pasmo. Entre estas ramas jurara que había visto a Menelao, teñido el desnudo acero en sangre mía.	3885
PARIS.	Pues, cuando,	

3878 En este verso comienza un segmento en que la dama replica la alucina-
da intervención de Paris en los vv. 3388-3417.

- de haber el efeto visto
de la paz, asegurado 3890
de mi sobresalto estoy,
¿estás tú con sobresalto?
No temas y, pues yo vengo
gustoso, puedes estarlo
tú, Helena.
- HELENA. Estando contigo, 3895
mayor ventura no aguardo.
- PARIS. Biznaga, pues que la noche
tan apacible ha mostrado
su tranquilidad y el viento
yere en estas flores manso, 3900
di que en aquel cenador
las mesas pongan y, en tanto, *Vase Biznaga.*
por que Helena se divierta
de aquel susto imaginado,
llama los músicos tú 3905
y diviértenos cantando. *Vase Ismenia.*
¿Cómo te sientes, Helena?
- HELENA. Muy [buena] con los halagos
de tu amor y tus finezas.
- PARIS. Entre estas flores y ramos 3910
te sienta, que en ellas quiero *Siéntanse los dos.*
aliviarme del cansancio.
- HELENA. En fin, ¿que vienes seguro
de la paz?
- PARIS. Estoylo tanto
que nuevamente la vida 3915
a tu hermosura consagro
como prenda que hoy adquiero,
porque hasta aquí mi cuidado
como ajena te tenía,

3900 *yere*: 'hiere'.

3910 *flores y ramos*: de nuevo, es el jardín un espacio codificado para el descanso y amor de Paris y Helena.

	ya como propia.	
HELENA.	Eso es falso	3920
	porque nadie propiedad adquiere en ajenos brazos, sino solamente quien vive en ellos, que el tirano no es dueño. ¿Viste a Casandra?	3925
	<i>Dentro el arpa.</i>	
PARIS.	Por que no hables de ella, ¡oh, cuánto me güelgo que este instrumento suenen! Tono y letra oigamos.	
MÚSICOS.	En el regazo de Venus yace Adonis descansando	3930
	de las fatigas del bosque en las delicias del prado.	
PARIS.	¡Qué a propósito la letra viene!, pues yo te idolatro como a mi Venus.	
HELENA.	Y yo	3935
	como a mi Adonis te amo.	
MÚSICOS.	Cuando Marte, que celoso estaba viendo su agravio, en las entrañas de un bruto puso el fuego de sus rayos.	3940
PARIS.	Ya no viene bien la letra, pues ya no hay Marte agraviado.	
HELENA.	Ni bruto cuyas entrañas puedan tener fuego tanto.	
MÚSICOS.	Al arma tocan sus celos diciendo en suspiros altos...	3945
TODOS.	¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!	
MENELAO.	¡Mueran todos los troyanos!	
PARIS.	¿Qué es esto?	
HELENA.	¡Ay de mí, infelice!	

<i>Dentro.</i>	¡Traición, traición!	
HELENA.	Cielos santos,	3950
	¿qué confusión es aquesta?	
PARIS.	Espera, que a verla salgo.	
HELENA.	Eso no, no has de ir sin mí.	
PARIS.	Suelta, Helena.	
HELENA.	De mis brazos	
	no has de faltar.	
PARIS.	¿Cómo no,	3955
	si aquesse griego caballo	
	que metió Sinón en Troya	
	es volcán de hombres armados?	
HELENA.	¿Cómo? El defenderme a mí	
	es tu obligación.	
PARIS.	No salgo	3960
	de ella por esto.	
PRÍAMO. [<i>Dentro.</i>]	¡Infeliz	
	de mí!, matome mi engaño.	
PARIS.	Voz de mi padre es aquella.	
	¿Cómo en socorrerle tardo?	
HELENA.	En fin, Paris, ¿que me dejas	3965
	en poder de mis contrarios?	
PARIS.	¡Ay, Helena de mi vida!,	
	siempre he de estar a tu lado.	
<i>Dentro.</i>	¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!	
PARIS.	Mal haré si a esto no salgo.	3970
PRÍAMO.	¡Hijo!	
PARIS.	¿Cómo allí no voy?	
HELENA.	¡Paris!	
PARIS.	¿Cómo de aquí faltó?	
	¡Ah, cielos, y quién pudiera	
	dividirse en tres pedazos!,	
	mas ven, Helena, conmigo,	3975
	muramos juntos.	
HELENA.	Muramos.	
MENELAO.	¡Mueran todos!	

TODOS.	¡Fuego, fuego!	
ISMENIA.	Biznaga, de ti me valgo.	
BIZNAGA.	¿Y de quién me valdré yo?	
MENELAO.	Entrad, este es el palacio, arda también y no quede en él el más breve espacio por padrón de mi deshonra.	3980
BIZNAGA.	¿Por qué han de morir quemados? ¿El de Helena, por ventura, era el pecado nefando?	3985
<i>Dentro.</i>	¡Que me muero!	
OTRO.	¡Que me ahogo!	
OTRO.	¡Que me quemó!	
OTRO.	¡Que me abraso!	
ISMENIA.	Biznaga, haz tú lo que Eneas, que a su padre lleva en brazos y a Julio Ascanio su hijo entre el fuego de la mano.	3990
BIZNAGA.	Que Eneas se escape, vaya, y Anquises también lo paso, mas ¡que, quemándose todos, haya de librarse Ascanio!	3995
<i>Dentro.</i>	¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!	<i>Vase.</i>

Paris, huyendo, Helena, tras él, y Men[e]lao y Aquiles y otros.

PARIS. ¡Ah, traidor!, que te has vengado

- 3983 *padrón*: «una columna sobre la cual se pone alguna escritura que conviene ser pública y perpetua» [*Covarrubias*].
- 3986 *pecado nefando*: se refiere a la homosexualidad. El chiste se basa en que el castigo para los homosexuales era la quema pública en la hoguera; es célebre el proceso abierto contra el conde de Villamediana después de su muerte [*vid.* Rosales, 1969: 233-247].
- 3996 *Ascanio*: «broma entre Ismenia y el gracioso [B]iznaga, que juegan con el nombre del hijo de Eneas en la culta epopeya virgiliana y el apellido del autor de comedias» [Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 2024: 359].

	con traición.	
MENELAO.	Agora sabes	
	que no hay traición sobre agravios.	4000
PARIS.	¡Huye, Helena de mi vida!, mientras muriendo te amparo.	
HELENA.	Huyendo iré.	
CASANDRA.	¿Dónde has de ir?, si yo estoy, ingrata, al paso.	
HELENA.	¡Valedme, cielos!	
MENELAO.	Los cielos	4005
	no podrán conmigo tanto como puede tu hermosura, ella me detiene el brazo.	
CASANDRA.	¿A[g]ora es tiempo de amor?	
MENELAO.	No es aquesto amor, la mano me tiembla.	4010
CASANDRA.	¿Temor?	
MENELAO.	Tampoco, poder es más soberano, pues quien no temió venciendo teme una mujer llorando.	
CASANDRA.	Tu honor ofendió.	
MENELAO.	Bien dices,	4015
	mas sus lágrimas...	
CASANDRA.	Tu agravio...	
MENELAO.	Sus sentimientos...	
CASANDRA.	Tus celos...	
MENELAO.	¡«Celos» dijiste! ¿Qué aguardo?	
HELENA.	¡Válgame el cielo!	
MENELAO.	¡Ay, Helena, con cuánto dolor te mato!	4020

4007-4008 *hermosura... me detiene el brazo*: en las fuentes (Quinto de Esmirna, *Posthoméricas*, XIII, 385-402), Afrodita interviene a favor de Helena, evitando su muerte a manos de Menelao, lo que se filtra en estos titubeos del rey de Esparta, pese a que, al final, con el impulso celoso de Casandra de por medio, Menelao acaba asesinando a Helena en *Troya abrasada*.

Toquen y sale Agamenón.

AGAMENÓN.	Menelao.	
MENELAO.	Agamenón.	
AGAMENÓN.	¿Y Paris y Helena?	
MENELAO.	Entrambos	
	están ya a mis manos muertos.	
AGAMENÓN.	Yo en la ciudad no he dejado	
	parte alguna que no abraze	4025
	mi furia.	
AQUILES.	Ya los más altos	
	edificios ruinas son.	
SINÓN.	A la campaña salgamos,	
	verás desde su eminencia	
	el más sangriento teatro.	4030
MENELAO.	¡Ah, traidor, que por ti solo	
	hoy han perecido tantos!	
SINÓN.	¿Ese pago a mis finezas	
	das?	
MENELAO.	Sí, que aqueste es el pago	
	de un traidor por que conmigo	4035
	no hagas después otro tanto.	
CASANDRA.	Vuelve los ojos a ver	
	aquesa ruina.	
MENELAO.	¡Oh, tu raro	
	padrón de fuego a los cielos	
	les cuenta mi desagravio!,	4040
	para que <i>Troya abrasada</i>	
	con esto acabe, esperando	
	el que esta escribió perdones,	
	ya que no merezca aplausos.	

4034-4035 *pago / de un traidor*: el castigo a Sinón por parte de Menelao recuerda a la sentencia «Roma no paga a traidores», pronunciada por el cónsul Quinto Servilio Cepio, tras la muerte alevosa de Viriato.

APARATO DE VARIANTES

SIGLAS UTILIZADAS EN EL APARATO DE VARIANTES

- M1** Manuscrito: *Troya abrasada*. Madrid, BNE, ms. RES/78. 9 h. + 70 ff.
- M2** Manuscrito: *La gran comedia de Troya abrasada*. Madrid, BNE, ms. 16870. 5 h. + 48 ff.
- M3** Manuscrito: *Comedia Troya abrasada*. Madrid, BHM, ms. Tea-1-148-6 A. 82 h. (26 ff. + 26 ff. + 28 ff.).
- M4** Manuscrito: *Comedia Troya abrasada*. Madrid, BHM, ms. Tea-1-148-6 B. 75 h. (25 ff. + 25 ff. + 25 ff.).
- 1791** *Troya abrasada. Tragi-comedia en tres actos. Representada por la compañía de Ribera en este presente año de 1791*. s. l., s. i., s. a. Madrid, BHM, C-18858-10.
- S1** *Tragi=comedia. Troya abrasada. En tres actos*. Barcelona, Carlos Gibert y Tutó, s. a. Toledo, BCLM, 1-871-6.
- S2** *Troya abrasada. Tragi-comedia en tres actos. Representada por la compañía de Ribera*. Barcelona, Juan Francisco Piferrer, s.a. Sevilla, Universidad de Sevilla, H HAZ-3523-8.
- Nor** Ed. George Tyler Northup, *Revue Hispanique*, 29, 1913, pp. 195-346.
- Mus1** Partitura: *Coplas con Troya abrasada*. Madrid, BHM, MUS 15-15.
- Mus2** Partitura: *Música en la comedia Troya abrasada*. Madrid, BHM, MUS 15-16.

VARIANTES

TÍTULO Troya abrasada *M1* : La gran comedia de Troya abrasada. Don Pedro Calderón *M2*: Comedia Troya abrasada *M3 M4*: Troya abrasada. Tragi-comedia en tres actos. Representada por la compañía de Ribera en este presente año de 1791 *1791* : Tragi-comedia. Troya abrasada. En tres actos *S1* : Troya abrasada. Tragi-comedia en tres actos. Representada por la compañía de Ribera *S2* : Troya abrasada de Pedro Calderón de la Barca y Juan de Zabaleta *Nor*

PERSONAS Personas *M1 M2 Nor* : Personajes. Actores *1791* : Actores *S1* : Personajes *S2* : *Omitido en M3 M4*

Príamo, rey de Troya, barba *M1 Nor* : Príamo, rey viejo *M2* : Príamo *M3 M4 1791 S1 S2*

Ismenia, criada *M1 Nor* : Ismenia *M2 M3 M4 1791 S1 S2*

Menelao, rey de Esparta *M1 Nor* : Menelao, rey *M2* : Menelao *M3 M4 1791 S1 S2*

Agamenón, rey de Atenas *M1 Nor* : Agamenón, rey *M2* : Agamenón *M3 M4 1791 S1 S2*

Un criado de Héctor *M1 Nor* : Un criado *M2 M3 M4 1791 S1 S2*

Soldados *M1* : Soldados griegos, troyanos *M3* : Soldados griegos. Soldados troyanos *M4 1791 S1 S2* : Libio y Ascanio *Nor* : *Omitido en M2*

Biznaga *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Biznaga, gracioso *M2*

Músicos *M1 Nor* : Música *M2 1791 S1 S2* : Voces *M4* : *Omitido en M3*

Una sombra *Añadido en M2* : Sombra *Añadido en M3 M4 1791 S1 S2* : Fantasma de Ansiona *Añadido en Nor*

Todos los testimonios contienen el reparto en otro orden diferente a M1 Nor

No señalamos las listas de actores

0+ Héctor y un criado por una puerta y por otra Paris y Biznaga *M1 Nor* : Sale Héctor y un criado por una puerta y por otra Paris y Biznaga *M2* : Salen Héctor y un criado por un lado y Paris y Biznaga por otro *M3 M4* : Sale Héctor y un criado por un lado, y por otro Paris y Biznaga *1791 S1 S2*

19 amistad *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : amista *M1 adonde M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2* : donde *Nor*

21-30 *Omitidos en M2 M3 M4 1791 S1 S2*

34 en *M1 M2 1791 S1 S2* : *Omitido en M3 M4*

- 38 a *M1 Nor* : *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 41-48 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Importantes borrones de tinta en M1.)*
- 42 a mí, que humilde antes yo *M1* : a mí que... *Nor*
- 43 quedo [...], pero a un imposible *M1* : que lo que ... imposible *Nor*
- 44 solo adoro; *M1* : tus... *Nor*
- 45 como el alma busca lazos *M1* : como al azor *Nor*
- 47 no más de *M1* : no mande *Nor*
- 48 amo para el alma [¿yo?] *M1* : *Omitido en Nor*
- 51 los afectos *M1 M2 M3 M4 Nor* : los secretos 1791 *S2* : los efectos *S1*
- 55 a *M2 M4 S1 Nor* (*La repone entre corchetes.*) : *Omitido en M1 M3 1791 S2*
- 57 a *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : *Omitido en M3 M4*
- 58 esa *M1 Nor* : esta *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 60 tu *M1 M2 Nor* : su *M3 M4 1791 S1 S2*
- intervención *M1 M2 Nor* : intercesión *M3 M4 1791 S1 S2*
- 64 Telamónio *M1 M2 Nor* : Telemonio *M3 M4 1791 S1 S2*
- 68 truje *M1 M2 Nor* : traje *M3 M4 1791 S1 S2*
- 68+ Aparte *Añadido en S1 Nor*
- 71-102 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 74 ciego, mas, a más ardor *M1* : ardor *Nor*
- 75 ella, el *M1* : ... *Omitido en Nor*
- 78 su *M1* : *Omitido en Nor*
- 80 a Troya nunca al valor *M1* : d Troya al valor *Nor*
- 81 se fiara mi desdicha *M1* : se fiara ... *Nor*
- 97 el *M1* : en *Nor*
- 98 peligro *M1* : *Omitido en Nor*
- 102 tormentas *M1* : tormentos *Nor* (*A continuación añade un fragmento de verso en la línea siguiente: ¿Eso dices? No.*)
- 105 sientes *M1* : tienes *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
- 105-206 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (versos atajados, tachados y emborronados con tinta en M1.)*
- 131 riesgo *Corrección nuestra* : riego *M1* : rieto *Nor*
- 173 lleva *M1* : llena *Nor*
- 200 *M1* : est... *Nor*
- 201 *M1* : por ... do *Nor*
- 202 *M1* : tu ... amor *Nor*
- 203 *M1* : l... ado a tiempo *Nor*
- 204 *M1* : una po ... go ocasión *Nor*
- 205 que viene [¿haciendo?] recato *M1* : que v ... relato *Nor*

- 206 confianza de mi amor *M1* : confrontado mi amor *Nor*
- 207 BIZNAGA. Tu padre. CRIADO. El rey *M1 Nor* : BIZNAGA. Tu padre viene
M2 M3 M4 1791 S1 S2
- 209 vencer confío *M1 Nor* : decirte fio *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 210 tu proposición primera *M1 Nor* : todo mi mal porque muera *M2 M3
M4 1791 S1 S2*
- 210+ Sale Príamo, y acompañamiento *M2 M3 M4 1791 S1 S2* : Príamo y
acompañamiento *M1 Nor*
- 212 estabas *M1 M2 M3 M4 Nor* : estábais *1791 S1 S2*
- 214 será *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : será *corrige* es *M3*
- 215 aunque *M1 Nor* : porque *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 215+ Aparte *Añadido en M3 M4*
- 216 de dos hijos el mayor *M1 Nor* : de mis hijos el menor *M2* : de mis hijos
el mejor *1791 S1 S2* : a mis ojos el mejor *corrige* de mis ojos el mejor
M3 : a mis ojos el mejor *M4*
- 217-232 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Atajados, tachados y levemente
emborronados en M1.)*
- 233 viene *M1* : quiere *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
- 234 mirarle *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : mirarlo *M3 M4*
- 234+ Aparte *Añadido en M3 M4 Nor*
- 236 inviaste *M1 Nor* : enviaste *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 240 y perdición *M1 M2 Nor* : y mi perdición *M3 M4 1791 S1 S2*
- 245 Hécuba, en esa ocasión *M1 M2 Nor* : Ya sé que en cierta ocasión *M3*
: Hécuba, en esa ocasión *corrige* Ya sé que en cierta ocasión *M4* : Y sé
que en cierta ocasión *1791 S1 S2*
- 246 en *M1 M2 Nor* : de *M3 1791 S1 S2* : en *corrige* de *M4*
- 248 todo el troyano *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : muro y ciudad de *corrige*
todo el troyano *M4* | Ilión *M1 M4* : Elión *M2 M3* : Ilión *corrige* Elión
M4 : Clion *1791 S1 S2*
- 250 ver tu patria destrüida *M1 M2 Nor* : con ansia tan repetida *M3 1791
S1 S2* : ver tu patria destrüida *corrige* con ansia tan repetida *M4*
- 257-264 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Atajados, tachados y fuertemente
emborronados en M1.)*
- 257 si intenta *M1* : intenta *Nor*
- 259 las esperanzas ... *M1* : la ses ... oia *Nor*
- 260 *M1* : s enta *Nor*
- 261 *M1* : p ... io *Nor*
- 262 *M1* : que a ... er *Nor*
- 263 *M1* : aquel qu.... er *Nor* (*En todos estos casos preferimos
dejar el verso en blanco ya que las lecciones de Nor no cobran sentido.*)

- 272 los dos *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : los dos *corrige* todos *M3*
 274+ A Héctor *Añadido en M4*
 275 se case *M1 M2 Nor* : casase *M3 M4 1791 S1 S2*
 282 y mi hija *M1 1791 S1 S2 Nor* : y a mi hija *M2*
 284 haberla gozado *M1 Nor* : haberla logrado *M2 M3 M4* : su amor
 logrado *1791 S1 S2*
 286 de esta *M1 M2 M3 M4 Nor* : esta *1791 S1 S2*
 290 que *M1 M2 Nor* : pues *M3 M4 1791 S1 S2*
 292 y a fuego *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : y a fuego *corrige* y fuego *M3*
 299 no dices mal *M1 M2 M3 Nor* : no dice mal *M4* : no tú dices mal *1791 S1 S2*
 303 te ha *M1 Nor* : está *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 306 satisfacciones *M1 S1 Nor* : satisfacciones *M2 M3 M4 1791 S2*
 310 la *M1 M2 M3 M4 S1 Nor* : le *1791 S2 (Errata.)*
 312 cay *M1 Nor* : cae *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 314 evítala con *M1 M2 M3 M4* : evitarla buen *1791 S1 S2* : evitarla con
Nor
 efecto *M1 M2 M3 M4 1791 S2 Nor* : efeto *S1*
 315+ Aparte *Añadido en M3 M4*
 316 este habla *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : aqueste *corrige* este habla *M3* :
 aqueste *M4*
 325 surtas hay *M1 M2 M3 M4 Nor* : surtidas *1791 S1 S2*
 326 de nuestro mar en la orilla *M1 M2 Nor* : de nuestra mar en la orilla *M3*
M4 : hay del mar en nuestra orilla *1791 S1 S2*
 328 de las más ligeras aves *M1 M2 Nor* : son las más ligeras aves *corrige* de
 las más ligeras aves *M3* : son las más ligeras aves *M4* : parecen ligeras
 aves *1791 S1 S2*
 329-336 *Omitido en M4 1791 S1 S2*
 330 que mi *M1 M2 Nor* : que en mi *M3*
 342 intentes *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : intente *M3 M4*
 345 cuando la *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : al punto *corrige* cuando la *M3* : al
 punto *M4*
 346 valor *M1* : valor y *M2 Nor (Añade la y entre corchetes.)* : valor e *M3 M4*
1791 S1 S2
 349 más humano *M1 M2 Nor* : más que humano *M3 M4 1791 S1 S2*
 352 donde es *M1 M2 M3 M4 Nor* : donde es *1791 S1 S2*
 353 de Atenas, es rey *M1 M2 M3 M4 Nor* : de Micenas rey *1791 S1 S2*
 354 a quien *M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2* : aquel *Nor*
 367 a *M1 M2 Nor* : y a *M3 M4 1791 S1 S2*
 369 precia *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : premia *M3*

- 371 así *M1 Nor* : así *M2 M3 1791 S1 S2*.
 369-372 *Omitido en M4*
 373-384 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Versos atajados en M1.)*
 382 apueste *M1* : apreste *Nor*
 385-388 *Omitido en M4*
 386 satisfacción *M1 M2 Nor* : satisfacción *M3 1791 S1 S2*
 392 para el consejo no más *M1 M2 Nor* : no más de para la paz *M3 M4 1791 S1 S2*
 397-404 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Atajados y enrejados con un No delante en M1.)*
 400 elegiste *M1* : eligiste *Nor*
 407 tome *M1 M2 M3 M4 1791 S2 Nor* : teme *S1*
 408 por *M1 M2 Nor* : para *M3 M4 1791 S1 S2*
 409-420 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Atajados y enrejados con un No delante en M1.)*
 410 vitoria *M1* : victoria *Nor*
 421-424 *Omitido en M4*
 421 mal *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : mas *M3*
 424 solo *M1 Nor* : sola *M2 M3 1791 S1 S2*
 426+ *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
 433 Telamonio *M1 M2 Nor* : Telemonio *M3 M4 1791 S1 S2*
 434 hermano *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : hermana *corrige* hermano *M1*
 437 ha sido *M1 M2 Nor* : fue *M3 M4 1791 S1 S2*
 444 indignación *M1 M2 Nor* : dilación *M3 M4 1791 S1 S2*
 446+ *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
 451 repudiada *M1 M2 Nor* : despreciada *M3 M4 1791 S1 S2*
 454 con *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : contra *M4*
 456 a *M2 1791 S1 S2 Nor (La añaden entre corchetes.)* : *Omitido en M1 (a embebida.)*
 desató *M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2* : disató *Nor*
 457-460 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 461 y *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : el *corrige* y *M3* : el *M4*
 468+ Vanse los dos *M1 M2 M3 Nor* : Vase con Héctor *M4* : Vase *S1* :
 Omitido en 1791 S2
 472 parecen *M1 Nor* : parece *M2 1791 S1 S2*
 478 a aquel *M1 M4 1791 S1 S2 Nor* : aquel *M2 M3*
 481-524 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Versos atajados y tachados en M1.)*
 492 para las ofensas solas *M1* : para las ofensas solas / pues sepa de mí
 Casandra *Nor (Añade este verso.)*

- 493 y *Corrección nuestra* : e *M1 Nor*
 499 vaporcillo *M1* : vapor hallo *Nor*
 503 con que *M1* : por que *Nor*
 512 oreando *M1* : creando *Nor*
 513 tanta *M1* : tanto *Nor*
 521 juzga *M1* : juzca *Nor*
 525+ va a entrar y *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
 526 ahora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 531 y hoy del alma *M1 Nor* : y del alma *M2 M3 M4 1791 S1* : y después *S2*
 534 Ah, pluviera *M1 Nor* : Oh, pluguiera *M2 1791 S1 S2* : Oh, pluviera *M3 M4*
 535 ojos *M1 Nor* : voces *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 541-544 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Tachados en M1.)*
 542 deja que la ponzoña *M1* : de aquel[l]a ponzoña *Nor*
 546 a Ansiona *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : Ansiona *M3 M4*
 547 ese *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : este *M2*
 554 agora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 557-560 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 563 con dejarme a que mi ofensa *M1 Nor* : a dejarme a que mi ofensa *M2 M3 M4* : a que mi ofensa, mi agravio *1791 S1 S2*
 567 Lloro *Añadido en M3 M4*
 571-592 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 576 quiere *M1* : cre *Nor*
 595 Y *M1* : Ya *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 596 el alivio lisonja *M1 M2 Nor* : alivio la lisonja *M3 M4 1791 S1 S2*
 597-598 *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
 599 Déjame *M1* : Me dejas *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
 Ya *M1 M2 M3 M4 S2 Nor* : Yo *1791 S1*
 600 Más *M1 M2 M3 Nor* : Más *corrige* Que *que corregía* Más *M4*: Que *1791 S1 S2*
 ocasionan *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : ocasionan *corrige* aprisionan *que corregía* ocasionan *M4*
 601 a obedecerte que puede *M1 M2 M3 M4 Nor* : obedecerte más que a *1791 S1 S2*
 606 pongo *M1 M2 M4 Nor* : pongo *corrige* porque *M3* : porque *1791 S1 S2*
 607 embarcaré *M1 M2 Nor* : embarace *1791 S1 S2*
 608 agora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 615 preciso *M1 M2 1791 S2 Nor* : perciso *S1 (Errata.)*

- ven *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : ven *corrige* bien *M3* : bien *M4*
- 617 murmuren *M1 1791 S1 S2 Nor* : mormuren *M2 M3 M4*
- 621 tu *M1 M2 M3 M4 1791 S1 Nor* : un *S2*
- 622 desnudan *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : desnudan *corrige* desnuden *M3*
- 627-646 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 636 ajares *M1* : asares *Nor*
- 644 triunfante te oiga *M1* : triunfante oiga *Nor*
- 647 agora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 649 aunque *M1 M2* : aun *M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
- 650 congoja *M1 M2 Nor* : acongoja *M3 M4 1791 S1 S2*
- 653-656 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Tachados en M1.)*
- 657 a Dios *M1 M2 Nor* : en paz *M3 M4 1791 S1 S2*
- 658 agradéceme *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : agradéceme *corrige* agradeceadme *M3*
- agora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 663 ya *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : yo *M1*
- 672 Es ella *M1 M2 Nor* : Ella es *M3 M4 1791 S1 S2*
- 674 dolor *M1 M2 M3 M4 Nor* : valor *1791 S1 S2*
- 679-680 *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 681 una *M1 Nor* : el *M2 M3 M4 S1* : la *1791 S2*
- 682 perficiona *M1 Nor* : perfecciona *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 685 Júpiter pudo *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : vi disputar *corrige* Júpiter pudo *M3* : vi disputar *M4*
- 686 darme para que yo escoja *M1 M2 Nor* : la vanidad de la poma *corrige* darme acción para que escoja *M3* : la vanidad de la poma *M4* : darme acción para que escoja *1791 S1 S2*
- 688 Qué *M1 M2 Nor* : *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
- gloria *M1 M2 Nor* : señora *M3 M4 1791 S1 S2*
- 689-690 *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 691 CASANDRA. Adiós, Paris. PARIS. Dete el cielo *M1 Nor* : CASANDRA. Adiós, Héctor. PARIS. Dete el cielo *M2* : PARIS. Dete el cielo, hermano mío *M3 M4 1791 S1 S2*
- 693+ Abrázanse Paris y Héctor *M1 M2 Nor* : Abrázanse *M3 1791 S2* : Abrazarse *S1* : *Omitido en M4*
- 695+ Abraza Paris a Casandra *M1 Nor (Aparece tres versos después.)* : Abraza Paris a Casandria *M2* : *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 698 agora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 700-706 *Versos resumidos*: CASANDRA. El cielo te dé victoria *M2 M3 M4 1791 S1 S2*

- 709 cielos *M1 M2 M3 M4 1791 S1 Nor* : Lielos *S2 (Errata.)*
- 710 vitoria *M1* : victoria *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 710+ Vanse. Salen músicos, Helena, con un lienzo en los ojos, llorando, y Ismenia, criada *M2* : Músicos, Helena, con un lienzo en los ojos, llorando, Ismenia, criada *M1 Nor* : Vanse. Salen Helena, Ismenia y acompañamiento *M3 M4* : Vanse. Salen Helena, Ismenia, acompañamiento y música, Jardín y Marina *1791 S1 S2*
- 714 dos veces la da líquidos *M1 M2 Nor* : la da dos veces líquidos *corrige* la da dos veces en líquidos *M3* : la da dos veces líquidos *M4 1791 S1 S2*
- 716 para *M1 M2 Nor* : por *M3 M4 1791 S1 S2*
- 717 MÚSICOS *M1 M2 Nor* : MÚSICA *M3 M4 1791 S1 S2 (En 1791 S2 pone Mus. aunque en la acotación pone Música, por lo que consideramos esta opción mejor)*
- 721-724 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 Mus2*
- 725 me *M1 M2 Nor* : *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2 (S1 Nor parten el verso en dos)*
- 726 los cielos *M1 Nor* : es el cielo *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Mus2*
- 730-733 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 Mus2*
- 734 decís *M1 M2 M3 M4 Nor* : dices *1791 S1 S2*
- 737 y no logro el favor de sus deidades *M1 M2 Nor* : para mí solo siendo sus crueldades *M3 M4* : digno adorno debido a las deidades *1791 S1 S2*
- 739 HELENA. Decidme todos. MÚSICOS. ¿Para qué los cielos? *M1 Nor* : HELENA. Proseguid otra vez. ¿Ay de mí, cielos! *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 740-811 *Versos resumidos* : ISMENIA. Grande tristeza tiene *M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Tachados en M1.)*
- 801 al alba *M1* : a salva *Nor*
- 812-816 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Tachados en M1.)*
- 816 ISMENIA. Grande tristeza tiene. MENELAO. A la orilla llegad. ISMENIA. Tu esposo viene. *Nor (Añadido después del verso 816.)*
- 816+ Sale Menelao por las espaldas *M1 Nor (Duplica la acotación al final del verso partido.)* : Sale Menalao *M2* : Sale Menelao *M3 M4* : *Omitido en 1791 S1 S2*
- 819 en tu *M1* : entre *Nor*
- 822-846 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 847-851 *Omitido en M4*
- 848 lazos *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : celos *M3*
- 852 ni *M1 M2 Nor* : y *M3 M4 1791 S1 S2*
- 864 entendida *M1 M2 M3 Nor* : he entendida *Errata corrige* he entendido *M3* : he entendido *1791 S1 S2*

- 867-902 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 903 agora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 903+ Toquen clarín *M1 Nor* (*Añade antes la indicación Clarín.*) : Clarín y tocan *M2* : *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 905 azul *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : la azul *M3 M4*
- 907 es *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : *Omitido en M2*
- 908 nuestro puerto *M1 M2 Nor* : nuestros puertos *M3 M4 1791 S1 S2*
- 912 sin marineros *M1 M2 Nor* : ni marineros *M3 M4 1791 S1 S2*
- 921+ Sale Sinón *M1 M2 M3 M4 1791 S2 Nor* : Sale Simón *S1*
- 923+ Pasan naves *Añadido en 1791 S1 S2*
- 925 dar *M1 M2 M3 M4 1791 S1 Nor* : dan *S2*
seña *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : señas *M3 M4*
- 927 troyanas *M1 M2 Nor* : troyanas *corrige* troyanos *M3* : troyanos *M4 1791 S1 S2*
ha *M1 M2* : han *M3 M4 1791 S1 S2*
- 928 o en la *M1 M2 M3 M4* : en la *1791 S1 S2*
- 932 fue *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : feu *M2* (*Errata.*)
algún *M1 Nor* : aquel *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 934 de *M1 Nor* : a *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
experiencia *M1 M2 S1 Nor* : experiencia *M3 M4 1791 S2*
preceptos *M1 M2 M3 1791 S1 S2* : precepto *Nor*
- 941 de tu monarquía *M1 M2 M3 M4 Nor* : en tu gran monarquía *1791 S1 S2*
- 944 cetro *M1 Nor* : acero *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 952 tu *M1 M2 Nor* : esta *M3 M4 1791 S1 S2*
- 954 ponga *M1 M2 M3 M4 Nor* : pegue *1791 S1 S2*
¿Quieres que de la magia mía / revuelva los mares griegos / para que ahoguen? *Nor* (*Añade estos tres versos a continuación.*)
- 955 No *M1 M2 M3 M4 Nor* : Yo *1791 S1 S2*
- 957+ Va pasando la falúa *Añadido en 1791 S1 S2*
- 957 agora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 964 Menelao *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*
- 966+ Sale Biznaga *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : *Omitido en M2*
- 966 Laus Deo *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : Ya llego *corrige* Laus Deo *M3* : Ya llego *M4*
- 970 ¡Bueno! *M1 M2 M3 1791 S1 S2* : *Omitido en Nor*
- 981 yo lo *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : yo lo *corrige* solo *M3* : yo lo *corrige* no lo *M4*
- 982 sabe *M1 Nor* : sabrá *M2 M3 M4 1791 S1 S2*

- 983-1160 *Añadidos en una hoja aparte en M4, a la que se remite en el f. 10r de la primera jornada*
- 984 soñó *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : si no *M2*
- 987-990 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 992 a *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : *Omitido en M2*
- 993 y *M1 M2 M3 1791 S1 S2* : que *Nor*
- 995-1002 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Versos tachados en M1.)*
- 998 verlo *M1 M2 M3 1791 S1 S2* : a verlo *Nor*
- 999 Dio en *M1 M2 M3 1791 S1 S2* : Dicen *Nor*
- 1003 rayos *M1 M2 Nor* : reyes *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1012 rapaza *M1 M2 Nor* : raposa *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1015-1018 *Omitido M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Versos tachados en M1.)*
- 1021 consagración *M1 Nor* : poder te juro *M2 1791 S1 S2* : padre te juro *M3 M4*
- 1022 dedo *M1 1791 S1 Nor* : dede *S2 (Errata.)*
- 1024 efeto *M1 Nor* : efecto *M2 M3 M4 S1 S2* : ofecto *1791 (Errata.)*
- 1025-1026 *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 1025 bobo *M1 Nor* : voto *M2*
- 1027 Dásela tú» dijo el dios *M1 M2 M3 1791 S1 S2* : Dásela tú» dijo el dios / Y él en fin se la dio a Venus *Nor (Añade un verso.)*
- 1028-1102 *Versos resumidos en* : y él, en fin, se la dio a Venus *M2 M3 1791 S1 S2* : y él, al fin, se la dio a Venus *M4*
- 1038 pasa *M1* : posa *Nor*
- 1057 cortas *M1* : tortas *Nor*
- 1075 Ha *M1* : Has *Nor*
- 1095 esta *M1* : esto *Nor*
- 1103-1108 *Ubicados tras v. 1160 en M4*
- 1109-1114 *Ubicados tras vv. 1103-1108 en un papel aparte en M4*
- 1103 y agora *M1* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2* : agora *Nor*
- 1104 ha *M1 M2 M4 Nor* : han *M3 1791 S1 S2*
- 1113 juntar *M1 Nor* : volver *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 1118 yo no tengo *M1 M2 Nor* : por tu obsequio *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1119-1120 *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 1123-1126 *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 1126 de real *M1 Nor* : de a real *M2*
- 1130 estuviera muy bien puesto *M1* : estuviera muy bien puesto. / Una le da dos mil reales / cada mes sin los provechos / de ropa blanca y vestidos / y sus manos libres luego. *Nor (Añade estos cuatro versos que en M1 son los versos 1145-1148.)*

- 1127-1156 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Encuadrados y tachados en M1.)*
- 1157 Paris, este *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Paris y este *M2*
- 1158 las diosas *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : los dioses *M3*
- 1167 recibir *M1 Nor* : recibir *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 1167+ desembarca *Añadido en 1791 S1 S2*
- 1168 el más nuevo *M1 M2 Nor* : al más nuevo *corrige* el galán *M3* : al más bello *corrige* al más nuevo *M4* : el galán *1791 S1 S2*
- 1175 brazos *M1 M2 M4 Nor* : brazos *corrige* plantas *M3* : plantas *1791 S1 S2*
- 1175+ Vase *Añadido en M4*
- 1179 agora me fuere *M1 Nor* : ahora me fuere *M2* : me ausento, ahora *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1180+ *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
Aparte *Añadido en M3 M4*
- 1182+ A Menelao *Acotación añadida en Nor*
- 1183 recibir *M1 Nor* : recibir *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 1183+ Va a salir y *M1 M2 Nor* : *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 1185 asegurando estos lazos *M1 Nor* : Menalao con estos brazos *M2* : Menelao con estos brazos *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1190 tu ruego *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : tus ruegos *M4*
- 1194 mucho antes que tu precepto *M1 Nor* : mucho antes que tu precepto *M2* : primero que en ti precepto *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1200 Telamonio *M1 M2 Nor* : Telemonio *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1204 querréis *M1 M2 M3 Nor* : queréis *M4 1791 S1 S2*
- 1205 una *M1 M2 M2 1791 S1 S2* : vuestra *Nor*
- 1209 repudiada ya Ansiona *M1 M3 M4 1791 S1 S2* : repudiado a Ansiona *M2* : repudiado ya a Ansiona *Nor*
- 1212 envía *M1 M2* : envió *M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
- 1214 ir a trocar los afectos *M1 M2 Nor* : ir a trocar los afectos *corrige* ir a trocar los efectos *M3* : ir a trocar los efectos *M4* : primer trocar efectos *1791 S1 S2*
- 1215 aconsejado *M1 M2 M3 M4 Nor* : aconsejados *1791 S1 S2*
- 1216 atento *M1 M2 M3 M4 Nor* : cuerdo *1791 S1 S2*
- 1218 tu *M1 Nor* : a tu *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
aunque *M1* : y *M2 M3 M4 1791 S1 S2* : y aunque *Nor*
- 1219 aventurase *M1 Nor* : aventuraré a *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 1220 patria y vida *M1 Nor* : patria, vida *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 1224 sostitüirte *M1 Nor* : sostitüirte *M2 M3 M4* : substitüirte *1791 S1 S2*

- 1225 otro como yo rijas *M1* : siendo otro yo rijas *M2 M3 M4* : siendo otro
yo mandes 1791 *S1 S2* : otro como yo pidas *Nor*
- 1227 adbitrio *M1 M2 Nor* : arbitrio *M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 1232 hagas que en mi ausencia a un tiempo *M1 M2 Nor* : desempeñes tus
esmeros *corrige* hagas que en mi ausencia a un tiempo *M3* : desempeñes
tus esmeros *M4* : hagas que mi ausencia a un tiempo 1791 *S1 S2*
- 1233-1240 *Omitido en M4*
- 1233 su oído, vista y olfato *M1 M2 Nor* : su oído, su vista, su olfato 1791
S1 S2 : franquéale mis tesoros *v.* 1241 *que corrige* su oído, su vista, su
olfato *M3*
- 1234 y gusto gocen sin riesgo *M1 M2* 1791 *S1 S2 Nor* : los altos muros
soberbios *v.* 1242 *que corrige* y gusto gocen sin riesgo *M3*
- 1235 de esa amenidad la vista *M1 M2 Nor* : sus órdenes obedezcan *v.* 1245
que corrige de esta amenidad la vista *M3* : de esta amenidad la vista
1791 *S1 S2*
- 1236 de tanto aroma sabeo *M1* 1791 *S1 S2 Nor* : de tanta aroma sabeo *M2*
: con humildes rendimientos *corrige* de tanto aroma sabeo *M3*
- 1240 instrumento *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2 Nor* : instrumento *M1* (*Errata.*)
- 1241-1252 *Omitido en 1791 S1 S2*
- 1243-1244 *Omitido en M4*
- 1243 vigilancia *M2 M3* : vigilancia *M1 Nor*
- 1245 sus órdenes obedezcan *M1 M2 M3 M4* : sus órdenes obedezcan / en
humilde sentimiento *Nor* (*Añade un verso.*)
- 1246-1252 *Versos resumidos en* : con humildes rendimientos *M2 M3 M4*
- 1250 holló su pie; aquel hibleo *M1* : halló su pre aquel Ybleo *Nor*
- 1253 fragancias *M1 M2 M3 M4 S1 S2* : fragancias 1791
sirva *M1* : sirvan *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2 Nor*
- 1257 o la inconstancia del hado *M1 Nor* : o la inconstancia del hado *M2 M4*
: o la inconstancia del hado *corrige* o de los vientos la calma *M3* : o de
los vientos la calma 1791 *S1 S2*
- 1258 este *M1 Nor* : esto *M2 M4 M4* 1791 *S1 S2*
- 1263 Advierte *M1 M2 S2* 1791 *Nor* : Avierte *S1* (*Errata.*)
- 1265 a *M1* : ahora a 1791 *S1 S2* : [ahora] a *Nor*
- 1266+ Vase *Acotación añadida en M4* : Marcha de caja *Acotación añadida en*
1791 *S1 S2*
- 1267 Ea *M1 M2 M4* 1791 *S1 S2 Nor* : Ea *corrige* Ay *M3*
- 1268 Menelao *M3 M4* 1791 *S1 S2 Nor* : Menalao *M1 M2*
- 1269 Haré *M1 M2 M3 M4 Nor* : Yo haré 1791 *S1 S2*
- 1270 aun *M1 M2 M3 M4 Nor* : *Omitido en 1791 S1 S2*
- 1271 conveniencia *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2* : conveniencia *M1 Nor*

- 1273 a *M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : *Omitido en M1 M3*
 1276 De *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : De *corrige* El *M3*
 1273+ embarcaciones *Acotación añadida en 1791 S1 S2*
 1278+ Vase. Sale Helena por detrás de Paris, mirando al vistuario, por las espaldas de Paris, mirando Paris al vistuario *M1 Nor* : Vase. Sale Helena por detrás de Paris, mirando al vestuario, y no se ven uno a otro *M2* : Vanse. Toca cajas y sale Helena por detrás de Paris y representan sin verse *M3* : Vanse. Toca cajas y sale Helena por detrás de Paris, sin verse *M4* : Marcha de violines. Vase. Toca cajas y sale Elena por detrás de Paris y los dos representan sin verse *1791* : Marche de violines. Vase. Toca cajas y sale Elena por detrás de Paris y los dos representan sin verse *S1 S2*
 1279+ tocan cajas *Añadido en 1791 S1 S2*
 1280 dando *M1 M2 Nor* : dándole *M3 M4 1791 S1 S2*
 1281 hace *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : hacen *M2*
 viren *M1 M2 M4 Nor* : viren *corrige* vire *M3* : vire *1791 S1 S2*
 1282 Ya *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Yo *M2*
 1285 Neptuno *M3 M4 1791 S1 S2* : Nebtuno *M2* : Nectuno *M1* : Netuno *Nor*
 1288 dete *M1 M2 Nor* : dente *corrige* te den *M3* : dente *M4* : te den *1791 S1 S2*
 1289 la tierra *M1 M2 Nor* : en tierra *M3 1791 S1 S2* : en la tierra *M4*
 1290+ *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
 1292 el *M1 Nor* : del *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 de mi esposo *M1 M2 M3 M4 1791 S1 Nor* : de esposo *S2*
 1292+ Aparte *Añadido en M3 M4*
 1293 visto *M1 M2 M3 M4 Nor* : miro *1791 S1 S2*
 1293+ Aparte *Añadido en M3 M4*
 1296 cuantos *M1 M2* : cuantas *M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
 1297 bajaste *M1 M2 Nor* : bajastes *M3 M4 1791 S1 S2*
 1301 yo *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : yo *corrige* él *M3*
 1302 yo *M1 M2 M4 Nor* : yo *corrige* él *M3* : *Omitido en 1791 S1 S2*
 1307 adelantaste *M1 Nor* : le contara *M2 M3 M4 1791 S1* : le contarta *S2 (Errata.)*
 sus *M1 M2 M4 Nor* : tus *M3 1791 S1 S2*
 1308 en *M1 Nor* : a *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 su *M1 M2 M4 Nor* : tu *M3 1791 S1 S2*
 1309 a *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : *Omitido en M1*
 1313 con *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : con *corrige* a *M3*
 1314 casamiento *M1 M2 M3 M4 1791 S1 Nor* : caspmiento *S2 (Errata.)*

- 1316 Telamonio *M1 M2 Nor* : Telemonio *M3 M4 1791 S1 S2*
 1317 Menelao *M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M1 M2*
 1320 debo *M1 M2 M3 M4 Nor* : deba *1791 S1 S2*
 1327 y siendo del rey de Esparta *M1* : siendo yo del rey esposa *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
 1332 en *M1 M2 Nor* : Omitido en *M3 M4 1791 S1 S2*
 1336+ Hace que se va y vuelve *M1 M2* : Hacen que se van y vuelven *M3 M4 1791 S1 S2* : Hace que se va y vuelva *Nor*
 1338 efeto *M1 Nor* : efecto *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1339 Miditerráneo *M1 Nor* : Mediterráneo *M2 M3 M4 S1* : Maditerráneo *1791 S2*
 1340 le *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : la *M1*
 1345 mía *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : misma *M3 M4*
 1346 dolor *M1 M2 M3 M4 Nor* : decoro *1791 S1 S2*
 1353 le *M1 M2 Nor* : lo *M3 M4 1791 S1 S2*
 1354 un secreto *M1 M2 Nor* : secreto *M3 M4 1791 S1 S2*
 1358 peor es eso *M1 M2 M3 M4 S1 Nor* : pero eso *1791 S2*
 1359 que es *M1 M2 M3 M4 1791 S1 Nor* : es *S2*
 1362 y no la creo *M1 M2 M3 M4* : no lo creo *1791 S1 S2* : no la creo *Nor*
 1365 la *M1 Nor* : lo *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1370 Polus *M1 M2 Nor* : Pólux *M3 M4 1791 S1 S2*
 1373 Menelao *M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M1 M2*
 1374 Citera *M1 Nor* : citerea *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1376 a honor *M1 M2 Nor* : amor *M3 M4 1791 S1 S2*
 1381 al *M1 M2 M3 Nor* : el *corrige* al *M4* : el *1791 S1 S2*
 creciente *M1 M2 Nor* : corriente *M3 M4 1791 S2* : eoriente *S1 (Errata.)*
 1384 Tirreno *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : Tirreno *corrige* Tirráneo *M3*
 1390 Menelao *M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M1 M2*
 propusieron *M1 M2 Nor* : dispusieron *M3 M4 1791 S1 S2*
 1391 siempre *M1 M2 Nor* : sola *M3 M4 1791 S1 S2*
 1394 Menelao *M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M1 M2*
 cuando llego *M1 Nor* : y él luego *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1395-1410 Omitido en *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1398 las infantas *M1* : los infantes *Nor*
 1401 conveniencias *M1* : convenencias *Nor*
 1411 Men[e]lao *M1 Nor* : diligente *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1412 luego *M1 Nor* : presto *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1415-1418 Omitido en *M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Versos tachados y encuadrados en M1.)*

- 1417 los *M1* : sus *Nor*
- 1427-1496 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Versos encuadrados y tachados M1.)*
- 1436 [Hime]neo *M1* : Emineo *Nor*
- 1437 para que no le *M1* : *Omitido en Nor (Lo recoge con unos puntos suspensivos para indicar que no lo leyó.)*
- 1438 le *M1* : se *Nor*
- 1445 esta vez *M1* : de alivio *Nor*
- 1446 el uso de los consuelos *M1* : el uso de los consuelos / Llegas el alba el rey se viste *Nor*
- 1447 Llegué *M1* : Llegas *Nor*
- 1465 Llegas el alba el rey se viste *M1* : *Omitido en Nor (En realidad aparece en el v. 1447.)*
- 1465+ representa [hace] *M1* : representación *Nor*
- 1470 vibra *M1* : vive *Nor*
- 1471 sientes *M1* : siente *Nor*
- 1487 errando *M1* : criando *Nor*
- 1497 Trújome a su corte el rey *M1 Nor* : Trújome, en fin, a su corte *M2* : Trájome, en fin, a su corte *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1499 real la *M1 M2 Nor* : la real *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1509 Al *M1 1791 S1 S2 Nor* : El *M2 M3 M4*
esperanzas *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : esperanza *M3 M4*
- 1513 caza *M1 M2 Nor* : gala *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1514+ Aparte *Añadido en M3 M4*
- 1517 de mis ojos *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : de mis ojos *corrige* vete de mis ojos *M3*
- 1519 yerros *M1 Nor* : hierros *M2* : yerro *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1526 ay de mí *M1 M2 Nor* : ay dioses *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1527 agora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 1538 En *M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2* : Con *Nor*
- 1546 la *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : el *M3* : la *corrige* el *M4*
- 1548-1552 *Omitido en M4*
- 1548 dejémoselo *M1 M2 M3* : dejémoslo *1791 S1 S2 Nor*
- 1551 temo *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : debo *M3*
honor *M1 Nor* : amor *M2 M3 1791 S1 S2*
- 1552 temo *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : debo *M3*
Versos añadidos para concluir la primera jornada en M3 M4:
PARIS. Es muy perezoso el tiempo
y muy eficaz mi amor.
HELENA. Pues ¿qué quieres?

- PARIS. Que le demos
a Amor todo el triunfo o que
resolvamos desde luego
no vernos jamás.
- HELENA. ¿Tan ciega
es la pasión de tu pecho
que no ves cuán desairado
quedarás en mi concepto
huyendo el peligro?
- PARIS. No,
que antes huir el incendio
es acreditar la llama
cuando cobarde la temo.
- HELENA. ¿Y es posible que no puede
hallar adbitrio el ingenio [arbitrio M4]
u el amor más apacible?
- PARIS. Helena, yo no lo encuentro.
- HELENA. Pues ¿para qué nos cansamos
si al bien y al mal no hay remedio?
- PARIS. Sí le hay.
- HELENA.Cuál sea ignoro.
- PARIS. Huir conmigo.
- HELENA. ¿Tan presto
se te ha olvidado quién soy
y que del grande, el excelso [excelso M4]
Menelao soy esposa?
- PARIS. ¿Tan aprisa, esquivo dueño,
te se ha olvidado también
tu antiguo aborrecimiento?
- HELENA. No le acuerdes.
- PARIS. ¡Ay de mí!
- ¿En qué quedamos?
- HELENA. Quedemos
en que la misma deidad
que te condujo a este puerto
gué a su adbitrio el cobarde [arbitrio M4]
temor de nuestros afectos.
- PARIS. Pues en tanto...
- HELENA. Pues en tanto...
- PARIS. ...planetas,...

HELENA. ...astros,...
 PARIS. ...luceros,...
 LOS DOS. ...o calmad el influjo desgraciado,
 o término poned a mis alientos.

- 1552+ Se despiden y después de estar en la cortina vuelven los dos velozmente a la punta del tablado y luego que se ven se vuelven Añadido en 1791 S1 S2
 Tocan cajas, salen Menelao, Sinón y Aquiles, y acompañamiento *M1 Nor*: Tocan cajas, salen Menalao, Sinón y Aquiles, y acompañamiento *M2*: Tocan cajas y salen Menelao, Sinón y Aquiles, y acompañamiento *M3 M4*: Medio salón y prevención de gabinete. Tocan cajas y salen Menelao, Sinón, Aquiles y acompañamiento 1791 S1 S2
- 1560 hasta *M1 M2 M3 M4 Nor*: hasta a 1791 S1 S2
- 1562 yo oficioso *M1 Nor*: cuidadoso *M2 M3 M4* 1791 S1 S2
- 1564 apercibido *M1 M3 M4 S1 Nor*: apercibido *M2* 1791 S2
- 1566 recibimiento *M1 Nor*: recibimiento *M2 M3 M4* 1791 S1 S2
- 1567-1576 Omitido en *M2 M3 M4* 1791 S1 S2
- 1568 mil *M1*: mis *Nor*
- 1572 agua *M1*: aguas *Nor*
- 1577 yo, que salgo de él *M1 Nor*: soy, pues llego ya *M2 M3 M4* 1791 S1 S2
- 1578 al *M1 M2* 1791 S1 S2 *Nor*: a el *corrige* el *M3*: a el *M4*
- 1581+ Aparte Añadido en *M3 M4*
- 1583+ Aparte Añadido en *M3 M4*
- 1584 tan gran *M1 M2 Nor*: tanto *M3 M4* 1791 S1 S2
- 1584+ Vanse todos *M1 M2 Nor*: Vase *M3 M4* 1791 S1 S2
- 1588 y aliño *M1 M2 Nor*: exquisito *M3 M4 S2*: exquisito 1791 S1
- 1591 va *M1 Nor*: ya 1791 S1 S2
- 1596-1618 Versos resumidos: de algún dolor enemigo *M2 M3 M4* 1791 S1 S2
- 1607 sulcado *M1*: surcado *Nor*
- 1613 en *M1*: con *Nor*
- 1620-1641 Omitido en *M2 M3 M4* 1791 S1 S2 (*Atajados en M1 con un No al margen.*)
- 1630 a que este *M1*: a queste *Nor*
- 1642 en este suceso admiro *M1 Nor* (*Añade un verso a continuación: Pero lo que más me admiro.*); pero lo que más me admiro *M2*: pero lo que más admiro *M3 M4* 1791 S1 S2
- 1643 pisado *M1 M2* 1791 S1 S2 *Nor*: llegado *corrige* pisado *M3*: llegado *M4*

- 1644-1645 *Omitido en M4*
 1645 cuabras *M1 M2 Nor* : salas *M3 1791 S1 S2*
 recebirme *M1 Nor* : recibirme *M2 M3 1791 S1 S2*
 1647-1652 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Atajados en M1.)*
 1650 con trato *M1* : contrato *Nor*
 1655 pudiera *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : pudieran *M2*
 1656 hacerles *M1 M2 M3 M4 Nor* : hacerlos *1791 S1 S2*
 designio *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : disignio *M2*
 1659 güésped *M1 Nor* : huésped *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1662 debo *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : le debo *M3 M4*
 al *M1 M2 M4 Nor* : al *corrige a mi M3* : a mi *1791 S1 S2*
 1663-1674 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Atajados en M1 con un No al margen.)*
 1677-1682 *Omitido en M4*
 1680 muramos *M1 Nor* : muramos de *M2 M3 1791 S1 S2*
 1681 cierta *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : cierto *M3*
 1683-1696 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Anotado en el margen izquierdo en M1, atajado, tachado y enmarcado con un No.)*
 1688 de sus *M1* : destos *Nor*
 1693 ansias *M1* : annos *Nor*
 1698 conflito *M1 M2 Nor* : conflicto *M3 M4 1791 S1 S2*
 1703 Dejadme *M1* : Déjame *Nor*
 1704+ Hace que se va *Añadido en M3*
 1707 recebirme *M1 Nor* : recibirme *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1708+ Aparte *Añadido en M3 M4*
 1709+ Aparte *Añadido en M3 M4*
 1710+ Aparte *Añadido en M3 M4*
 1713 güésped *M1 Nor* : huésped *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1714 recibiste *M1 Nor* : recibiste *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1715 hospedaste *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : hospedastes *M3*
 1716 agasajaste *M1 M2 Nor* : agasajastes *M3 M4* : aconsejaste *1791 S1 S2*
 1720 rey *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : fue y *M3 M4*
 1722 vidros *M1 Nor* : vidrios *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1728 el menor *M1 M2* : ningún *M3 M4 1791 S1 S2* : menos *Nor*
 1728+ Hace que se va *Acotación añadida en M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
 1735 quieres *M1 M2 Nor* : señor *M3 M4 1791 S1 S2*
 1736 señor *M1 M2 Nor* : quieres *M3 M4 1791 S1 S2*
 1738 está el veneno baldío *M1 M2 Nor* : no hace el veneno su oficio *M3 M4 1791 S1 S2*
 1739 atender no *M1* : atenderme *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*

- 1742 sentido *M1 M2 M3 M4 S1 Nor* : sentirlo 1791 S2
 1747-1748 *Omitido en M4 1791 S1 S2*
 1748 el *M1 M2 Nor* : un *M3*
 dedicado *M1 M3 Nor* : delicado *M2*
 1749-1758 *Omitido en M2 M4 1791 S1 S2 (Versos encuadrados y enmarcados por No en M1.) : Versos resumidos: pues ¿cómo, si a él lo arruinan, / ella aun anima y yo vivo? M3*
 1754 fierros *M1* : fieros *Nor*
 1760 invicto *M1 M2 Nor* : dominio *M3 M4 1791 S1 S2*
 1761-1762 *Omitido en M4 (tachado: invicto de mi corona / y mi sacro solio invicto)*
 1761 diadema *M1 Nor* : dominio *M2* : invicto *M3 1791 S1 S2*
 cabeza *M1 Nor* : corona *M2 M3 1791 S1 S2*
 1763 aquí *M1 M2 M3 M4 S1 Nor* : y aquí 1791 S2
 1767-1804 *Omitido en M2 (Atajados con un No en M1.) : Versos resumidos: ¡Ah, infiel, cómo atropellastes / mi poder y mi cariño!, / mas ¿qué mucho? Eres mujer, / que está su gusto en su arbitrio M3 1791 S1 S2 : Omitido, pero añadido y tachado en el margen en M4: ¡Ah, infiel, cómo atropellaste / mi poder y mi cariño!, / mas ¿qué mucho? Eres mujer, / que está su gusto en su arbitrio*
 1774 manchas *M1* : muchos *Nor (Errata.)*
 1799 hallé *M1* : huye *Nor*
 1804 astros *M1* : otros *Nor*
 1819 retrete *M1 M2 M3 1791 S1 S2* : palacio *corrige retrete M4*
 1821+ sale *M1* : y sale *M2* : *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2 : Nor (Incluye la acotación dos versos después.)*
 1822 o *M1 M2 M3 M4 Nor* : que 1791 S1 S2
 registro *M1 M2 Nor* : abismo *M3 M4 1791 S1 S2*
 1827 decía *M1 M2 Nor* : dije *M3 M4 1791 S1 S2*
 1830 formó *M1 M2 M3 M4 Nor* : formó el 1791 S1 S2
 1831-1834 *Omitido, pero añadido y tachado en el margen en M4*
 1832 hubieses *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : hubies *M4 (Errata.)*
 1833 inorme *M1 Nor* : enorme *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1835 dame *M1 M2 M3 M4 S1 Nor* : dadme 1791 S2
 1836 es esto *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : esto *M2*
 1837 pues es lo que abrazo un lienzo *M1 M2 Nor* : pues lo que abrazo es un lienzo *M3 M4 1791 S1 S2*
 1838 lo *M1 M2 M3 M4 Nor* : la 1791 S1 S2
 1840 válgame Dios *M1 M2 Nor* : fuerte dolor *M3 M4 1791 S1 S2*
 1841-1850 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Encuadrados en M1.)*

- 1862 tu *M1 M2 Nor* : su *M3 M4 1791 S1 S2*
 1864 su *M1 M2 M3 M4* : tu *1791 S1 S2 Nor*
 1867 avisar *M1 Nor* : acusar *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
 1869 lleve *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : lleve *corrige* mueve *M3*
 1872 animo *M1 M2 Nor* : ciño *corrige* animo *que corregía* ciño *M3* : ciño
corrige animo *M4* : ciño *1791 S1 S2*
 1873+ Vale a dar con la daga *M1 M2 Nor* : Va a darle *M3 M4 1791 S1 S2*
 1876 baldío *M1 Nor* : indigno *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1878 estaba porque he nacido *M1 Nor* : estará porque he nacido *M2 M4*
 : será por haber nacido *corrige* estará porque he nacido *M3* : será por
 haber nacido *1791 S1 S2*
 1880 Menelao *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*
 1883-1896 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1889 horror *M1* : honor *Nor*
 1898 sus *M1 M2 M3 M4 Nor* : tus *1791 S1 S2*
 1900 arrastre *M1 Nor* : anegue *M2 M3 M4 1791 S1* : anegne *S2 (Caja de la*
u al revés.)
 1901-1904 *Omitido en M4*
 1902 desmayes *M1 Nor* : desmaye *M2 M3 1791 S1 S2*
 1910 obrar *M1 M2 Nor* : hacer *M3 M4 1791 S1 S2*
 1912 activos *M1 M2 Nor* : altivos *M3 M4 1791 S1 S2*
 1916 se te *M1 M2 Nor* : te se *M3 M4 S1* : se *1791 S2*
 1917 pues *M1 M2 Nor* : *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
 1920 arbitrio *M1 M4 1791 S1 S2 Nor* : adbitrio *M2 M3*
 1921 Menelao *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*
 1924 conflito *M1 M2 Nor* : conflicto *M3 M4 1791 S1 S2*
 1926 es tan bravo *M1 Nor* : tan valiente es *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1929-1932 *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
 1929 sola *M1 Nor* : solo *M2*
 1930 Ulises *M2 Nor* : Ulies *M1*
 1937-1940 *Omitido, pero añadido y tachado en el margen en M4*
 1938 les *M1 M2 Nor* : le *M3 M4 1791 S1 S2*
 1940 de *M1 M2 M3 M4 Nor* : en *1791 S1 S2*
 1945 que tiene de verme Troya *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : que tiene de verme
 Troya *corrige* que si Troya me ha de tener *M3* : que tiene de verme
 Troya *corrige* que Troya me ha de tener *M4*
 1949 aprisa *M1 M2 Nor* : aprisa *M3 M4 1791 S1 S2*
 1951-1954 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 1962+ Caja y clarines *Añadido en M2*
 1963 hayan *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : hayan *corrige* haya *M3*

- 1964 alegran *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : halaguen *corrige* alegran *M3* : halagan *M4*
 Todos. Vamos por que mi venganza / eterna sea a los siglos *Añadido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 1964+ Vanse. Toquen clarines y salgan por una parte Casandra y por otra Príamo, mirando al vestuario *M1 M2 Nor* : Vanse. Tocan cajas y salen por un lado Casandra y por otro Príamo, mirando adentro *M3 M4* : Vanse. Tocan cajas, salen por un lado Casandra y por otro Príamo, mirando adentro *1791 S1 S2*
- 1969 con alterno gozo *M1 M2 Nor* : alternando el gozo *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1970 unos con otros *M1 M2 Nor* : uno con otro *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1972+ Tocan *Ubicado dos versos antes en M2* : *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
- 1973-1980 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Atajados y tachados en M1.)*
- 1981 ver *M1 M2 Nor* : ser *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1982 ser *M1 M2 Nor* : siendo *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1983 descanso *M1 Nor* : descansa *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 1985-1988 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 1986 batallas *M1* : vasallos *Nor*
- 1988+ Tocan y salen Paris, Biznaga y acompañamiento *M1 Nor* : Tocan y sale Paris, Biznaga y acompañamiento *M2* : Tocan cajas y salen Paris y Biznaga al paño *M3 M4 1791 S1 S2*
- 1993 cay *M1 Nor* : cae *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 1996+ Vase Biznaga *M1 M2 M3 M4 (Dos versos antes en M3 M4.) Nor* : Vase *M3 M4 1791 S1 S2 (Dos versos antes.)*
- 2000 os *M1 M2 M3 M4 Nor* : me *1791 S1 S2*
- 2002 recibir *M1 Nor* : recibir *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2005 Seáis, esposo, bienvenido *M1 Nor* : Esposo, seas bien llegado *M2* : Esposo, seáis bienvenido *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2005+ *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 2006+ Aparte *M1 M2 M3 M4 Nor* : *Omitido en 1791 S1 S2*
- 2008 agora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2011 yo a vos *M1 M2 S1 Nor* : a vos *M3 M4 1791 S2*
- 2012 aplaudir *M1 M4 Nor* : aplaudid *M2 1791 S1 S2* : aplaudir *corrige* aplaudid *M3*
- 2014 correspondencia *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : correspondiencía *M2*
- 2014+ Abrázala con despegó *M1 M2* : Abrázanse *M3 M4 Nor* : *Omitido en 1791 S1 S2*
- 2016+ Aparte *Añadido en M3 M4*
- 2019 Menelao *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*

- 2033 a apagarle *M1 M2 Nor* : apagar *M3* : a apagar *M4* 1791 *S1 S2*
 2034 de su *M1 M2 M3 Nor* : de ese *M4* : del 1791 *S1 S2*
 2041 dejó *M1 M2* 1791 *S1 S2 Nor* : dejó *M3* : dejó *corrige* dejó *M4*
 2044 las costas *M1 M2 M3 M4 S1 Nor* : la costa 1791 *S2*
 2046+ Aparte *Añadido en M3 M4 Nor*
 2049 PRÍAMO *M1 M2 Nor* : CASANDRA *M3 M4* 1791 *S1 S2*
 2050 se enmienda con el vivir *M1 M2 Nor* : será nada con vivir *M3 M4*
 1791 *S1 S2*
 2051+ Aparte *Añadido en M3 M4 Nor*
 2053 mirará *M1 Nor* : mira *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
 2054 efetos *M1 Nor* : efectos *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
 2055+ El clarín *M1 Nor* : Clarín *M2* : *Omitido en 1791 S1 S2*
 2056 mas ¿qué sonoro clarín *M1 M2 Nor* : mas ¿de qué el dulce clarín *M3*
M4 1791 *S1 S2*
 2057 es el que rompe los vientos *M1 M2 Nor* : hace señal a los vientos *M3*
M4 1791 *S1 S2*
 2058 Señá *M1 Nor* : Señor *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
 estoy yo *M1 Nor* : estoy *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
 2060-2061 *Omitido en M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
 2064 recibir *M1 Nor* : recibir *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
 2066 rendí *M1 Nor* : rendir *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
 2067 boca *M1 Nor* : vida *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
 CASANDRA *M1 Nor* : PARIS *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
 2069+ Aparte *Añadido en M3 M4 Nor*
 2076 dejó *M1 M2 Nor* : dejó a *M3 M4* 1791 *S1 S2*
 2077 montes *M1 Nor* : muros *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
 2085 valed os *M1* : valeos *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2 Nor*
 2086 repartid *M1* : reprimid *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2 Nor*
 2088 sentir *M1 M2 M3 M4* 1791 *S1 S2* : servir *Nor*
 2090 que lo *M1 Nor* : lo que *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
 2092+ Aparte *Añadido en M3 M4*
 2103+ Aparte *Añadido en M3 M4*
 2105 si no es la *M1 M2 Nor* : si no la *M3 M4* 1791 *S1 S2*
 2110 Desdichas, ¿esto *M1 M2 Nor* : Desdicha, ¿aquesto *M3 M4* 1791 *S1 S2*
 2111 ausencia *M1 M2 M3 M4 Nor* : conciencia 1791 *S1 S2*
 2112 eras *M1 M2 Nor* : era *M3 M4* 1791 *S1 S2*
 2113 de *M1 M2 M3 M4 Nor* : el 1791 *S1 S2*
 2121-2138 *Omitido en M2 M3 M4* 1791 *S1 S2* (*Atajados y con la indicación*
No en M1.)
 2129 haberlos *M1* : verlos *Nor*

- 2130 conseguido *M1* : conseguidos *Nor*
 2139 qué *M1 M2 Nor* : quién *M3 M4 1791 S1 S2*
 2141 pudo *M1 M2 Nor* : puede *M3 M4 1791 S1 S2*
 2143 extremos *M1 Nor* : extremos *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2148 puesto *M1 Nor* : y puesto *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2149 su olvido *M1* : mi oído *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
 2151 yo *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : Omitido en *M3 M4*
 2154 por la puerta del *M1 M2 M3 M4 Nor* : entraré por el *1791 S1 S2*
 2155 cay *M1 Nor* : cae *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 mío *M1 M2 Nor* : mar *M3 M4 1791 S1 S2*
 2158 feliz *M1 M2 Nor* : infeliz *M3 M4 1791 S1 S2*
 2159-2166 Omitido en *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2168 temores, ¿para qué huis? *M1* : Temor, espera. ¿Qué huis? *Nor*
 2169-2178 Omitido en *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2180 mí *M1 Nor* : ti *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2180+ Vase, y sale Helena, de camino, Ismenia y Biznaga *M1 Nor* : Vase, y
 salen Helena, Ismenia y Biznaga, de camino *M2* : Vase. Salen Ismenia,
 Biznaga y Helena *M3 M4 1791 S1 S2*
 2183 te traiga *M1 M2 M3 M4 S1 Nor* : traiga *1791 S2*
 2184 por *M1 M2 M3 M4 S1 Nor* : para *1791 S2*
 2188+ Lloro *Añadido en M3*
 2193 el *M1 M2 M3 M4 Nor* : la *1791 S1 S2*
 2195 agora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2198 Ismenia *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Ismenio *M2 (Errata.)*
 2209-2216 Omitido en *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2217 Menelao *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*
 mi *M1 1791 S1 S2 Nor* : pues mi *M2 M3 M4*
 2218 por *M1 1791 S1 S2 Nor* : con *M2 M3 M4*
 2223 acogereme *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : acogerme a el *M2*
 2227 pues *M1 M2 Nor* : que *M3 M4 1791 S1 S2*
 2240+ Recuéstase y hablen aparte los dos *M1* : Recuéstase y hablan aparte los
 dos *M2 Nor* : Duérmese *M3* : Banquete enramado y se recuesta *1791*
 S1 S2 (Esta acotación aparece en v. 2236+) : Omitido en *M4*
 2242 trato *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : trato *corrige* tanto *M3*
 2245 ni esceso *M1 Nor* : ni exceso *M2 M3 M4* : hay exceso *1791 S1 S2*
 2247 me gozas *M1* : te adoro *M2 M3 M4 1791 S1 S2* : engañas *Nor*
 2248 ISMENIA. ¿no me puedes ver? BIZNAGA. Por eso *M1 M2 M4 Nor* :
 ISMENIA. ¿no me puedes ver? BIZNAGA. Por eso *corrige* ISMENIA. di, ¿no
 me puedes ver? BIZNAGA. Hueso *M3* : Ismenia. di, ¿no me puedes ver?
 Biznaga. Hueso *1791 S1 S2*

- 2250 a desvelos *M1 M2 Nor* : desvelos *M3 M4 1791 S1 S2*
 2255 lo *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : la *M2*
 2258 BIZNAGA. ¡Huyendo! ISMENIA. Espera *M1 M2 M4 Nor* : BIZNAGA.
 ¡Huyendo! ISMENIA. Espera *corrige* BIZNAGA. Pues arranco. ISMENIA.
 Espera, Biznaga, espera *M3* : BIZNAGA. ¡Arranco! ISMENIA. Espera
1791 S1 S2
 2260+ Vase *M1 M2 Nor* : Vanse los dos *M3 M4* : Vanse *1791 S1 S2*
 2261-2274 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2273 y ¡cuál *M1* : igual *Nor*
 2274+ Esto representa como quedándose dormida, y sale Casandra *M1 Nor* :
 Sale Casandra *M3 M4 1791 S1 S2* : *Omitido en M2*
 2276 aprisa *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : apriesa *M2*
 2280 duda *M1 M2 Nor* : dudas *M3 M4 1791 S1 S2*
 Ay *M1 M2 Nor* : Oh *M3 M4 1791 S1 S2*
 2282 hoy *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : os *M2*
 2282+ *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2286 es *M1 M2 M3 M4 Nor* : o *1791 S1 S2*
 fantasma *M1 M2 M3 M4 1791 S2 Nor* : fastasma *S1*
 2288 objeto *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : ojepto *M2 (Errata.)*
 2294 llegastis *M1* : llegasteis *M2 M3 M4 1791 S1 S2* : legastis *Nor*
 2295-2298 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2300 —¡ay Dios!— que estoy *M1 M2 M3 M4 Nor* : que ya estoy *1791 S1 S2*
 2302 está *M1 Nor* : estoy *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2302+ Despierta *M2* : *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2* : Despiértala *Nor*
 2304 extranjera *M1 M2 M3 M4 Nor* : extranjera *1791 S1 S2*
 2307+ Levántase *Añadido en M3*
 Aparte *Añadido en M3 M4 Nor*
 2308+ Aparte *Añadido en M3 M4 Nor*
 2309+ Aparte *Añadido en M3 M4 Nor*
 2310+ Aparte *Añadido en M3 M4 Nor*
 2311 ay, Dios *M1 M2 M3 M4 Nor* : vos *1791 S1 S2*
 2312 querría *M1 M2 Nor* : quisiera *M3 M4* : quería *1791 S1 S2*
 2316 llega *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : llegue *M2*
 2317 a *M1 M2 M3 M4 1791 S1 Nor* : o *S2*
 2320 muero *M1 M2 Nor* : quedo *M3 M4 1791 S1 S2*
 2321 quiero *M1 M2 M3 M4 Nor* : puedo *1791 S1 S2*
 2322 a *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : de *M4*
 2325 que *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : que *corrige* porque *M3*

- 2326 entendido *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : entendido *corrige* conocido *M3*
- 2326+ *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 2327 agora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2330 las respuestas *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : la respuesta *M3 M4*
- 2337 entrastis *M1 Nor* : entrasteis *M2 M3 M4* : entraistes *1791 S1 S2*
 espaciar *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : esparciar *M3* : pasear *corrige* espaciar *M4*
- 2340 vos *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : no *corrige* vos *M3 M4*
 me deis *M1 Nor* : debéis *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2343 ser *M1 M2 Nor* : sin *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2345 y *M1 M2 Nor* : que *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2347 ventaja *M1 M2 M3 M4 S2 Nor* : venganza *1791 S1*
- 2353 que, como a quién sois no es justo *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : que, a ser otra, fuera justo *M3 M4*
- 2354 pues como quién soy no puedo *M1 M2 Nor* : y como a quién soy no puedo *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2354+ *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2 : Un verso después en Nor*
- 2358+ Vase. Salen Paris y Biznaga *M1 Nor* : Vase. Sale Paris, y Biznaga *M2* : Vase. Sale Biznaga, y Paris *M3 1791 S1 S2* : Vase. Salen Biznaga y Paris *M4* : *Ubicado en v. 2359+ en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2362+ *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 2363 ni soy *M1 M2 Nor* : no soy *M3 M4 1791 S1 S2*
 ni dueño *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : mi dueño *M2*
- 2367 de *M1 M2 Nor* : que *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2369 Esto *M1 M2 Nor* : Esto es *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2370 dar *M1 M2 Nor* : el dar *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2374 sus *M1 M2 Nor* : los *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2375-2382 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Atajados y tachados en M1.)*
- 2376+ Da *M1* : Va *Nor*
- 2380+ *Aparece un verso después en Nor*
- 2381 dos *M1* : vos *Nor*
- 2383 entiendo *M1* : te entiendo *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
 quién *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : qué *M3 M4*
- 2385 BIZNAGA. ¿Quién duda que es por nosotros?, / que entrambos somos bonitos *Añadido en M3 M4*
- 2391 extranjera *M1 M2 M3 M4 Nor* : extranjera *1791 S1 S2*
- 2392 ya *M1 Nor* : yo *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 topo *M1 M2 M3 Nor* : toco *corrige* topo *M4* : noto *1791 S1 S2*
- 2393-2396 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Tachados en M1.)*

- 2396 pagallo *M1* : pagarlo *Nor*
 2397+ Aparte *Añadido en M3 M4*
 2403+ Sale Helena al paño *M1 M2 Nor* : Al paño Helena *M3* : Helena al paño *M4* : *Omitido en 1791 S1 S2*
 Aparte *Añadido en Nor*
 2405 oír *M1 M2 Nor* : atender *M3 M4* : salir *1791 S1 S2*
 he de saber *M1 M2 M3 M4 Nor* : sabré *1791 S1 S2*
 2410 chismes que traen *M1 M2 M3 M4 Nor* : sombras que atraen *1791 S1 S2*
 2411-2424 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2421 es lo *M1* : este *Nor*
 2427 satisfacción *M1 M2 Nor* : satisfacción *M3 M4 1791 S1 S2*
 2430 yo *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : ya *M3 M4*
 le *M1 M2 M4 Nor* : lo *M3 1791 S1 S2*
 2432 que estás *M1 Nor* : que estoy *M2 M4 M4* : estoy *1791 S1 S2*
 2434 después *M1 M2 M4 Nor* : después *corrige* luego *M3* : luego *1791 S1 S2*
 2436 PARIS. ¿Y has salido bien? BIZNAGA. Lo menos, / con entrambos brazos rotos *Añadido en M3 M4*
 2439 agora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2440 satisfacciones *M1 M2 Nor* : satisfacciones *M3 M4 1791 S1 S2*
 2441 Oh *M1 Nor* : Ah *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2442+ Vase *Añadido en M3 M4*
 2444 ni de ponerse las manos / en los reales promontorios *Añadido en M3 M4*
 2444+ Vase *Añadido en 1791 S1 S2*
 2449 tengas *M1 M2 M3 M4 S1 Nor* : detengas *1791 S2*
 2469 desengaño me ofrezcas *M1 M2 M3 M4 Nor* : desempeño me ofrezcas *1791 S1 S2*
 2471 haberle *M1 Nor* : haberte *M2* : haberlo *M3 M4 1791 S1 S2*
 2478+ Dentro las cajas *M1 Nor* : Caja y clarines *M2* : *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
 2479 TODOS *M1 M2 Nor* : VOCES *M3 M4* : DOS VOCES *1791 S1 S2*
 2479+ Dentro *Añadido en M2*
 2483 primer *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : primera *M2*
 2484 prontos *M1 1791 S1 S2 Nor* : prompts *M2* : pronto *M3 M4*
 2484+ Sale Príamo alborotado *M1 M2 Nor* : Vase. Dentro Príamo *M3 M4* : Vase *1791 S1 S2*
 2485 es esto *M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : esto *M1 M2*
 2490+ Escóndese Elena *M1 M2 Nor* : Escóndese *M3* : Vase *M4 1791 S1 S2*
 2492+ Vanse. Sale Paris *Añadido en M4*

- 2493+ Sale Príamo *Añadido en M3 M4 1791 S1 S2*
 2497 señas *M1 Nor* : señal *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2497+ Sale Héctor, y Sinón, en una banda *M1* : Salen Héctor y Sinón *M3 M4*
 : Sale Héctor *1791 S1 S2* : *Omitido en M2* : Sale Héctor y Sinón con
 una banda *Nor*
 2498+ Sale Sinón *Añadido en S2*
 2500 hombros *M1 M2 M3 M4 Nor* : obros *1791 S1 S2*
 2502-2503 *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
 2504 hoy en *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : hoy *M4*
 2506 la *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : le *M3 M4*
 2507 tus *M1 Nor* : sus *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2508 abortos *M1 Nor* : abortos *M2* : aborto *M3 M4 1791 S1 S2*
 2510 topo *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : noto *corrige topo M4*
 2517 la fineza *M1 M2 Nor* : las finezas *M3 M4 1791 S1 S2*
 2521 Pues ahora *M1 M2* : Ahora *M3 M4 1791 S1 S2* : Pues agora *Nor*
 2521+ Descúbrese *M1 Nor* : Se descubre *1791 S1 S2*
 2523 la *M1 M2 Nor* : mi *M3 M4 1791 S1 S2*
 2531 que el llegar *M1 Nor* : que llegar *M3 M4 1791 S1 S2*
 2532 milagroso *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : prodigioso *corrige milagroso*
M4
 2534 Menelao *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*
 2539+ Aparte *Añadido en M3 M4 Nor*
 2541+ Aparte *Añadido en M3 M4 Nor*
 2542+ Aparte *Añadido en M3 M4 Nor*
 2545 Menelao *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*
 2547+ Descúbrela *M1 M2 Nor* : Sácala *M3 M4 1791 S1 S2*
 2549 Ay, infeliz de mí *M1 Nor* : Ay, infeliz *M2 1791 S1 S2* : Ay de mí, infeliz
M3 M4
 2549+ Aparte *Añadido en M3 M4*
 2553 contigo *M1 M2 M3 M4 1791 S2 Nor* : consigo *S1*
 2554 afecto *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : efecto *M3 M4*
 2555 sea *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : sea el *M3 M4*
 2556 riguroso *M1 M2 M4 Nor* : riguroso *corrige riguroso M3* : riguroso
1791 S1 S2
 2559 y *M1 Nor* : *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2562+ Aparte *Añadido en M3 M4*
 2564 Ay *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : Oh *M3 M4*
 2565 Ay *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : Oh *M3 M4*
 regida *M1 Nor* : lograda *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2569 el *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : al *M3* : el *corrige al M4*

- 2570 estorbos *M1 M2 Nor* : estorbo *M3 M4 1791 S1 S2*
 2571 después *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : despued *M4 (Errata.)*
 2573 haya *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : haiga *M3 M4*
 2576 Menelao *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*
 2580 Telamonio *M1 M2 Nor* : Telemonio *M3 M4 1791 S1 S2*
 2581 y *M1 M2 Nor* : a *M3 M4 1791 S1 S2*
 2582 pronto *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : promptos *M2*
 2589 todos *M1* : y todos *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
 2591 trayn *M1 Nor* : traen *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2593 embestir *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : a embestir *M2*
 2594 y entrar *M1 M2 1791 S1 S2* : entrar *M3 M4*
 2595+ La caja *M1 Nor (Aparece un verso después.)* : Cajas *M2* : Sale Biznaga *M4* : Omitido en *M3 1791 S1 S2*
 2596-2598 BIZNAGA *M1 M2 M3 M4 Nor* : SINÓN *1791 S1 S2*
 2596 gran *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : gran *corrige* grande *M3*
 2598+ Omitido en *M3 M4 1791 S1 S2*
 2605 agora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2606 primero *M1 M2 Nor* : primer *M3 M4 1791 S1 S2*
 arrojó *M1 M2 Nor* : enojó *corrige* arrojó *M3 M4* : enojó *1791 S1 S2*
 2609 destruyan *M1 Nor* : destruya *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2612 Agora *M1 Nor* : Ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2616 ese *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : este *M2*
 divino asombro *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : prodigio hermoso
corrige divino asombro *M4*
 2617 *Versos añadidos en un papel pegado en M4:*
 HÉCTOR. Depón, señora, el asombro.
 En Troya estás, cuyo muro
 del sol pirámide toscó,
 coronándose de nubes,
 es cansancio de los ojos.
 Por rica, fuerte y poblada
 esta ciudad es empóreo
 del Asia sin que en diez años
 de un asedio riguroso
 toda la Grecia empeñada
 haya conseguido el logro
 de rendirla. Bien es cierto
 que su más seguro apoyo
 son solo mi invicta diestra
 y mis alientos heroicos.

Héctor soy, a cuya fama
sirve de recinto corto
cuanto contienen del orbe
los dos contrapuestos polos
y, así, los temores deja,
que, aunque de sus senos hondos
la tierra aborte más griegos
que en el abrasado agosto
doradas mieses ofrece
el fértil campo, yo solo,
con ser caballero tuyo,
basto a librarte de todos.
Tan vano, tan necio y loco
que sin temer mis rigores
no respete tu decoro,
que entre tu agravio y su muerte
no pudiera haber estorbo,
aunque en su amparo bajara
Jove desde su alto solio. Vase.

2618+ Vase *Añadido en M3 M4*

2619 PARIS *M1 M4 Nor* : HÉCTOR *M2 M3 1791 S1 S2*

Ay, Helena de mi vida *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : Ay, hermosa
Helena mía *M4*

pero ya en vano te adoro, / siendo esposa de mi hermano *Añadido en
M2 M3 1791 S1 S2*

2619+ Aparte *Añadido en M3*

2620+ Vase *Añadido en M3 M4*

2621-2626 *Versos que no se leen por un papel pegado encima en M4*

2621 los *M1 M4 1791 S1 S2 Nor* : lo *M2*

2623+ Vanse los tres. Al irse Sinón, le detiene Casandra *M1 Nor (Añade un
aparte en estos versos.)* : Vanse los tres *M2* : Vanse, menos Casandra y
Sinón *M3* : Vase *1791 S1 S2*

2623 venganza *M1 M2 Nor* : venganzas *M3 1791 S1 S2*

2624 empezarla *M1 M2 Nor* : empezarlas *M3* : a empezarlas *1791 S1 S2*

2626 Menelao *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*

2638 esto *M1 Nor* : este *M2 M3 M4 1791 S1 S2*

2639-2642 *Omitido en M3 M4*

2643 Agora *M1 Nor* : Ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*

2644 que los *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : que yo los *M3 M4*

- 2645 güésped *M1 Nor* : huésped *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2647 ofendido *M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2* : ofendida *Nor*
 2651 Los dos. ...de los griegos en oprobio *Añadido en M3* : Los dos. ...de troyanos [*corrige* los griegos] en oprobio. / MENELAO. Ea, príncipes amigos *Añadido en M4*
 2651+ Dentro guerra *M1 Nor* : Dentro Menalao *M2* : Vanse. Descúbrese la vista de monte y parte del muro dando el asalto (según la otra vez) y salen Agamenón, Menelao y Aquiles *M3* : Vanse. Descúbrese la vista de monte y parte del muro dando el asalto. Salen Agamenón, Menelao y Aquiles *M4* : Vanse. Sale Menelao *1791 S1* : Vanse *S2*
 2652 arriamad esas escalas / y entremos en Troya todos *Añadido en M2 M3 1791 S1 S2*
 2653-2662 *Ampliado y reformulado en M3 M4*:
 MENELAO. unos, asaltando el monte
 y los fuertes muros, otros,
 arda Troya en sus cenizas.
 AQUILES. ¡Al asalto!
 AGAMENÓN. ¡Al monte!
 MENELAO. ¡Al foso!
 AQUILES. Seguidme, valientes griegos.
 MENELAO. Mientras yo la punta [*corrige* puerta en *M3*] doblo de aquel fuerte, no dejéis de lidiar aquí vosotros. *Vase con algunos.*
 TODOS. ¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!
 HELENA. Subid [*corrige* Venid en *M3*], que todos sois pocos.
 Batalla.
 BIZNAGA. No huyáis, cobardes, que ahora os falta el mayor destrozo, pues he de hacer una puente de cadáveres al foso. *Otra batalla.*
 TODOS. ¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra! [*guerra en M4*]
 Dentro. ¡Victoria por Troya!
 MENELAO. Cielos piadosos, [*solo se ve el verso entero en M4*]
 2656+ La caja *M1 Nor* : Tocan cajas *M2* : *Omitido en 1791 S1 S2*
 2657 los *M1 Nor* : todos *1791 S1 S2*
 2658 los de dentro *M1 Nor* : ya de dentro *1791 S1 S2* (*Parten mal el verso.*)
 2662+ Vanse. Al entrarse, dice dentro Menelao y sale herido como cayendo *M1 Nor* : Vanse. Al entrarse, dice dentro Menalao y sale herido como cayendo *M2* : Sale Menelao cayendo de la parte de adentro *M4* :

- Vanse. Muralla y ciudad, y sale Menelao herido cayendo de la parte de adentro 1791 S1 S2
- 2663 de mí M1 M2 M4 Nor : *Omitido en 1791 S1 S2*
infelice M1 M2 Nor : infeliz M4 1791 S1 S2
- 2664 nado M1 M2 1791 S1 S2 Nor : nada M4
- 2665-2676 *Versos que no se leen por un papel pegado encima en M3*
- 2666 corre en M1 Nor : corren M2 : corre M4 1791 S1 S2
- 2667-2672 *Omitido en M2 M4 1791 S1 S2*
- 2673-2682 *Omitido en M4*
- 2673 esta M1 M2 Nor : la 1791 S1 S2
- 2676 mi M1 M2 Nor : la M3 1791 S1 S2
- 2682 para que me cobre me amor M1 Nor : llamarle campo de honor M2 M3 1791 S1 S2
- 2683-2712 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2713 Menelao M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor : Menalao M2
- 2713+ Dentro M1 M3 M4 Nor : Dentro Aquiles M2 : *Omitido en 1791 S1 S2*
- 2715 Menelao M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor : Menalao M2
- 2718+ Héctor y todos en la muralla. Aquiles y Agamenón por dos puertas M1 M2 Nor : Héctor y los troyanos en la muralla. Salen por dos partes Aquiles y Agamenón M3 : Héctor y los troyanos. Salen por dos partes Aquiles y Agamenón M4 : Héctor y los troyanos, y salen por dos puertas Aquiles y Agamenón 1791 S2 : Héctor y los troyanos en la muralla y salen por dos puertas Aquiles y Agamenón S1
- 2721 MENELAO M1 Nor : AGAMENÓN M2 M3 M4 1791 S1 S2
- 2721+ Sale Aquiles *Añadido en 1791 S1 S2*
Sale Agamenón *Añadido en 1791 S1 S2*
Aparte *Añadido en Nor*
- 2722 Va M1 : Vos M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor
- 2725 del M1 M2 : al M3 M4 1791 S1 S2
- 2727 Aparte *Añadido en Nor*
- 2727-2732 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Atajados, tachados y con un No delante en M1.)*
- 2733 dura M1 Nor : duró M2 M3 M4 1791 S1 S2
- 2735 MENELAO M1 : AGAMENÓN M2 M3 M4 1791 S1 S2
- 2735+ Aparte *Añadido en Nor*
- 2736+ Aparte *Añadido en Nor*
- 2739 Menelao M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor : Menalao M2
- 2742 vibran M1 Nor : vibra M2 M3 M4 1791 S1 S2
- 2743 Menelao M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor : Menalao M2
- 2744 infames M1 : traidores M2 M3 1791 S1 S2 : traidora M4 : injusta Nor

- 2749 te *M1 Nor* : le *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2751 A *M1* : Y *M2* : Y a *M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
 2753 que es *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : pues es *corrige* que es *M3 M4*
 que su *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : su *corrige* que su *M3 M4*
 2753+ Vase *Añadido en M3 1791 S1 S2*
 2755 Yo *M1 M2 M3 M4 Nor* : Ya *1791 S1 S2*
 2757 AGAMENÓN *M1 Nor* : AQUILES *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 2757+ Vase *Añadido en M3*
 2757-2764 *Ampliado y reformulado en M4:*
 AQUILES. donde logres el reposo
 MENELAO. Vámonos, valiente Aquiles,
 vámonos, pues es forzoso,
 mas, troyanos enemigos,
 yo triunfaré de vosotros.
 A pesar de su hermosura,
 Helena será despojo
 de mi rabia vengativa
 y de mi furor celoso.
 Paris, adúltero infame,
 deshecho en menudos trozos
 pagará trágicamente
 su delito con su oprobio.
 Héctor morirá a mis manos
 y a la furia de mi enojo
 será la famosa Troya
 ruína que, envuelta en su polvo,
 a los venideros siglos
 triste padrón espantoso
 la venganza de mi agravio
 publique de polo a polo. *Vase.*
- 2758 Vamos pues que ya *M1 Nor* : Vamos porque ya *M2* : Vámonos porque
M3 1791 S1 S2
 2759 Mis *M1 Nor* : mas *M2 M3 1791 S1 S2*
 2761-2762 *Omitido en M2 1791 S1 S2*
 2761 VOCES. ¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra! *M3*
 2762 Cielos, ... locos *M1* : locos troyanos *Nor*
 VOCES. Mueran todos, mueran todos *M3*
 2763-2764 *Omitido en M2 M3 1791 S1 S2 Nor*

- 2764+ Ábrese la puerta del muro y sale Héctor, armado con rodela, recatándose, y Paris, deteniéndole, y Biznaga *M1 M2 Nor* : Por la puerta del muro salen Héctor, armado, y Paris *M3* : Por la puerta del muro salen Héctor, armado, y Paris y Biznaga *M4* : Por la puerta del muro salen Héctor, armado, y Paris y Biznaga. Ciudad, muro, y selva, escotillón *1791 S1 S2*
- 2766 al *M1 M3 1791 S1 S2 Nor* : el *M2 M4*
- 2767-2777 *Omitidos en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2774 batidor *M1* : validor *Nor*
- 2778+ A obscuras *Añadido en 1791 S1 S2*
- 2778 pues riesgo grande tiene *Añadido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 2782 sin lo de *M1 Nor* : esto de *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2787-2790 *Omitido en M2 M3 M4*
- 2791 y adiós hasta que vuelva *M1 Nor* : gran cuidado y adiós hasta que vuelva *M2 1791 S1 S2* : tened cuidado y adiós hasta que vuelva *corrige* gran cuidado y adiós hasta que vuelva *M3 M4*
- 2792 en eso *M1 M2 M3 M4 Nor* : a esto *1791 S1 S2*
resuelva *M1 M2 Nor* : resuelve *corrige* resuelva *M3 M4* : resuelve *1791 S1 S2*
- 2793+ Escotillón prevenido *Acotación añadida en 1791 S1 S2*
- 2796 te *M1 M2 M4 Nor* : te *corrige* le *M3* : le *1791 S1 S2*
- 2797 pelea *M1 M2 Nor* : pelee *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2800 cualquier *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : cualquiera *M3*
- 2802 con quien de los avisos me prevengas *M1 M2 Nor* : con quien dar los avisos que prevengas *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2803 ven *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : venga *M3 M4*
- 2806 tú *M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2* : no *Nor*
- 2809 vendrá con él *M1 Nor* : volverá con *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2811 Si a aqueso voy, linda *M1 Nor* : Si aqueso voy, linda *M2* : Si aqueso voy, buena *M3* : Si aqueso voy, buena *M4* : Si aqueso soy, buena *1791* : Si aqueso soy, bueua *S2 (Errata.)* : Si aqueso soy, huenia *S1 (Errata.)*
- 2812+ Vase Paris *M1 Nor* : Vase *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2814 venga a hacernos *M1 M2 M3 M4 Nor* : a hacernos venga *1791 S1 S2*
- 2817 tan grande *M1 Nor* : gran *M3 M4* : grande *M2 1791 S1 S2*
- 2818 hoy *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : yo *corrige* hoy *M3* : yo *M4*
- 2822 yo voy a avisar de lo que hace *M1 Nor* : yo voy avisar de lo que hace *M2* : señor, *vade in pace M3 M4 1791 S1 S2*
- 2822+ Hace que se va *Añadido en M3*
- 2826 de *M1 Nor* : yo de *M2 M3 M4 1791 S1 S2*

- pues la obediencia mía *M1 M2 Nor* : pues de aqueste modo hoy la obediencia mía *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2827 vuelve a avisar corriendo *M1 M2 Nor* : con celosa porfía vuelve avisar corriendo *M3* : con celosa porfía vuelve a avisar corriendo *M4 1791 S1 S2*
- 2828 está *M1 M2 M3 M4 Nor* : si está *1791 S1 S2*
- 2828-2829 *Versos mal partidos en S1*
- 2829 avenida *M1* : surtida *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
- 2832 corrella *M1 M4 1791 S1 S2 Nor* : correrla *M2* : corrella *corrige* correrlas *M3*
- 2835 lo que hoy te ha de servir *M1 M2 Nor* : en que hoy te sirva fiel *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2836 avisar de *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*: avisarle *M2*
- 2837-2840 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Versos tachados en M1.)*
- 2844 vitoria *M1 Nor* : victoria *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2847 he de traella *M1 M2 Nor* : he de traerla *M3 M4 1791 S1 S2*
has de traella *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : has de traerla *M2*
- 2849 pues ya *M1 Nor* : pues *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2851 No *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : *Omitido en M3 M4*
- 2852+ Al ir a hablar, canta dentro Ansiona y va saliendo vestida de neg[r]o, con sombrero y banda en el rostro, y ellos se suspenden *M1 Nor* : Al ir a hablar, canta dentro Ansiona, saliendo vestida de negro, con sombrero y banda en el rostro, y ellos se suspenden *M2* : Al ir a hablar, canta dentro Ansiona y sale vestida de negro, banda en el rostro y suspéndese *M3 M4* : Al ir a hablar, canta dentro Ansiona y sale vestido de negro, venda en el rostro y suspende *1791 S1 S2*
vestida *S2*
- 2853+ Canta Ansiona *Añadido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 2856 piedras *M1 M2 M3 M4 Nor* : piernas *1791 S1 S2* : peñas *Mus1 Mus2*
a su furor vengativo / nada la llama preserva, / pues los bronces y los jaspes / dan al incendio materia *Añadido en M2*
- 2858-2866+ Aparte *Añadido en Nor*
- 2867 ANSIONA *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : MÚSICA *M2*
- 2867+ Canta Ansiona *Añadido en M3 M4 1791 S1 S2*
Paseándose *M1 M2 (Ubicado un verso antes.) Nor* : Paseando *1791 S1 S2 (Ubicado un verso antes.)* : *Omitido en M3 M4*
- 2868 que *M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : si *Mus2*
pavesas *M1 M2 M3 M4 1791 S1 Nor* : pavezas *S2*
compiten *M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : compitan *Mus2*
- 2869 en *M1 Nor* : con *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Mus2*

- y *M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : si *Mus2*
- 2870 y es que el aire de los celos, / avivando las centellas, / hace que atrevidas
suban / a escalar hasta la esfera *Añadido en M2*
con *M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : si con *Mus2*
y *M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : si *Mus2*
- 2871-2874+ Aparte *Añadido en Nor*
- 2872+ Música *Añadido en 1791 S1 S2*
- 2873 Voy a avisar *M4 1791 S1 S2 Nor* : Voy avisar *M1 M2 M3*
- 2875+ Canta Ansiona *Añadido en M3 M4 1791 S1 S2*
Paseándose *M1 Nor* : *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2876 misma *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : misma *M2*
- 2879 ¿Muerto Héctor? ¿Qué he escuchado? *M1 M2 Nor* : ¿Qué he escuchado?
¿Muerto Héctor? *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2879-2898+ Aparte *Añadido en Nor*
- 2882 doscientas *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : docientas *M2*
- 2883 esta *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : ese *corrige* a esa *M3 M4*
- 2884 a no *M1 M4 1791 S1 S2 Nor* : no a *M2 M3*
- 2885-2892 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2895 el *M1 Nor* : al *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2896+ Vase llegando con recato y ella se pasea, abrázase con ella *M1 Nor*: Vase
llegando con recato, ella se pasea, abrázase con ella *M2* : *Omitido en*
M3 M4 1791 S1 S2
- 2898+ Lucha con ella *Añadido en M3 M4*
- 2900 pronuncias *M1 M2 S1 Nor* : pronuncias *corrige* procura *M3 M4* :
pronuncia *1791 S2*
- 2901 Biznaga *M1* : ¿Qué es esto? *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* *Se corresponde*
con el final del v. 2907
- 2901+ Húndese *Añadido en M3 M4*
- 2902-2930 *Versos resumidos*: que abriendo bocas la tierra / me la oculta *M2* :
que abriendo boca la tierra / me la oculta *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2916 harto vocinglera *M1* : acto vocinglero *Nor*
- 2931 Espera, detente, aguarda *M1 Nor* : me la oculta. Tente, aguarda *M2*
M3 M4 1791 S1 S2
- 2936 parecen *M1 M2 M3 M4 Nor* : parece *1791 S1 S2*
- 2937 chiquillo *M1 M2 M3 M4 Nor* : chiquito *1791 S1 S2*
- 2938 solía contarme mi agüela *M1 Nor* : me las contaba mi abuela *M2 M3*
M4 1791 S1 S2
- 2939 por *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : por *corrige* para *M3*
- 2953 entre *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : el *corrige* en *M4*
- 2956 No hablaré *M1 M2 M3 M4 Nor* : Callaré *1791 S1 S2*

- 2961 PARIS. ¿Qué hay del enemigo? HÉCTOR. Hay *M1 M2 Nor* : PARIS. Dime, ¿qué hay del enemigo? HÉCTOR. Hay *corrige* PARIS. ¿Qué hay del campo del contrario? *M3 M4* : PARIS. ¿Qué hay del campo del contrario? *1791 S1 S2*
- 2962 que cerca *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : cercada *M3 M4*
- 2968 sirven *M1 Nor* : saben *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2968+ Vase *Añadido en M4*
- 2969+ Aparte *Añadido en Nor*
- 2972+ Van saliendo los que pudieren con rodela y, entre ellos, Sinón y Casandra y Libio *M1 Nor* : Van saliendo los que pudieren con rodela y, entre ellos, Sinón y Casandra y Libeo *M2* : Van saliendo soldados armados con rodela, Sinón, Casandra, y Libio. Toca cajas *M3 M4* : Van saliendo soldados armados con rodela, Sinón, Casandra, y Libio, y toca cajas *1791 S1 S2*
- 2973 Pues *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : Paris *M3 M4*
Vasallos *M1 Nor* : Vosotros *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2973+ Vase *Añadido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 2978 y a mí la gente por esta *M1 Nor* : y con ardid y cautela *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 2981 el *M1 Nor* : al *M2 M4* : al *corrige* un *M3* : una *1791 S1 S2*
- 2982 oblique a *M1 M2 M3 M4 Nor* : oblique *1791 S1 S2*
- 2983 al *M1 Nor* : el *M2 M3 M4* : una *1791 S1 S2*
- 2988+ Vase con algunos mozos que habrán salido con cajas *M1 Nor* : Vanse con él algunos con cajas *M2* : Vase *M3 M4 S1* : *Omitido en 1791 S2*
- 2891-3007 Apartes *Añadidos en Nor*
- 2992 disfrazada *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : recatada *corrige* disfrazada *M4*
- 2995 el *M1 Nor* : a el *M2* : al *M3 M4 1791 S1 S2*
- 2997 Menelao *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*
- 3000 menor *M1 Nor* : menos *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3001 de *M1 Nor* : Ah *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3002-3007 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3007+ Tocando cajas *1791 S2* : Toca *S1 Acotación añadida; un verso después en S1*
- 3008 Dentro *M1 M2 Nor* : Dentro voces *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3008+ Salen por la otra parte Menelao y Aquiles y gente *M1 Nor (Ubicado dos versos después.)* : Sale por la otra puerta Menalao, Aquiles y Sinón *M2 (Ubicado dos versos después.)* : Salen Menelao y Aquiles *M3 M4 1791 S1 S2 (Ubicado dos versos después.)*
- 3009 el *M1 Nor* : al *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3011-3023 Aparte a Aquiles *Añadido en Nor*

- 3017 este *M1 M3 M4 Nor* : ese *M2 1791 S1 S2*
 3022 lo *M1 M2 M3 M4 Nor* : le *1791 S1 S2*
 3022+ Tocan cajas *Añadido en 1791 S1 S2*
 3023 allá *M1 Nor* : allí *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3024-3025 *Omitido en M4*
 3024 *Dentro M1 M2 Nor* : *Dentro voces M3 1791 S1 S2*
 3025 *Omitido en M3 1791 S1 S2*
 Agora *M1 Nor* : Ahora *M2*
 Ea, troyanos *M1 Nor* : troyanos *M2*
 3030 te *M1 Nor* : le *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3031 güelgo *M1 Nor* : huelgo *M2 1791 S1 S2* : alegre *corrige* huelgo *M3* :
 alegre *M4*
 3034+ Danse batalla *M1 Nor* (*Ubicado un verso después.*) : Dase la batalla *M2*
1791 S1 S2 (*Ubicado un verso después.*) : Batalla *M3 M4*
 3035+ Vanse los dos y éntranse peleando todos, si no es Biznaga *M1 Nor* :
 Vanse los dos *M2* : *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
 3037+ Vase *Añadido en M3 M4*
 Vase *Añadido en M3 M4*
 Aparte *Añadido en Nor*
 3038+ UNOS *M1 M2 Nor* : *Dentro voces M3 1791 S1 S2* : VOCES *M4*
 3039-3050 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3051 *Dentro M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : VOCES *M3*
 3053+ Salen Aquiles y otros; retirándose, Héctor, que viene herido y cayendo
M1 Nor : Sale Aquiles, y otros, retirando a Héctor, que viene herido
 y cayendo *M2* : Salen Aquiles y otros retirando a Héctor, que viene
 herido *M3 M4* : Salen Aquiles y otros retirando a Héctor, que viene
 herido. Sale Héctor *1791 S1 S2*
 3054 a retirar *M1 M2 Nor* : retirar *M3 M4 1791 S1 S2*
 Qué *M1 M2 Nor* : Pues ¿qué *M3 M4 1791 S1 S2*
 3056 deja *M1 Nor* : dejan *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3059+ Cay *M1 Nor* : *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3061 las armas *M1 Nor* : la espada *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3061+ Levántase *M1 Nor* : *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3063 rendirlas *M1 M2 Nor* : rendirla *M3 M4 1791 S1 S2*
 3065 pues tendré solo *M1 Nor* : mas ¡ay!, que es forzoso *M2* : mas es forzoso
M3 M4 1791 S1 S2 *Se corresponde, con variantes, con el final del v. 3069*
 3066-3071 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3070+ Cay *M1 Nor* : *Omitido en M2* : Cae *M3 M4 1791 S1 S2* (*Ubicado en*
v. 3074+)
 3072 al *M1 M2 Nor* : el *M3 M4 1791 S1 S2*

- 3074 queda *M1 M2 M3 M4* : quedan 1791 *S1 S2 Nor*
- 3077+ Lloro *Añadido en M3*
- 3079 falte *M1 M2 M3 M4 Nor* : falta 1791 *S1 S2*
- 3080+ Salen Agamenón y Menelao *M1 M3 M4 S2 Nor* : Salen Agamenón y Menelao *M2* : Sale Agamenón, y Menelao 1791 *S1*
- 3095 y *M1 M2 Nor* : a *M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3097-3108 *Omitido en M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3109 Llevalde *M1 Nor* : Llevadle *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3110 unas cuerdas *M1 M2 M3 M4 Nor* : una cuerda 1791 *S1 S2*
- 3114 arrastrad *M1 Nor* : mostrad *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3116 en *M1 M2 M3 M4 Nor* : con 1791 *S1 S2*
- 3116+ Salen Sinón y Casandra *M1 M3* 1791 *S1 S2 Nor* : Sale Sinón, y Casandra *M2* : Llévanse a Héctor. Salen Sinón y Casandra *M4*
- 3120 escepción *M1 Nor* : excepción *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3121+ Clarín *Añadido en Nor*
- 3126 Sobrina *M1 Nor* : Señora *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3128 que *M1 M2 Nor* : que en *M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3129 destrucción *M1 M2 Nor* : destrucción *corrige* destrucción *M3 M4* : destrucción 1791 *S1 S2*
- 3132 que al oír su nombre revienta *M1 Nor* : de enojo el pecho revienta *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3133-3202 *Omitido en M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3134 como el que de la *M1* : como le quede la *Nor*
- 3144 tenga *M1* : venga *Nor*
- 3169 podía *M1* : podrá *Nor*
- 3203-3204 ¡Ay de mí otra vez! Hoy pierdo la esperanza *M1 Nor* : pues no pierdo la esperanza / de vengarme *M2* : que no pierdo la esperanza / de vengarme *M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3207 medio *M1 Nor* : un medio *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3207+ *Omitido en M2 M4* 1791 *S1 S2*
- 3208 cajas y trompas *M1* 1791 *S1 S2 Nor* : cajas y trompetas *M2* : sordinas, señor *corrige* cajas y trompetas *M3* : sordinas, señor *M4*
- 3210 esequias *M1 Nor* : eccequias *M2* : exequias *M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3214 quimeras *M1 M2 Nor* : cautelas *M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3225 llamarte *M1 M2* 1791 *S1 S2 Nor* : llamarme *M3 M4*
- 3227-3230 *Ubicados tras v. 3230 en M2 M3 M4* 1791 *S1 S2 Nor*
- 3227 que es por donde *M1 Nor* : Pues por aquí *M2 M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3231 por *M1 M2 Nor* : con *M3 M4* 1791 *S1 S2*
- 3232 Pues por aquí han de empezar / los engaños y cautelas / de la astucia de Sinón / a ser en el mundo eternas *Añadido en Nor*

- 3232+ Vase y vuelven cajas *M1 Nor* (*Ubicado cuatro versos después.*): Vuelven cajas *M2* (*Ubicado dos versos después*) : Vase *M3 M4 1791 S1 S2* (*Ubicado en v. 3228+*)
- 3236 perdidas *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : pedidas *M1*
- 3240+ En lo alto, Príamo, Paris, Helena y otros *M1 M2 Nor* (*Ubicado tres versos después.*) : Entran y salen, y en lo alto Paris, Príamo, Helena y soldados *M3 M4 1791 S1 S2* (*Tachado en M4.*)
- 3242 hablarles *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : hablarle *M3 M4*
- 3243 de los muros *M1 M2 Nor* : del muro *M3 M4 1791 S1 S2*
llama *M1 Nor* : nos *corrige* me *M3* : nos llama *M4 1791 S1 S2*
- 3247+ Las cajas, y sacan a Héctor sobre un pavés, dan vuelta al tablado y vanse *M1 Nor* (*Ubicado tres versos antes.*) : Cajas, y sacan a Héctor sobre un pavés, dan vuelta al tablado y vanse *M2* : Tocan sordinas y sacan Héctor y, dando vuelta al tablado, se entran *M3* : Tocan sordinas, sacan a Héctor y, dando vuelta al tablado, se entran *M4* : Tocan sordinas y sacan a Héctor y dan vuelta al tablado y se entran *1791 S1 S2*
- 3250 arrastrarle *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : arrastrar *corrige* arrimarle *M3*
- 3251+ Se lo llevan *Añadido en M4*
- 3260 me echa *M1 M2 M3 M4 Nor* : me echo *1791 S2* : me hecho *S1*
- 3267 subir yo al *M1 M2 M4 Nor* : subir yo al muro *corrige* subir al muro *M3* : subir al *1791 S1 S2*
- 3269 los dos *M1 M2 Nor* : todos *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3277 Bien puedes dejarle, Elena, / porque para que él no baje, / no importa que le detengas *Añadidos en Nor*
- 3279 Llevalde *M1 M2 Nor* : Llevadle *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3280+ Vanse los tres llevándole *M1 M2 Nor* : Llénanle *M3 M4 S1* : *Omitido en 1791 S2*
- 3281 crüel *M1 Nor* : traidor *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3281+ Llénanle *Añadido en M3 M4*
- 3287-3288 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3288 ¡Oh, pesia! *M1* : ¡Pesia! *Nor*
- 3288+ *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2* : *Aparece un verso antes en Nor*
- 3298 Esa *M1 M4 Nor* : Es *M2* : Esa *corrige* Esta *M3* : Esta *1791 S1 S2*
- 3300 hicieras *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : hiciera *M2*
- 3301 Yo *M1 M2 Nor* : Yo os *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3303-3332 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2* (*Versos atajados y tachados en M1.*)
- 3305 todas *M1* : todos *Nor*
- 3310+ La caja de guerra *M1* : *Omitido en Nor*
- 3311+ Dentro todos *M1* : *Omitido en Nor*

- 3315 en *M1* : hoy *Nor*
- 3332+ Salen Biznaga y Ismenia *M1 M3 M4 Nor* : Sale Ismenia, y Biznaga *M2* : Salen Biznaga e Ismenia 1791 *S1 S2*
- 3333-3357 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Versos atajados y tachados en M1.)*
- 3344 Bersebú *M1* : Berseba *Nor*
- 3351 anoche huido *M1* : pretendido *Nor*
- 3356 novecientas *M1* : novecientos *Nor*
- 3359 en nuestros particulares *M1 Nor* : en cosas más singulares *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3360 ¿Merecente *M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2* : Mercense *Nor*
extremos *M1 M2 Nor* : extremos *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3362 extremos *M1 M2 M3 M4 Nor* : entramos 1791 *S1 S2*
- 3363 aquesta *M1 M2 Nor* : aquesa *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3364 u *M1 Nor* : o *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
sospecho *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : sospecho *corrige* sospechas *M3*
- 3365 amé *M1 Nor* : amo *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
cual buena, cual *M1 1791 S1 S2 Nor* : cuan buena, cuan *M2* : cual buena o cual *M3 M4*
- 3366 y lo *M1 M2 M3 M4 Nor* : lo 1791 *S1 S2*
- 3367 enviarme *M1 M2 Nor* : mandarme *M3 M4 1791 S1 S2*
noramala *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : en noramala *M2*
- 3368-3377 *Omitidos en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3383 es esa *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : esa es *M2*
- 3387 no aflijas mi corazón *M1* : a aumentar mi confusión *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
- 3387+ Sale Paris, y Helena deteniéndole, y él huyendo sin vella *M1 M2 Nor* : Sale Paris como asombrado y Elena deteniéndole *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3389 Mi bien *M1 Nor* : Señor *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3390 Señor *M1 Nor* : Mi bien *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3391 Paris *M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2* : Paris, yo... *Nor*
- 3393-3417 *Omitidos en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3407 yo y *M1* : yo, yo *Nor*
- 3418+ De rodillas *Añadido en M3*
- 2419 tan *M1 Nor* : mi 1791 *S1 S2*
- 3422-3427 *Omitidos en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3422 cree que siento ese dolor *M1* : Yo siento vuestro dolor *Nor*
- 3431 podrás *M1 M2 Nor* : podrán *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3431+ Un clarín *M1 Nor* : Tocan clarín *M2 S1* : Clarín *M3 M4 1791 S2*
- 3433 es *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : *Omitido en M4*

- 3434 hay *M1 M2 Nor* : que hay *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3436+ Otro clarín *M1 M2 Nor* (*Ubicado un verso después.*) : Omitido en *M3 M4* : Tocan *1791 S1 S2*
- 3439 la *M1 M2 Nor* : lo *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3441 me *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : me *corrige* te *M3*
- 3442 quien me *M1 Nor* : que me *M2* : quien la *M3 M4 1791 S1 S2*
tray *M1 Nor* : trae *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3446 fue siempre *M1 M2 Nor* : siempre fue *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3446+ Sale Sinón *M1 1791 S2 Nor* : Sale Dorimel / Sale Sinón *S1*
- 3448 la *M1 Nor* : tu *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3451 inmunidad *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : inmunidad *M2*
- 3454 costumbres *M1 Nor* : costumbre es *M2* : costumbre *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3460 escucha ahora atento *M1 M3 M4 Nor* : escuchar ahora atento *M2* :
escúchame atento *1791 S1 S2*
- 3463 Menelao *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*
- 3479 Menelao *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*
- 3480 SINÓN. se ha amotinado. PRÍAMO. Algo de eso *M1 Nor* : SINÓN. todo
se amotinó y luego *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3481-3482 Omitidos en *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3482 Ahí *M1* : hoy *Nor*
- 3485-3492 Omitidos en *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3485 y, aunque quisiera escusarlo *M1* : él, aunque escusarse quiso *M2 Nor*
- 3487 monstruo *M1 Nor* : monstruo *M2*
- 3493 acetó *M1 M2 Nor* : aceptó *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3498 hallan *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : hallan *corrige* hallaban *M3*
- 3504 sentirían *M1 1791 S2 Nor* : sentirán *M2 M3 M4 S1*
- 3505 escalando el muro *M1 1791 S1 S2 Nor* : escalando el moro *M2* :
escándalo al mundo *M3 M4*
- 3506 sustentando *M1 M2 M3 M4 1791 S1 Nor* : sustentado *S2*
- 3509 Menelao *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*
- 3510 suceso *M1 Nor* : exceso *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3516 conveniencias *M1 Nor* : conveniencias *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3517 Citara *M1 Nor* : Citerea *1791 S1 S2* : Citeria *M3*
- 3518 isla *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : hoy la *M3 M4*
a Venus *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Venus *M2*
- 3523 que *M1 Nor* : y *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3527 satisfacción *M1 M2 Nor* : satisfacción *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3530 al *M1 M2 M3 M4* : el *1791 S1 S2 Nor*
- 3537 como *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : como a *M2*

- 3540 arbitrio *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : adbitrio *M2*
 3541 la lástima *M1 M2 M3 M4 Nor* : las lástimas *1791 S1 S2*
 3544 efeto *M1 M2 Nor* : efecto *M3 M4 1791 S1 S2*
 3549 el *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : al *M3 M4*
 3553 en *M1 M2 Nor* : con *M3 M4 1791 S1 S2*
 a *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Omitido en *M2*
 3555 al Ilión *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : a la Eleión *M2*
 sus *M1 Nor* : esos *M2 M3 M4 1791 S1* : aquestos *S2*
 3556 altivo *M1 Nor* : activo *M2* : antiguo *M3 M4 1791 S1 S2*
 3560 perfeto *M1 Nor* : perfecto *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3563 nombre *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : el nombre *M4*
 3564 y, en efeto *M1* : y, en efecto *M2 M3 M4 1791 S1 S2* : en efeto *Nor*
 3565 sus *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : tus *M3 M4*
 3567 esto *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : estos *M2*
 3572 homicidios *M1 M2 Nor* : homicidios y *M3 M4 1791 S1 S2*
 3574 tray *M1* : trae *M2 M4 1791 S1 S2* : trae *corrige* hace *M3*
 3577-3580 Omitidos en *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3584 pretestos *M1* : pretextos *M2* : preceptos *M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
 3585-3596 *Recogidos en un papel pegado en M4 (en un principio se habían suprimido vv. 3583-3592)*
 3591 que, en tanto *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : en tanto que *M4*
 3593 fiestas, holguras *M1 M2 Nor* : fiestas y holguras *M3 M4 1791 S1* :
 fiesta y holguras *S2*
 3595 oh *M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2* : a *Nor*
 3597-3599 *Versos que no se leen por un papel pegado encima en M4*
 3598 creer *M3 1791 S1 S2 Nor* : crer *M1* : querer *M2*
 3601 HELENA. Cuando *M1 Nor* : PRÍAMO. Cuando *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3602 HELENA *M1 Nor* : PRÍAMO *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3603 HELENA. Agamenón *M1 Nor* : PRÍAMO. Agamenón *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3606-3607 Omitidos en *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3608 ni lo dudo ni lo apruebo *M1* : Yo ni lo dudo ni lo apruebo *M2* : Yo ni lo dudo ni apruebo *corrige* Yo ni lo dudo ni lo apruebo *M3* : Yo ni lo dudo ni apruebo *M4* : Yo ni dudo ni lo apruebo *1791 S1 S2* : Ni lo dudo no lo apruebo *Nor*
 3609 míralo *M1 M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : míralo *corrige* miradlo *M3*
 3610 esto *M1 Nor* : eso *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3614 vasallos, amigos *M1 M2 Nor* : amigos, vasallos *M3 M4 1791 S1 S2*
 3619 Dentro *M1 Nor* : DENTRO TODOS *M2 1791 S1 S2 (Atribuido todo el verso en DENTRO TODOS)* : TODOS *M3 M4*

- Todos *M1 Nor* : Dentro todos *M2* : Todos *M3 M4*
 3623 el *M1 M2 Nor* : al *M3 M4 1791 S1 S2*
 3625 las *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : los *M2*
 los muros *M1 M2 Nor* : el muro *M3 M4 1791 S1 S2*
 oigan *M1 M2 Nor* : digan *M3 1791 S1 S2* : oigan *corrige* digan *M4*
 3626 Todos *M1 M2 Nor* : Dentro todos *M3 1791 S1 S2* : Dentro voces *M4*
 3629 Izmenia *M1* : Ismenia *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
 3630 estos *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : esos *M4*
 3631 puedo ver *M1 Nor* : puedo beber *M2* : bebo yo *M3 M4 1791 S1 S2*
 3632+ Vase *M1 M2* : Vanse los dos *M3 M4 1791 S1 S2* : Van[n]se *Nor*
 3635 a *M1 M2 Nor* : y *M3 M4 1791 S1 S2*
 3638 juegos *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : fuegos *M2*
 3642+ Vanse los dos. Salen Menelao, Agamenón y Sinón *M1 Nor* : Vanse los dos. Salen Menalao, Agamenón y Sinón *M2* : Vanse. Salen Agamenón, Menelao y Sinón *M3 M4* : Vanse. Sale Agamenón, Sinón y Menelao *1791 S1 S2*
 3645 se vía *M1 Nor* : salía *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3651 a *M1 Nor* : de *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3653 hacellas *M1 M2 Nor* : haberlas *M3 M4 1791 S1 S2*
 3655 agora *M1 Nor* : ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3662 saluden *M1 Nor* : acudan *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3667 suele *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : suelen *M3 M4*
 3672 efeto *M1 Nor* : efecto *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3675-3682 *Omitidos en M2 M3 M4 1791 S1 S2 (Versos atajados y tachados en M1.)*
 3685 el ruido *M1 Nor* : ruido *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
 3689 una *M1 M2 M3 M4 S1 Nor* : un *1791 S2*
 3692+ Dentro voces de fiesta, y sale Casandra *M1 Nor* : Dentro voces y fiesta y sale Casandra *M2* : Voces dentro *M3* : Dentro voces *M4* : *Omitido en 1791 S1 S2*
 Sale Casandra *1791 S1 S2 en el verso 3693*
 3694 eso *M1 M2 Nor* : esto *M3 M4 1791 S1 S2*
 3694+ Sale Casandra *Añadido en M3 M4*
 3702+ Otra vez las voces *M1 Nor* : Otra vez voces *M2* : *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
 3704 creyera *M1 M2 M3 Nor* : creará *M4 1791 S1 S2*
 3705 podía *M1 M2 Nor* : podría *M3 M4 1791 S1 S2*
 3712 a *M1 M2 M4 Nor* : *Omitido en M3 1791 S1 S2*
 3713 ese *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : eso *M3 M4*
 3717 prisa *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : priesa *M2*

3717+ Sale Aquiles *M1 M2 M3 M4 Nor* : Omitido en 1791 *S1 S2*

3722 parecido *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : padecido *M2*

Versos añadidos, con la introducción de un nuevo personaje, en 1791 S1 S2:

AQUILES. y para ver si es tal cual
la pidió vuestro deseo
aquí os la conduce Epeo
su artífice principal.

Al son de marcha de orquesta sale Epeo y, detrás de él, los griegos, sacando sobre un tabladillo con ruedas el gran caballo.

EPEO. Ya, Agamenón poderoso,
ya, Menelao valiente,
ya, Sinón, tenéis presente
este soberbio coloso,
no lo pudo mi destreza
más presto finalizar.

CASANDRA. Parece que va a escalar
las nubes con la cabeza.

AGAMENÓN. ¿Y cuánto el número es
de los soldados que dentro
podrá ocultar de su centro?

EPEO. Solo caben veinteitrés.

MENELAO. A tan pocos reducidos [reducirlos en S2]
mis esperanzas contrastan. [contristan en 1791 S2]

EPEO. Para pegar fuego bastan
porque han de ser escogidos.
El postrero yo he de ser,
pues a él mi genio le labra,
que entre en él, se cierra y abra
y baje fuego a prender.

CASANDRA. ¿Y cuándo vuestra crueldad
principio dará al empeño?

SINÓN. Cuando esté ya toda al sueño
entregada la ciudad
y, pues ya no hay qué esperemos,
¿en que está la detención?
Menelao, Agamenón,
mirad que el tiempo perdemos.

- 3729 Eso sí, cantad, cantad *M1* : Celebrad, pues, celebrad *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
- 3730 esequias *M1 Nor* : eccequias *M2* : exequias *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3730+ *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3731-3782 *Omitidos en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3747 hijo *M1* : hija *Nor*
- 3754-3755 CORO 1º Sucedan... CORO 2º. Sucedan... / CORO 1º. ...la lira, la caja...CORO 2º. ...la voz, la trompeta... *Omitido en Nor*
- 3768 eleva *M1* : lleva *Nor*
- 3772 hacemos *M1* : haremos *Nor*
- 3774 se *M1* : ya se *Nor*
- 3782+ Vanse. Salen Ismenia y Helena *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Vanse y salen Ismenia y Helena *M2* : Salen Ismenia y Helena *Nor*
- 3783 Albricias, albricias *Añadido en Nor (Después de lo anterior, es decir, sigue atribuido a Todos.)*
- 3790 al *M1 1791 S1 S2* : a *M2 M3 M4*
- 3791 renovara con mi *M1 Nor* : despertara con mi *M2* : despertara con la *M3* : despertara con la *M4 1791 S1 S2*
- 3795 la lisonja *M1 Nor* : las lisonjas *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3797-3800 *Omitidos en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3808 aquí *M1 Nor* : allí *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
allí *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : aquí *M2*
- 3810 carreras aquí, allí saltos *M1 M2 Nor* : correr aquí y allí saltos *M3 M4* : corriendo aquí, allí saltando *1791 S1 S2*
- 3816 tenía *M1 Nor* : había *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3818+ *Ubicado dos versos después en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3824 saberlo *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : saberla *M3 M4*
- 3844 el norte y el austro *M1 Nor* : el noto y el austro *M2 M3 M4* : el noto y el auro *1791 S1 S2*
- 3845 movían *M1* : movía *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
- 3847-3854 *Omitidos en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3857 hubiese de *M1 M2 M3 M4 Nor* : pudiese *1791 S1 S2*
- 3862 le *M1 M2 Nor* : lo *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3863 imaginarle *M1 Nor* : imaginarlo *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3868 yo *M1 M2 M3 M4 Nor* : ya *1791 S1 S2*
- 3869-3882 *Omitido en M2 M3 M4*
- 3869 Apartes *Añadido en Nor*
- 3877+ *Ubicado en v. 3866+ por la omisión de los vv. 3867-3880 en M2 M3 M4 1791 S1 S2*

- 3883 HELENA. Paris, señor, dueño mío *M1 Nor* : PARIS. Helena, señora mía
M2 M3 M4 1791 S1 S2
- 3885 estas *M1 M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : esas *M4*
- 3886 Menelao *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*
- 3887 teñido *M1 M4 1791 S1 S2 Nor* : tenido *M2* : teñido *corrige* tiñendo
que corregía teñido *M3*
el desnudo acero *M1 M2 Nor* : su duro acero *corrige* el duro acero *M3*
: su duro acero *M4* : el acero duro *1791 S1 S2*
- 3888 en *M1 M2 Nor* : con *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3889 efeto *M1 Nor* : efecto *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3900 yere *M1 M3 M4 S1 Nor* : hiera *M2 1791 S2*
estas *M1 Nor* : esas *M2 M3 M4 S1* : sus *1791 S2*
- 3902+ Vase Biznaga *M1 Nor* : Vase *M2* : *Omitido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 3905 llama *M1 Nor* : llama a *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3906 diviértenos *M1 Nor* : diviértannos *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3906+ Vase Ismenia *M1 Nor* : Vase Ismenia y los dos se sientan *M2* : Vanse los
graciosos *M3 M4* : *Omitido en 1791 S1 S2*
- 3907-3912 *Omitido en M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3908 Muy buena con los halagos *M1* : Muy bien con las alegrías *Nor*
- 3910 y ramos *M1* : un rato *Nor*
- 3913 En fin, que *M1 M2 M3 Nor* : Pues que ya *corrige* En fin, que *M4* : En
fin, estás *1791 S1 S2*
vienes *M1 Nor* : estás tan *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3921 propiedad *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : por piedad *M2*
- 3925+ Dentro el arpa *M1* : Tocan cantando *M2* : Tocan *M3* : Toca *M4* :
Dentro música *1791 S1 S2 (Ubicado tres versos después.)* : Toquen
instrumentos *Nor (Ubicado dos versos después.)*
- 3927 güelgo *M1 Nor* : huelgo *M2 1791 S1 S2* : alegre *corrige* huelgo *M3* :
alegre *M4*
este *M1 Nor* : ese *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3929 Músicos *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : Música *M3 M4*
Adonis *M1 M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Donis *Mus2*
- 3931 de *M1 M2 Nor* : a *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3935 a mi Venus *M1 Nor* : a Venus *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
Y yo *M1 Nor* : Y yo a ti *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3936 como a *M1 M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : como *M2*
- 3937-3946 *Omitido en M4*
- 3937 Músicos *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : Música *M3*
- 3940 puso *M1 Nor* : pasó *M2 M3 1791 S1 S2*
- 3944 puedan *M1 Nor* : pueda *M2 M3 S1* : puede *1791 S2*

- 3945 MÚSICOS *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : MÚSICA *M3*
 Al arma *M1 M2 M3 S1 Nor* : Al alma *1791 S2*
 sus *M1 M2 Nor* : los *M3 1791 S1 S2*
- 3947 TODOS *M1 M2 1791 S1 S2 Nor* : VOCES *M3 M4*
- 3948+ Dentro *Añadido en M3 M4 Nor*
- 3949 infelice *M1 M2 Nor* : infeliz *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3950 Dentro *M1 M2 Nor* : VOCES *M3* : Dentro voces *1791 S1 S2*
- 3952 verla *M1 Nor* : verlo *M2 M3 M4 1791 S1 S2*
- 3953+ Asíale *Añadido en M3*
- 3953-4044 No recogidos en *M1 (Falta el último folio.)*
- 3961 esto *M2 Nor* : eso *M3 M4 1791 S1 S2*
 Infeliz *M2 1791 S1 S2 Nor* : Infelice *M3 M4*
- 3961+ Dentro *Añadido en M3 M4*
- 3964 socorrerle *M2 M3 M4 Nor* : socorrerlo *1791 S1 S2*
- 3969 Dentro *M2 Nor* : VOCES *M3 M4* : Dentro voces *1791 S1 S2*
- 3971 PRÍAMO. ¡Hijo! *M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : PARIS. ¡Hijo! *M2*
- 3971+ Dentro *Añadido en M3 M4 1791 S2 S4 Nor (Aparece en el v. 3974.)*
- 3974 dividirse *M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : dividerse *M2*
- 3976+ Vanse los dos *Añadido en M3* : Vanse *Añadido en M4*
- 3977 MENELAO *M2 Nor* : VOCES *M3 M4* : DENTRO VOCES *1791 S1 S2*
 TODOS *M2 Nor* : OTROS *M3 M4* : DENTRO VOCES *1791 S1 S2*
- 3977+ Sale Ismenia *Añadido en M3 M4 1791 S1 S2*
- 3978+ Sale Biznaga *Añadido en M3 M4*
- 3980 Entrad, este es el palacio *M2 Nor* : Entrad conmigo en palacio *corrige*
 Entrad, este es el palacio *M3* : Entrad conmigo en palacio *M4* : Pegadle
 fuego al palacio *1791 S1 S2*
- 3980+ Dentro *Añadido en M4 1791 S1 S2 Nor*
- 3981 arda *M2 M3 M4 Nor* : anda *1791 S1 S2*
- 3983 deshonra *M2 1791 S1 S2 Nor* : venganza *corrige* deshonra *M3* :
 venganza *M4*
- 3983+ Vanse *Añadido en M3*
- 3986 el *M2 Nor* : Omitido en *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3986+ Vanse los dos *Añadido en M3* : Vanse *Añadido en M4*
- 3987 Dentro *M2 1791 S1 S2 Nor* : UNO *M3 M4*
- 3989-3996 Omitido en *M4*
- 3989 haz *M2 M3 Nor* : has *1791 S1 S2*
- 3990 padre *M2 M3 1791 S1 Nor* : padce *S2 (Errata.)*
- 3991 y a *M2 Nor* : y *M3* : a *1791 S1 S2*
- 3996+ Vase *M2 Nor* : Vanse *M3 1791 S1 S2*
- 3997 Dentro *M2 1791 S1 S2 Nor* : VOCES *M3 M4*

- Arma, arma *M2 Nor* : Guerra, arma *M3 M4 1791 S1 S2*
- 3997+ Paris, huyendo, Helena, tras él, y Men[e]lao y Aquiles y otros *M2 Nor* : Salen Paris y Helena huyendo, y Menelao, Aquiles y soldados acuchillándolos *M3 M4* : Salen Paris y Helena huyendo, y Menelao, Aquiles y soldados acuchillándose *1791 S1 S2*
- 3999 A[g]ora : Ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
- 4000 agravios *M2 1791 S1 S2 Nor* : agravio *M3 M4*
- 4002+ Mátales Menelao *Añadido en Nor*
- 4009 A[g]ora : Ahora *M2 M3 M4 1791 S1 S2 Nor*
- 4010 aquesto *M2 Nor* : aqueste *M3 M4 1791 S1 S2*
- 4012+ Cae *Añadido en M3 M4*
- 4013 temió *M2 1791 S1 S2 Nor* : teme *M3 M4*
- 4014 una *M2 Nor* : a una *M3 M4 1791 S1 S2*
- 4017 Tus *M2 1791 S1 S2 Nor* : Sus *M3* : Tus *corrige* Sus *M4*
- 4018 dijiste *M2 M3 M4 Nor* : dijistes *1791 S1 S2*
- 4018+ Dala *Añadido en M3 M4*
- 4019 *Versos añadidos, tras la intervención de Helena, en M3 M4:*
- | | |
|----------|--|
| PARIS. | [...] No temas,
que aun tienes a quién, matando,
morir sabrá y defender... |
| MENELAO. | Tu defensa será en vano. |
| PARIS. | Ya lo veo. ¡Muerto soy! |
| HELENA. | Detente, suspende el brazo,
no me mates. |
- 4020 te mato *M2 1791 S1 S2 Nor* : lo hago *corrige* te mato *M3* : lo hago *M4*
- 4020+ Toquen y sale Agamenón *M2 Nor* : Tocan cajas y salen Agamenón y soldados *M3 M4 1791 S1 S2*
- 4021 Menelao *M3 M4 1791 S1 S2 Nor* : Menalao *M2*
- 4024 Yo *M2 M3 M4 Nor* : Ya *1791 S1 S2*
- 4032 perecido *M2 M3 M4 1791 S1 Nor* : parecido *S2*
- 4033 ese *M2 M3 M4 1791 S1 Nor* : este *S2*
- 4036+ Dale a Sinón y cae *Añadido en M3 M4*
- 4038 aquesa *M2 M4 Nor* : aquesa *corrige* aquesta *M3* : aquesta *1791 S1 S2*
Oh, tu *M2 M4 1791 S1 S2 Nor* : Oh, tu *corrige* Otro *M3*
- 4040 les cuenta *M2 Nor* : les cuenta *corrige* les cuesta *M3* : cuéntales *1791 S1 S2*
- 4041-4044 MENELAO *M2 Nor* : TODOS *M3 M4 1791 S1 S2 (Resumidos en dos versos.)*
- 4041 abrasada *M2 M3 1791 S1 S2 Nor* : y el mundo *corrige* abrasada *M4*

4042-4044 *Versos resumidos*: logre perdón, si no aplauso *M3 1791 S1 S2* : se
 acuerden de Menelao *corrige* logre perdón, si no aplauso *M4*

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, Hernando de [1982]: *Varias poesías*, ed. Luis F. Díaz Larios, Madrid, Cátedra.
- ALCÁZAR, Baltasar del [2001]: *Obra poética*, ed. Valentín Núñez Rivera, Madrid, Cátedra.
- ALÍN, José María y BARRIO ALONSO, María Begoña [1997]: *Cancionero teatral de Lope de Vega*, London, Tamesis.
- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis [1977]: *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- ALVITI, Roberta [2006]: *I manoscritti autografi delle commedie del siglo de oro scritte in collaborazione. Catalogo e studio*, Firenze, Alinea.
- [2012]: «Francisco de Rojas Zorrilla, colaborador», en *Actas del XVII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH, IV, Siglos XVI-XVII*, ed. Patrizia Botta, Aviva Garribba, María Luisa Cerrón Puga y Debora Vaccari, Madrid, Centro Virtual Cervantes, pp. 8-12.
- ALVITI, Roberta, y GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena [2015]: «Obras en colaboración», en *El universo dramático de Rojas Zorrilla*, ed. Rafael González Cañal, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, pp. 91-105.
- AMORES, Montserrat [1997]: *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC.
- ANDIOC, René, y COULON, Mireille [1997]: *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII: 1708-1808*. 2 vols. Toulouse, Presses universitaires du Mirail.
- ARANJO, Daniel, «Inês de Castro (?-1355) au Portugal et en Espagne», en Rafael Alemany Ferrer, Francisco Chico Rico (eds.), *Literatures ibériques médiévales comparées = Literaturas ibéricas medievales comparadas*, Alicante: Universidad de Alicante, pp. 65-77.

- ARELLANO, Ignacio [1995]: *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra.
- [2000]: «Anotar el teatro de Tirso», en Ignacio Arellano y Blanca Oteiza (eds.), *Varia lección de Tirso de Molina. Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles. Madrid, Casa de Velázquez, 5-6 de julio de 1999*, Madrid-Pamplona, Revista Estudios-GRISO, pp. 9-30.
- ARENAS CRUZ, María Elena [2005]: «Imaginarlos campos de batalla en las obras de Rojas Zorrilla», en *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*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Gemma Gómez Rubio, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 247-264.
- ARES MONTES, José [1991]: «Portugal en el teatro español del siglo XVII», *Revista de Filología Románica*, 8, pp. 11-30.
- ARGENSOLA, Lupericio Leonardo de y ARGENSOLA, Bartolomé Leonardo de [1950]: *Rimas*, ed. José Manuel Blecuá, Zaragoza, Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica, 2 vols.
- ARISTÓTELES [1974]: *Poética*, ed. trilingüe Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- [1985]: *Ética nicomáquea. Ética eudemia*, trad. Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos.
- BARCELÓ JIMÉNEZ, Juan [1980]: *Historia del teatro en Murcia*, Murcia, Universidad de Murcia.
- BARCIA, Roque [1887]: *Primer diccionario general etimológico de la lengua española*, Madrid, Álvarez Hermanos.
- BELMONTE BERMÚDEZ Luis de, Pedro CALDERÓN DE LA BARCA y Francisco de ROJAS ZORRILLA, *El mejor amigo el muerto*, BNE, ms. Res. 86.
- BELTRÁN, Vicenç [2023]: «La poesía de los primeros Trastámara: la sucesión portuguesa y los primeros romances», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 12, pp. 122-129.
- Biblia [1569]: *La Biblia, que es los sacros libros del Viejo y Nuevo Testamento. Traslada en español*, trad. Casiodoro de Reina, [Basilea, Thomas Guarín]. Consultado en: <https://archive.org/details/labibliaqveeslos00rein>.

- BOADAS, Sònia [2023]: «Enmendar las faltas: Lope de Vega y la revisión de las comedias autógrafas», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 29, pp. 38-70.
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad [2004]: «Luis Vélez de Guevara y la recepción de su obra teatral en los siglos XVIII y XIX: modernidad de *La serrana de la Vera*», en Olivia Navarro Martínez y Antonio Serrano Agulló (coords.), *En torno al teatro del siglo de oro: XVI-XVII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, pp. 117-130.
- BORJA, Juan de [1680]: *Empresas morales*, Bruselas, Francisco Foppens. Consultado en: <<https://archive.org/details/empresasmorales00borja>>.
- BORREGO GUTIÉRREZ, Esther [2010]: «Antonio Coello y Ochoa», en Pablo Jauralde Pou, Delia Gavela García y Pedro C. Rojo Alique (coords.), *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII)*, Madrid, Castalia, pp. 353-368.
- BOSCÁN, Juan [1991]: *Las obras de Juan Boscán de nuevo puestas al día y repartidas en tres libros*, ed. Carlos Clavería, Barcelona, PPU.
- BOTERO, Giovanni [1593]: *Diez libros de la razón de estado, con tres libros de las causas de la grandeza y magnificencia de las ciudades*, trad. Antonio de Herrera, Madrid, Luis Sánchez.
- BOTTA, Patrizia [1995]: «El romance del Palmero e Inés de Castro», en Juan Salvador Paredes Núñez (coord.), *Medioevo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad de Granada, vol. II, pp. 379-400.
- [1996]: «El fantasma de Inés de Castro entre leyenda y literatura», en Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Marc Vitse y Frédéric Serralta (coords.), *Studia aurea: actas del II Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 87-96.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen [1955]: *La mujer vestida de hombre en el teatro español siglo XVI y XVII*, Madrid, Revista de Occidente.
- BROWN, Kate: entrada sobre *La cómica del cielo*, <https://www.nuovorinascimento.org/rosp-2000/opere/comica.htm>. [Fecha de última consulta 14/11/25].

- BRZ: GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, CEREZO RUBIO, Ubaldo y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán [2007]: *Bibliografía de Francisco Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger.
- BUEZO, Catalina [2008]: «El drama de honor conyugal *Casarse por vengarse*. Mecanismos trágicos y presencia de la figura del rey-galán», en Felipe Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.) *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 547-559.
- BURGOS, F. Xavier y PEÑA DÍAZ, Manuel [1987]: «Imprenta y negocio del libro en la Barcelona del siglo XVIII. La casa Piferrer», *Manuscrits: Revista d'Història Moderna*, 6, pp. 181-216, <https://raco.cat/index.php/Manuscrits/article/view/23132>.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro [1669]: *El gran príncipe de Fez, don Baltasar de Loyola*, Madrid, BNE, RES/100.
- [1970]: *La hija del aire*, ed. Gwynne Edwards, Londres, Tamesis Books.
- [1971]: *En la vida todo es verdad y todo mentira*, ed. Don W. Cruickshank, Londres, Tamesis Books.
- [1984a]: *Casa con dos puertas mala es de guardar. El galán fantasma*, ed. José Romera Castillo, Esplugues de Llobregat (Barcelona), Plaza y Janés.
- [1984b]: *Fieras afemina amor*, ed. Edward M. Wilson, Kassel, Reichenberger.
- [1987]: *El castillo de Lindabridis*, ed. Victoria B. Torres, Pamplona, EUNSA.
- [1989]: *Los cabellos de Absalón*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe.
- [1995a]: *Andrómeda y Perseo*, ed. José María Ruano de la Haza, Kassel, Reichenberger.
- [1995b]: *El año santo de Roma*, ed. Ignacio Arellano y Ángel L. Cilveti, Kassel, Reichenberger.
- [1997a]: *El primer blasón del Austria (atribución insegura)*, ed. Victoriano Roncero, Kassel, Reichenberger.
- [1997b]: *El segundo blasón del Austria*, ed. Ignacio Arellano y Carmen Pinillos, Kassel, Reichenberger.

-
- [1998]: *El alcalde de Zalamea*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Pamplona/ Madrid/ Frankfurt, Universidad de Navarra/ Iberoamericana/Vervuert.
- [2005a]: *El verdadero Dios Pan*, ed. Fausta Antonucci, Pamplona/ Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger.
- [2005b]: *La vacante general*, ed. Ignacio Pérez Ibáñez, Pamplona/ Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger.
- [2007a]: «*Ni Amor se libra de amor*», en *Comedias, III. Tercera parte de comedias*, ed. Don William Cruickshank, dir. Luis Iglesias Feijoo, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 805-913.
- [2007b]: *El jardín de Falerina*, ed. Luis Ramón Galván Moreno y Carlos Mata Induráin, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/ Reichenberger.
- [2007c]: *El médico de su honra*, ed. Ana Armendáriz Aramendía, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- [2011]: *El astrólogo fingido*, ed. Fernando Rodríguez-Gallego, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- [2013]: *El mayor encanto, amor*, ed. Alejandra Ulla Lorenzo, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- [2013b]: *La redención de cautivos*, ed. Marcella Trambaioli, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger.
- [2014]: *La devoción de la cruz*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuert.
- [2015]: *Argenis y Poliarco*, ed. Alicia Vara López, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuert.
- [2016]: *El santo rey don Fernando (Segunda parte)*, ed. Carmen Pinillos, Pamplona/ Kassel, Universidad de Navarra/ Reichenberger.
- [2017]: *El mayor monstruo del mundo. El mayor monstruo los celos*, ed. María J. Caamaño Rojo, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuert.
- [2018a]: *Las armas de la hermosura*, ed. Paula Casariego Castiñeira, Madrid/ Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuert.
- [2018b]: *Un castigo en tres venganzas*, ed. Margaret Rich Greer y Francisco Sáez Raposo, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuert.

- [2021]: *El pintor de su deshonra*, ed. Liège Rinaldi de Assis Pacheco, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- [2024]: *Séptima parte de comedias*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- CAMÕES, Luis de [1595]: *Rhythmas de Luis de Camoes divididas em cinco partes*, Lisboa, Manoel de Lyra.
- [1980]: *Lírica completa: Redondilhas, trovas, voltas, glosas, letras, motos*, ed. Maria de Lurdes Seravia, Lisboa, Imp. Nacional-Casa da Moea.
- CÁNCER, Jerónimo de [2019]: *Doce entremeses nuevos*, ed. Juan C. González Maya, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- CÁNCER, Jerónimo de, ROSETE NIÑO, Pedro, y ROJAS ZORRILLA, Francisco de, [2024]: *El bandolero Solposto*, ed. Alberto Gutiérrez Gil, en *Comedias áureas de varios ingenios (II)*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, pp. 13-172.
- Cantar de Mio Cid* [2011], ed. Alberto Montaner, Madrid, RAE.
- CAPARRÓS ESPERANTE, Luis [1987]. *Entre validos y letrados. La obra dramática de Damián Salucio del Poyo*, Valladolid, Universidad de Valladolid y Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca.
- CAPIQUE SCHNEIDER, Luc [2014]: *Estudio introductorio y edición crítica con notas de Carlos V en Francia de Lope de Vega*. Tesis doctoral, Universidad de Navarra / Université de Pau et des Pays de l'Adour.
- CAPPELLI, Federica [2005]: «Imágenes de volcanes en la poesía de Quevedo: entre simbología, mitología y visiones paisajísticas», *La Perinola*, 10, 61-71.
- CASTILLA, Alberto [1986]: «Seis autores en busca de una actriz: la Baltasara», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, pp. 637-380.
- CATCOM: Ferrer, Teresa et al. *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM. Publicación en web: <https://catcom.uv.es/>
- CERVANTES, Miguel de [1999]: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Alianza.
- [2015]: *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Madrid, RAE. [Edición electrónica]

- CETINA, Gutierre de [2014]: *Rimas*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra.
- CHEVALIER, Maxime [1978]: *Folklore y literatura*, Barcelona, Crítica.
- [1982]: *Tipos cómicos y folklore (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, Edi-6.
- [1999]: *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CIENFUEGOS ANTELO, Gema y URZÁIZ TORTAJADA, Héctor [2013]: «Texto y censura de una obra atribuida a Moreto: *La adúltera penitente*», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 23, pp. 296-325.
- COELLO, Antonio, ROJAS ZORRILLA, Francisco de y CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro [2023]: «*Los privilegios de las mujeres*», ed. Laura Hernández González, en *Comedias áureas de varios ingenios. I*, coord. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, dir. Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 11-167.
- COENEN, Erik [2019]: «Antonio Coello, poeta dramático y colaborador de poetas dramáticos», *Rilce*, 35 (3), pp. 841-851.
- CORDE = *Corpus diacrónico del español*. Publicación en web: <http://www.rae.es>.
- CORREAS, Gonzalo [2000]: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, rev. Robert Jammes y Mäité Mir-Andreu, Madrid, Castalia.
- COTARELO y MORI, Emilio [1911]: *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos [ed. facs. con prólogo e índice de Abraham Madroñal, Toledo, Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2007].
- [1917]: «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas». *Boletín de la Real Academia Española*, IV, pp. 414-444.
- [1918]: «Dramáticos españoles del siglo XVII: don Antonio Coello y Ochoa», *Boletín de la Real Academia Española*, V, pp. 550-600.
- CRUICKSHANK, Don W., [1991]: «Some Problems Posed by *suelta* Editions of Plays», en *Editing the comedia, II*, ed. Michael D. McGaha y Frank P. Casa, Michigan, University of Michigan, pp. 97-123.

- [2011]: *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, trad. José Luis Gil Aristu, Madrid, Gredos.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de [1995]: *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Castalia.
- CUÉLLAR, Álvaro y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán: *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. Publicación en web: <http://etso.es>.
- DELEITO Y PIÑUELA, José [1966]: *También se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza.
- DEVOTO, Daniel [1994]: «Un millar de cantares exportados», *Bulletin hispanique*, 96 (1), pp. 5-115.
- DEYERMOND, Alan [2004]: «La tradición de los bestiarios en la antigua lírica popular hispánica», en *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar in memoriam: Congreso Internacional «Lyra minima oral III»*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 87-99.
- DICAT: Ferrer Valls, Teresa et al., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT): <https://dicat.uv.es>
- DRAE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001.
- DORADO ARROYO, María del Carmen [2017]: «Cuentecillos y teatro cómico breve en los Siglos de Oro», *Signos Literarios*, 17, pp. 145-170.
- ECHAVARREN FERNÁNDEZ, Arturo [2007]: «Sinón como personaje en el teatro español del Siglo de Oro», *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, XXVII, 1, pp. 135-160.
- EGIDO, Aurora [1982]: «Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: «Amor constante más allá de la muerte»», en *Homenaje a Quevedo*, dir. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 213-232.
- EGUILAZ, Luis [1852]: «*La Baltasara*. Apuntes históricos.», *Semanario pintoresco español*, nº 14, pp. 110-112.
- EICHMANN OEHRLI, Andrés [2005]: «Notas sobre el teatro en Charcas», en N. Campos (ed.), *Manierismo y transición al Barroco: Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco*, La Paz, Artes Gráficas Sagitario, pp. 333-343.

- [2008]: «Textos dramáticos de la colección de manuscritos musicales de Sucre (Archivo Nacional de Bolivia)», en Ignacio Arellano y José Antonio Rodríguez Garrido (eds.), *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, pp. 275-294.
- ELEJABEITIA, Ana [1991]: «La transmisión textual de *La más hidalga hermosura*», *Letras de Deusto*, 51, pp. 53-65.
- ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio [1660]: *La montañesa de Burgos*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, ms. 14900.
- [2022]: *Mayor mal hay en la vida*, ed. Elena E. Marcello, dir. Rafael González Cañal y Almudena García González, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- ETSO = CUÉLLAR, Álvaro y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán: *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. Publicación en web: <http://etso.es>.
- ESCALANTE VARONA, Alberto [2023]: *Fernán González en el teatro de los siglos XVII y XVIII. De héroe castellano a argumento nacional*, Berlín, Peter Lang.
- ESCODERO, Irene G. [en prensa]: «Calderón de la Barca y Rojas Zorrilla, colaboradores y amigos en la comedia *Troya abrasada*», *Anuario Calderoniano*.
- ESTRABÓN [2015]: *Geografía. Libros XV-XVII*, trad. Juan Luis García Alonso, M^a Paz de Hoz García-Bellido y Sofía Torallas Tovar, Madrid, Gredos.
- FARIA y SOUSA, Manuel de [1628]: *Epítome de las historias portuguesas*, Madrid, por Francisco Martínez, a costa de Pedro Coello.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago [2006]: *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- [2020]: «El poder y el teatro en las comedias mitológicas de Calderón: la estrategia del poeta», *Anuario Calderoniano*, 13, pp. 135-150.
- FERREIRA BARROCAL, Jorge [2023]: «Actualización de un perfil censor: Juan Navarro de Espinosa en la base de datos CLEMIT», *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 11, 1, pp. 197-222.
- FERRER, Magín [1854]: *Diccionario catalán-castellano, con una colección de 1670 refranes*, Barcelona, Pablo Riera.

- FERRER VALLS, Teresa [2017]: «Luis Vélez de Guevara representado en el siglo XVII: tras las huellas de los documentos», *Criticón*, 129, pp. 23-39.
- (dir.), *CATCOM. Las comedias y sus representantes. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*, <https://catcom.uv.es/consulta/>
- FRADEJAS LEBRERO, José [2000]: «La postema: origen y evolución», *Príncipe de Viana. Anejo*, 18, pp. 127-136.
- FRENK, Margit [2003]: *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz [1984]: «La Baltasara: pliego, comedia y canción», *Symbolae Pisanae. Studi in onore Guido Mancini*, Pisa, Giardini Editore, pp. 219-238.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Óscar [2025]: «Premonición y muerte en el teatro en colaboración de Rojas Zorrilla», en *eHumanista*, 61, pp. 228-241.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena [2007]: «La figura de Juan Sala Serrallonga en *El catalán Serrallonga y los bandos de Barcelona*», en Germán Vega y Rafael González Cañal (coords.), *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro. Actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (Almagro, 15-17 de julio de 2005)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 195-206.
- [2014]: «Un suceso real como argumento de comedia: la conversión de *La Baltasara*», *Revista de Literatura*, vol. LXXVI, nº 151, pp. 101-121.
- [2017]: «Una colaboración de éxito: Coello, Rojas y Vélez de Guevara», en Juan Matas Caballero (ed.), *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 93-101.
- GARCÍA LORENZO, Luciano [2007]: «La fortuna escénica de Rojas Zorrilla en los teatros de Madrid», *Revista de literatura*, 69 (137), pp. 235-247.
- GARCÍA-MINGUILLÁN TORRES, Claudia [2017]: «La identidad gótica de Castilla a través de *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles* de Bernardo de Balbuena», en VV. AA., *Identidad y género en Castilla y León*, Salamanca, Diputación de Salamanca, pp. 129-139.

- GARCÍA RUIZ, María Aurora [2014]: «Aproximación a los comportamientos caballerescos artúricos», *e-Spania* [en línea], URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/22674>; DOI : <https://doi.org/10.4000/e-spania.22674>
- GARCÍA SANTISTEBAN, Rafael [1874]: *La comedianta famosa*, Madrid, José Rodríguez-Calvario.
- GARCÍA SORIANO, Justo [1926]: «Damián Salucio del Poyo», *Boletín de la Real Academia Española*, XIII, pp. 269-282.
- GARCÍA VALDECASAS, Amelia [1990]: «La tragedia de final feliz: Guillén de Castro», en Manuel García Martín, Ignacio Arellano Ayuso, Javier Blasco y Marc Vitse (coords.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 435-446.
- GARRIBBA, Aviva, y BOTTA, Patrizia [2022]: «Inés de Castro en el Romancero áureo: Don Pedro a quien los crueles», *Boletín de Literatura Oral*, n.º extra 5, pp. 14-28.
- GÓNGORA, Luis de [1994]: *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia.
- [1997]: «*Panegírico al duque de Lerma*», en José Manuel Martos Carrasco, *El «Panegírico al duque de Lerma» de Luis de Góngora: estudio y edición crítica*, dir. tes. José María Micó Juan, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, pp. 228-481.
- [1998]: *Romances*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 4 vols.
- [2010]: *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra.
- [2011]: «*Fábula de Píramo y Tisbe*», en Antonio Pérez Lasheras, *Ni amor ni constante (Góngora en su Fábula de Píramo y Tisbe)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 57-62.
- [2016]: *Poesía*, ed. Antonio Carreira, París, Sorbonne Université. Consultado en: <https://obtic.huma-num.fr/obvil-web/corpus/gongora/gongora_obra-poetica>
- [2019]: *Sonetos*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra.

- GONZÁLEZ, Vanessa [2016]: «Sobre fantasmas y muertos fingidos en los entremeses. A propósito de *La fantasma*, de Francisco de Castro», en María L. Lobato, Javier San José y Germán Vega (eds.), *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*, Alicante, Bib. Virtual Miguel de Cervantes, pp. 213-238.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael [2014]: «La tradición manuscrita de Rojas Zorrilla», en *La comedia española en sus manuscritos. Coloquio internacional, Parma, 17, 18 y 19 de octubre de 2013*, eds. Milagros Rodríguez Cáceres, Elena E. Marcello y Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 203-230.
- [2015]: «Una obra en colaboración de tema histórico: *La más hidalga hermosura* de Zabaleta, Rojas y Calderón», en *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, dir. Isabelle Rouane Soupault y Philippe Meunier, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, pp. 474-489.
- [2025]: «La genealogía burlesca, recurso de los graciosos en el teatro de la generación calderoniana», *Hipogrifo*, 13, 1, pp. 267-291.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, CEREZO RUBIO, Ubaldo, VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, [2007]: *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Javier Jacobo [2012]: «La transmisión impresa de un manuscrito dramático censurado: el caso de *El santo negro*, *El negro del Serafín* o *El negro de mejor amor*», *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, pp. 403-417.
- [2021]: «Inés de Castro y la teoría del chivo expiatorio», en Rafael González Cañal y Almudena García González (ed. lit.), *La mujer, protagonista del teatro español del Siglo de Oro: XLIII Jornadas de teatro clásico. Almagro, 14-16 de julio de 2020*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 143-158.
- GORDONIO, Bernardo de [1991]: *Lilio de Medicina*, J. Cull y B. Dutton. Madison (eds.), The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- GREER, Margaret Rich y GARCÍA-REIDY, Alejandro, dirs. [2022]: *Manos. Base de datos de manuscritos teatrales áureos*. Recurso web: <http://manos.net>.

- GRILLI, Giuseppe [2003]: «*Troya abrasada*: dalla tematica tragica alla comedia burlesca», en *Giornate calderoniane «Calderón 2000». Convegno internazionale (Palermo, 2000)*, ed. Enrica Cancelliere, Palermo, Flaccovio Editore, pp. 89-98.
- GRIMAL, Pierre [1981]: *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. Francisco Payarols, Barcelona, Paidós.
- GUTIÉRREZ GIL, Alberto [2024]: «Rojas Zorrilla a través de sus autógrafos: rasgos de escritura y composición dramática», *Bulletin hispanique*, 126-1. <https://doi.org/10.4000/11xyc>
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, Carmen [1992]: *Los cuentos en el teatro de Lope de Vega*, Murcia-Kassel, Universidad de Murcia/ Reichenberger.
- [2002]: *El cuento español en los siglos de Oro. II. El siglo XVII*, Murcia, Universidad de Murcia.
- HERNANDO MORATA, Isabel [2024]: «Notas sobre la primera jornada del manuscrito de Troya abrasada de Calderón (¿y Rojas Zorrilla?) Res. 78 de la BNE», *Bulletin hispanique*, 126-1. <https://doi.org/10.4000/11xye>
- HIGASHI, Alejandro y GARVIN, Mario (eds.) [2021]: *El «Cancionero de romances» de Martín Nucio*, Alicante, Universitat d'Alacant.
- HURTADO DE MENDOZA, Antonio [1947-1948]: *Obras poéticas de don Antonio Hurtado de Mendoza*, ed. Rafael Benítez Claros, Madrid, Gráficas Ultras, 3 vols.
- IGLESIAS, Rafael, ed. [2001]: *Poemas satíricos creados por diversos autores como parte de un conocido vejamen literario contrario a Juan Ruiz de Alarcón y a su «Elogio descriptivo»*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultable en: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcr20x0>>.
- JAMMES, Robert [1990]: «Historia y creación poética. Góngora y el descubrimiento de América», en *Hommage à Claude Dumas. Histoire et création*, ed. Jacqueline Covo, Lille, Presses Universitaires de Lille, pp. 53-66.
- JOSA, Lola [2025]: «La intención musical de Rojas Zorrilla en los tonos de sus comedias colaboradas», *eHumanista* 61, pp. 334-344

- KAUFMANT, Marie-Eugénie [2008]: «El simbolismo del monte en las comedias de santos», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Almudena García González (eds.), *La comedia de santos. Coloquio internacional. Almagro, 1, 2 y 3 de diciembre de 2006*. Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 101-117.
- KROLL, Simon [2017]: *Las comedias autógrafas de Calderón de la Barca y su proceso de escritura*, Frankfurt, Peter Lang.
- LACARRA LANZ, Eukene [2015]: «El «amor que dicen hereos» o aegritudo amoris», *Cahiers d'études hispaniques medievales*, 38, pp. 29-44.
- LANOT, Jean-Raymond [1994]: «Más notas sobre el simbolismo de los colores en el Siglo de Oro», en *Hommage à Robert Jammes*, ed. Francis Cerdan, Toulouse, Presses universitaires du Midi. <<https://doi.org/10.4000/books.pumi.858>>
- LAPESA, Rafael [1981]: *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos.
- Lazarillo de Tormes [2005], ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra.
- LOBATO, M.^a Luisa, y VARA, Alicia (ed.) [2019]: *Colaboración y reescritura de la literatura dramática en el Siglo de Oro*, RILCE. *Revista de Filología Hispánica*, 35.3.
- LOPE DE VEGA, Félix [1638]: «*El piadoso veneciano*», en *Parte veinte y tres de las comedias de Lope Félix de Vega Carpio*, Madrid, María de Quiñones, ff. 73v-96r.
- [2005]: *La hermosura de Angélica*, ed. Marcella Trambaioli, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Universidad de Navarra/Vervuert.
- [2007]: *La Dragontea*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra.
- [2015a]: *La vega del Parnaso*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 3 vols.
- [2015b]: *Romances de juventud*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra.
- [2016]: *Arte nuevo de hacer comedias. Edición crítica y anotada. Fuentes y ecos latinos*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- [2019]: *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Iberoamericana.

- [2020]: «*El conde Fernán González*», ed. Omar Sanz Burgos y Adrián J. Sáez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIX*, vol. I, coord. Alejandro García Reidy y Fernando Plata, Barcelona, Gredos, pp. 931-1102.
- [2022]: *Rimas*, ed. Antonio Sánchez Jiménez y Fernando Rodríguez-Gallego, Madrid, RAE.
- LOPES, Fernão [1895]: *Chronica de el-rei D. Fernando, I*, Lisboa, Escritorio (Bibliotheca de Classicos Portuguezes) [consulta en línea: https://purl.pt/419/4/hg-21063-p/hg-21063-p-item4/hg-21063-p_PDF/hg-21063-p_PDF_24-C-R0150/hg-21063-p_0000_capa-IV_t24-C-R0150.pdf].
- LÓPEZ DE AYALA, Pedro [1780]: *Crónicas de los reyes de Castilla: Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III, con las enmiendas del secretario Gerónimo Zurita y las correcciones y notas añadidas por Don Eugenio de Llaguno Amírola, tomo II que contiene las de Don Enrique II, D. Juan I y D. Enrique III*, Madrid, Imprenta de Antonio Sancha.
- LÓPEZ MARTÍN, Ismael [2012]: «El baile de *El corcovado*: un ejercicio literario», *Annali. Sezione Romanza*, LIX, 1, pp. 85-95.
- LORENTE MEDINA, Antonio [2009]: «La sátira de «figuras naturales» en Caviedes: el «corcovado»», en *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*, coord. Ignacio Arellano y Antonio Lorente Medina, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 253-268.
- MACCURDY, Raymond R. [1972]: «Parodies of the Judgement of Paris in Spanish poetry and drama of the Golden Age», *Philological Quarterly*, 51, 1, pp. 135-144.
- MACHADO DE CHAVES, Juan [1661]: *Suma moral y resumen brevísimo de todas las obras del doctor Machado*, Madrid, Andrés García de la Iglesia.
- MACKENZIE, Ann. L. [1983]: «Vélez de Guevara as Dramatic Collaborator, with Specific Reference to *También la afrenta es veneno* (I. Vélez II. Coello III. Rojas Zorrilla)», en C. George Peale (ed.), *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara. Estudios críticos*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 182-202.

- [2005]: «Cervantes's exemplary novel converted for the stage: *El celoso extremeño* as dramatized by Antonio Coello», en A. Robert Lauer y Kurt Reichenberger (eds.), *Cervantes y su mundo*, 3 vols., Kassel, Reicheberger, vol. III, pp. 307-362.
- Manos* = GREER, Margaret Rich y GARCÍA-REIDY, Alejandro, dirs. [2022]: *Manos. Base de datos de manuscritos teatrales áureos*. Recurso web: <http://manos.net>.
- MARIANA, Juan de [1854]: *Obras, Historia de España* [1601], Madrid, Rivadeneyra (BAE, I y II).
- MARTÍNEZ DE MENESES, Antonio, ZABALETA, Juan de y SUÁREZ DE DEZA, Vicente [1678]: «*El príncipe de la estrella y castillo de la vida*», en *Parte cuarenta y tres de comedias nuevas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Antonio González de Reyes, pp. 429-[467].
- MARTÍNEZ TORRES, Cristina Rosario [2022]: «Editores e impresores ante la impostura. La imprenta sevillana de Manuel Nicolás Vázquez», en Gabriel Sánchez Espinosa y Rodrigo Olay Valdés (coords.), *El mundo del libro y la cultura editorial en la España del siglo XVIII*, Gijón, Trea, pp. 113-123.
- MARTINS FRÍAS, Adriana [2010]: «Nuevo acercamiento al «amor portugués» en las comedias de Tirso de Molina», en Álvaro Baraibar Echeverría, Tapsir Ba, Ruth Fine, Carlos Mata Induráin (coords.), *Textos sin fronteras: literatura y sociedad*, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 229-246.
- MATAS CABALLERO, Juan [2008a]: «Erotismo en el teatro de Rojas Zorrilla. I. La risa erótica», *Lectura y signo*, 3, pp. 271-308. <https://doi.org/10.18002/llys.v0i3.3516>
- [2008b]: «El erotismo en el teatro de Francisco de Rojas Zorrilla. II. Desnudo y violencia», en «*Rojas Zorrilla en su IV centenario*». *Congreso Internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*, ed. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 327-359.

-
- [2015]: «La fuerza de las historias representada». Reflexiones sobre el drama histórico: Los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro», en Isabelle Rouane Soupault y Philippe Meunier (eds.), *Tiempo e Historia en el teatro del Siglo de Oro. Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, pp. 1-44. Consultado en <https://books.openedition.org/pup/4553>
- [2022]: «La materia portuguesa en una comedia colaborada del Siglo de Oro, *También la afrenta es veneno*, de Vélez, Coello y Rojas Zorrilla», en Rafael González Cañal y Almudena García González (coords.), *El Siglo de Oro ibérico: Portugal y el teatro clásico español. XLIV Jornadas de teatro clásico (Almagro, 13-15 de julio de 2021)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 101-144.
- MENDOÇA RAIMUNDO, Nuno de [2019]: «Two Unnoticed Portuguese Villancicos in a Sixteenth-Century Italian Songbook», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 6 (1), pp. 157-182.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino [1897]: «*El Conde Fernán González*», en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, tomo VII, Madrid, Establecimiento Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», pp. CLXXXIX-CCXVII.
- [1945]: *Obras completas, Antología de los poetas líricos castellanos IX: Parte segunda: Romances castellanos tradicionales entre los judíos de Levante*, Consultado en: <http://www.larramendi.es/menendezpelayo/es/corpus/unidad.do?idCorpus=1000&idUnidad=100419&posicion=1>
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón y GOYRI, María [1978]: *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas: Romancero rústico*, ed. Antonio Sánchez Romeralo, Madrid, Gredos.
- MÉRIMÉE, Henri [1913]: *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630)*, Toulouse, Imprimerie et Librairie Édouard Privat.
- MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina [1916]: «João Lourenço da Cunha, a «Flor de altura» e a cantiga «Ay donas por qué em tristura?»», *Revista Lusitana*, XIX, pp. 3-24.
- MOLINA, Tirso de [1994]: *Por el sótano y el torno*, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, Castalia.

- MOLL, Jaime [1999]: «Notas sobre dos imprentas sevillanas de comedias sueltas», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXV, pp. 81-90.
- MONROY CABALLERO, Andrés [2005]: ««Por verte, Virgen sagrada, hizo el sol una parada»: La simbología erótica de los estribillos romancescos canarios», *Revista de poética medieval*, 14, pp. 11-46.
- MONROY Y SILVA, Cristóbal de [1641]: *Epítome de la historia de Troya, su fundación y su ruina, con un discurso apologético en defensa de su verdad*, Sevilla, Francisco de Lira.
- MONTANER FRUTOS, Alberto [2005]: «*El epitafio épico del Cid*», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, vol. III, ed. Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, La Coruña, Universidad de La Coruña/Toxosoutos, pp. 193-203.
- MONTENEGRO PICO, Lucía María [2019]: *O teatro na Galiza urbana do século XVIII: funcionalidade e confluência com o campo do poder (Ferrol e Corunha: 1768-1806)*, dir. tes. Elías J. Feijó Torres y Raquel Bello Vázquez, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- MORALA, José Ramón [2015]: «Datos para la historia del neutro de materia en castellano», *Revista de Filología Española*, 95, 2, pp. 307-337. <<https://doi.org/10.3989/rfe.2015.12>>
- MORETA VELAYOS, Salustiano [1971]: *El monasterio de San Pedro de Cardeña: historia de un dominio monástico castellano (902-1338)*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- MOVACT = PEYTAUVY, Christian, dir., *MOVACT. MOVilidad de ACTores: base de datos, teatro siglo XVIII*. Publicación en web: <https://www.movact.es>.
- NORTHUP, George Tyler [1913]: «*Troya abrasada* de Calderón y Zabaleta», *Revue Hispanique*, 29, pp. 195-346.
- NOUGUÉ, André [1968]: «Fernán González en el teatro español», *Boletín de la Institución Fernán González*, [XLVII], 170, pp. 107-116 y 171, pp. 246-258.
- OVIDIO NASÓN, Publio [1989]: *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, trad. Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos.

- [2008-2012]: *Metamorfosis*, trad. José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca, Madrid, Gredos, 2 vols.
- PAGDEN, Anthony [1997]: *Señores de todo el mundo. Ideologías del Imperio en España, Inglaterra y Francia (en los siglos XVI, XVII y XVIII)*, trad. Maria Dolors Gallart Iglesias, Barcelona, Península.
- PALOMO VÁZQUEZ, María del Pilar [1960]: «El amor portugués en Tirso de Molina», *Monteagudo: revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 30, pp. 4-13.
- PARAVICINO, fray Hortensio (don Félix de Arteaga) [1650]: *Obras póstumas, divinas y humanas*, Alcalá de Henares, María Fernández.
- PASTOR COMÍN, Juan José [2000]: «La música como recurso dramático en la obra de Rojas Zorrilla», en Felipe Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello, *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático; Actas de las XII Jornadas de teatro clásico*, Almagro, Universidad de Castilla la Mancha. pp. 243-269.
- PAVIS, Patrice [1984]: *Diccionario del teatro*, Barcelona, Paidós.
- PAZ Y MELIÁ, Antonio [1934]: *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional.
- PEALE, C. George [2015]: «Historia y teatro. Don Pelayo y Covadonga en 1613, en 1808 y en 1855», en Isabelle Rouane Soupault y Philippe Meunier (dir.), *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*, Consultado en <https://books.openedition.org/pup/4679>
- [2020]: «Three Power Plays for the Duke of Lerma by Luis Vélez de Guevara», *Arte Nuevo*, 7, pp. 102-134.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe, y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros [2024]: *Calderón, Rojas y Coello en el universo de las comedias de varios ingenios*, Berriozar (Navarra), Cénlit.
- PEDROSA, José Manuel [2012]: «De Juan Lorenzo a Juan Lanás: Juanes y cuernos trágicos, cómicos y folclóricos», en Milagros Torres, Ariane Ferry, Sofía Moncó Taracena, Daniel Lecler (eds.), *Tragique et comique liées, dans le théâtre, de l'Antiquité à nos jours (du texte à la mise en scène). Actes du colloque organisé à l'Université de Rouen en avril 2012*, Rouen, CÉRÉdI, pp. 1-13.
- PELLICER, Casiano [1804]: *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y el histrionismo en España*, Madrid.

- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan [1632]: *Para todos. Ejemplos morales, humanos y divinos*, Reproducción digital de la edición de Madrid, En la Imprenta del Reyno. Localización: Biblioteca del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, consultado en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/para-todos-exemplos-morales-humanos-y-divinos--0/>
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal [1901]: *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Imprenta de la Revista Española.
- PETRARCA, Francesco [2005]: *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, ed. Rosanna Bettarini, Turín, Giulio Einaudi Editore, 2 vols.
- PEYREBONNE, Nathalie [2021]: «*Allá van leyes do quieren reyes* (Guillén de Castro): poder absoluto y desengaño», *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 38, consultado en 30/XII/2024. URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/38722>
- PINTO MUÑOZ, Ana [2010]: «El devenir de un personaje histórico del siglo en la cultura española», en Francisco Toro Ceballos, José Rodríguez Molina y María Jesús Viguera Molins (coords.), *Islam y cristiandad, siglos XII-XVI: homenaje a María Jesús Viguera Molins*, Jaén, Diputación de Jaén, pp. 681-696
- Poema de Fernán González* [1991], ed. H. Salvador Martínez, Madrid, Espasa-Calpe.
- PRÍNCIPE, Miguel, Antonio GIL DE ZÁRATE y Antonio GARCÍA GUTIERREZ [1852]: *La Baltasara*, Madrid, El teatro.
- PROFETI, Maria Grazia [1988]: *La collezione «Diferentes autores»*, Kassel, Reichenberger.
- QUEVEDO, Francisco de [1981]: *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta.
- [2020]: *El Parnaso español*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, RAE.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario panhispánico del español jurídico (DPEJ)* [en línea]. < <https://dpej.rae.es/> >
- RENNERT, Hugo Albert [1907]: «Spanish actors and actresses between 1560-1680», *Revue Hispanique*, XVI, pp. 334-532.
- [1909]: *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, Nueva York, Hispanic Society of America.

- REVILLA, Manuel de la, y ALCÁNTARA GARCÍA, Pedro [1877]: *Principios generales de literatura e historia de la literatura española*, 2 vols., Madrid, Francisco Iruviedra y Antonio Novo.
- RICO, Francisco [1990]: *Texto y contextos: Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona, Crítica.
- RIPA, Cesare [1996]: *Iconología*, trad. italiano Juan Barja, Yago Barja, trad. latín y griego Rosa María Mariño Sánchez-Elvira y Fernando García Romero, Madrid, Akal, 2 vols.
- ROCA, Agustín (ed.) [1815]: *Refranes de la lengua castellana*. 2 vols. Barcelona, Agustín Roca.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina [2000]: «El escenario verbal de Vélez de Guevara en *El amor en vizcaíno*», *Príncipe de Viana. Anejo*, 18, pp. 297-317.
- RODRÍGUEZ NICOLÁS, Sergio [2024a]: «Juan de Zabaleta como colaborador dramático», *Hipogrifo*, 12, 1, pp. 265-281.
- [2024b]: «Rojas Zorrilla en la fragua colaboradora: el autógrafo de *La más hidalga hermosura*», *Edad de Oro*, 43, pp. 399-424.
- [2025]: «Una nueva comedia colaborada para Juan de Zabaleta: la primera jornada de *Los triunfos de José*», *eHumanista*, 61, pp. 470-485.
- [en preparación]: «Calderón de la Barca, corrector propio y ajeno: el autógrafo de *Troya abrasada*».
- ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de [1977]: *El viaje entretenido*, ed. de Jaques Joset, Madrid, Espasa-Calpe.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de [s.a.]: *La esmeralda del amor*, s. l., s. i., BNE, T/55329-25.
- [2007]: «*No hay amigo para amigo*», ed. Rafael González Cañal, *Obras completas I. Primera parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Elena E. Marcello, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 21-143.
- [2007]: «*Donde hay agravios no hay celos*», ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, en *Obras completas I. Primera parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Elena E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 281-415.

- [2009]: «*Obligados y ofendidos*», ed. Francisco J. Vaquero y Ignacio González Hurtado, en *Obras completas II. Primera parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Juan José Pastor Comín. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 13-169.
- [2009]: «*Peligrar en los remedios*», ed. Gemma Gómez Rubio, en *Obras completas II. Primera parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Juan José Pastor Comín. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 299-442.
- [2009]: «*Los celos de Rodamonte*», ed. Manuel Delicado, Ana Isabel Zapata y Elena Marcello, en *Obras completas II. Primera parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Juan José Pastor Comín. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 443-568.
- [2011]: «*El profeta falso Mahoma*», ed. José Cano Navarro, en *Obras completas III. Primera parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Gemma Gómez Rubio, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 295-424.
- [2011]: «*Progne y Filomena*», ed. Juan José Pastor Comín, en *Obras completas III. Primera parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Gemma Gómez Rubio, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 425-576.
- [2012]: «*Lo que son mujeres*», ed. Rafael González Cañal, en *Obras completas IV. Segunda parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Gemma Gómez Rubio, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 23-168.
- [2012]: «*Sin honra no hay amistad*», ed. ed. María José Casado Santos, en *Obras completas IV. Segunda parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Gemma Gómez Rubio, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 483-644.

-
- [2014]: «*Nuestra Señora de Atocha*», ed. Rafael González Cañal, en *Obras completas V. Segunda parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Elena E. Marcello, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 11-164.
 - [2014]: «*Abrir el ojo*», ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, en *Obras completas V. Segunda parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Elena E. Marcello, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 165-323.
 - [2014]: «*Los encantos de Medea*», ed. Ma Teresa Julio, en *Obras completas V. Segunda parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Elena E. Marcello, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 477- 584.
 - [2017]: «*Los tres blasones de España*», ed. Santiago Talavera, en *Obras completas VI. Segunda parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 11-156.
 - [2017]: «*Los aspides de Cleopatra*», ed. Elena E. Marcello, en *Obras completas VI. Segunda parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 157-307.
 - [2017]: «*Lo que quería ver el marqués de Villena*», ed. Anthony J. Farrell, en *Obras completas VI. Segunda parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 309- 496.
 - [2017]: «*El más impropio verdugo por la más justa venganza*», ed. Yaiza Álvarez Brito, en *Obras completas VI. Segunda parte de comedias*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 515-651.

- [2018]: «*Cada cual lo que le toca*», ed. Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez, en Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas VII. Tragedias sueltas*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 311-484.
 - [2018]: «*El Caín de Cataluña*», ed. Gemma Gómez Rubio, en *Obras completas VII. Tragedias sueltas*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 147-309.
 - [2025]: «*El desafío de Carlos V*», ed. Óscar García Fernández, en Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas X*, dir. Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 11-167.
- ROJAS ZORRILLA, FRANCISCO de, y CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO [2025]: «*Troya abrasada*», ed. Óscar García Fernández y Sergio Rodríguez Nicolás, en *Comedias áureas de varios ingenios III*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- ROLDÁN, WALDEMAR AXEL [1986]: *Catálogo de manuscritos de música colonial de la Biblioteca Nacional de Bolivia*, La Paz, UNESCO/ Instituto Boliviano de Cultura.
- Romancero general* = *Romancero general en que se contienen todos los romances que andan impresos* [1604], Madrid, Juan de la Cuesta.
- ROMEI, DANILO (ed) [1999]: *La cómica del cielo, en Melodrammi Sacri*, Firenze, Studio Editoriale Fiorentino, pp.139-214.
- ROMERO PORTILLA, PAZ [2013]: «Doña Mecía o un matrimonio que no logró separar un reino», en M.^a Isabel del Val Valdivieso y Juan Francisco Jiménez Alcázar (coords.), *Las mujeres en la Edad Media*, Murcia, Sociedad Española de Estudios Medievales y Editum, pp. 289-298.
- ROSAL, FRANCISCO del [1976]: *La razón de algunos refranes. Alfabetos tercero y cuarto de origen y etimología de todos los vocablos de la lengua castellana*, B. Bussell Thompson (ed.), London, Tamesis Books.
- ROSALES, LUIS [1969]: *Pasión y muerte del conde de Villamediana*, Madrid, Gredos.

- RUANO DE LA HAZA, José María [1989]. «Dos censores de comedias de mediados del siglo XVII», en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*, dir. Francisco Mundi Pedret, coord. Alberto Porqueras Mayo y José Carlos de Torres Martínez, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 201-229.
- [2000]: *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia.
- RUBIERA FERNÁNDEZ, Javier [2005]: *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros.
- RUIZ RAMÓN, Francisco [1986]: *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de [1999]: *Empresas políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra.
- SALAZAR MARDONES, Cristóbal de [1636]: *Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe, compuesta por don Luis de Góngora*, Madrid, Imprenta Real.
- SALCEDO TAPIA, Modesto [1985]: «Vida de don Tello de Meneses, obispo de Palencia», *Publicaciones de la Institución Tello de Meneses*, 53, pp. 79-266.
- SALIDO LÓPEZ, José Vicente y GARCÍA FERNÁNDEZ, Óscar [en prensa]: «Análisis de la trayectoria artística y crítica de *También la afrenta es veneno*, de Vélez, Coello y Rojas», *Edad de Oro*, 45.
- SALINAS, conde de [Diego de Silva y Mendoza] [2025]: *Poesía conocida*, ed. Trevor J. Dadson y Antonio Carreira, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- SALVADOR PLANS, Antonio [1992]: *La «fabla antigua» en los dramaturgos del Siglo de Oro*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- SÁNCHEZ ARJONA, José [1898]: *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta el final del siglo XVII*, Sevilla.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Raquel [2020]: *Mundos históricos y mundos ficcionales en el teatro de historia extranjera de Luis Vélez de Guevara*, Tesis doctoral, Valladolid, Universidad de Valladolid.

- SÁNCHEZ MARTÍN, Francisco Javier [2020]: «Los linajes de la vid en el *Libro de agricultura* de Gabriel Alonso de Herrera y su repercusión en el *Diccionario de Autoridades*», *Revista de Investigación Lingüística*, 23, pp. 165-189.
- SBARBI, José María [1872]: *El libro de los refranes*, Madrid, León Pablo Olavide.
- SCHACK, Adolfo Federico, conde de [1885-1887]: *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, Eduardo de Mier (trad.), 5 vols., Madrid, M. Tello.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia [2020]: *Refranes del siglo XVI en el siglo XXI*, ed. Elke Cases Berbel, Madrid, Visión Net.
- SERÉS, Guillermo [1996]: *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- SHERGOLD, Norman D. y VAREY, John E. [1958]: *Documentos sobre los autos sacramentales en Madrid hasta 1636*, Madrid, Sección de Cultura-Artes Gráficas municipales, 1958. Tirada aparte de la Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo, Año XXIV, nº 69.
- [1963], «Sobre la fecha de *Troya abrasada* de Zabaleta y Calderón», *Miscellanea di Studi Ispanici*, 6, 287-297.
- [1985]: *Genealogía, origen y noticia de los comediantes de España*, London, Tamesis Books.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen [1977]: *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro de la biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*, Madrid, CSIC.
- SOFISTAS [1996]: *Testimonios y fragmentos*, trad. Antonio Melero Bellido, Madrid, Gredos.
- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ [2012]: *Obras completas. I. Lírica personal*, ed. Antonio Alatorre, México D.F., Fondo de Cultura Europea. [Edición electrónica]
- SPENCER, Forrest Eugene, y Rudolph SCHEVILL [1937]: *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara. Their Plots, Sources and Bibliography*, Berkeley, California, University of California Press.
- STOLL, Anita K. [1996]: «La gran comedia de *La Baltasara* by tres ingenios de la corte», *Bulletin of the Comediantes*, vol. 48, nº2, pp. 329-338.

- SUBIRATS, Rosita [1977]: «Contribución a l'établissement du repertoire théâtral á la cour de Philippe IV et de Charles II», *Bulletin Hispanique*, LXXIX, pp. 401-479.
- TEXORO = CUÉLLAR, Álvaro y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán: *TEXORO: Textos del Siglo de Oro*. Publicación en web: <http://etso.es/texoro>.
- TOMASSETTI, Isabella [2003]: «Intertextualidad y tradición indirecta: la cantiga *‘Ay donas por que tristura’* reconstruida a través de una glosa», en Jesús L. Serrano Reyes (ed.), *Cancioneros en Baena II. Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena. In memoriam Manuel Alvar*, Baena, Ayuntamiento de Baena, pp. 47-78.
- [2010]: «La glosa castellana: calas en los orígenes de un género», en José Manuel Fradejas, Déborah Dietrick, Demetrio Martín y M.^a Jesús Díez (eds.), *Actas del III Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009)*, Valladolid, Ayuntamiento y Universidad de Valladolid, pp. 1729-1745.
- VALBUENA PRAT, Ángel [1937]: *Historia de la literatura española*, 2 vols., Barcelona, Gustavo Gili.
- VALLE Y CAVIEDES, Juan del [2013]: *Guerras físicas, proezas médicas, bañanas de la ignorancia*, ed. Carlos Fernando Cabanillas Cárdenas, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- VALLEJO, Irene [2008]: «Rojas Zorrilla en la escena madrileña del siglo XIX», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Almudena García González (eds.), *Rojas Zorrilla en escena. XXX Jornadas de teatro clásico (Almagro, 2007)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 65-86.
- VAREY, John E., y SHERGOLD, Norman D. [1989]: *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, Londres, Tamesis Books.
- VEGA, Félix Lope de [1962]: *Carlos V en Francia*, ed. Arnold G. Reichenberger, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán [1991]: «Las hazañas araucanas de García Hurtado de Mendoza en una comedia de nueve ingenios. El molde dramático de un memorial», *Edad de Oro*, X, pp. 208-210.

- [1993]: «Incógnitas despejadas en el repertorio dramático de Luis Vélez de Guevara», en José Romera, Antonio Lorente y Ana M.^a Freire (eds.), *Ex libris. Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid, UNED, I, pp. 469-490.
 - [2007]: «Entre calvos anda el juego: la insistencia de un tema satírico en Rojas Zorrilla», *Revista de literatura*, LXIX, 137, pp. 13-34.
 - [2009]: «El tratamiento (satírico) de la calvicie en la literatura del siglo XVII español», en *El ingenioso hidalgo: estudios en homenaje a Anthony Close*, ed. Rodrigo Cacho Casal, Alcalá de Henares (Madrid), Centro de Estudios Cervantinos, pp. 303-325.
 - [2012]: «Sobre los colores que se ven y se oyen en la Comedia Nueva», en *Les couleurs dans l'Espagne du Siècle d'Or. Écriture et symbolique*, ed. Yves Germain y Araceli Guillaume-Alonso, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, pp. 159-186.
 - [2013]: «Juegos y pasatiempos con colores en el teatro español del siglo XVII», *Bulletin of Spanish Studies*, 90, 4-5, pp. 845-870.
<http://dx.doi.org/10.1080/14753820.2013.802597>
 - [2023a]: «Nuevos indicios y propuestas para fijar el repertorio de comedias colaboradas de Calderón», en *Bajo la égida calderoniana. Calderón y los dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVII*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 279-310.
 - [2023b]: «Una nueva comedia en colaboración de Calderón de la Barca: *Las lágrimas de David*, atribuida a Felipe Godínez», en *Aun a pesar de las tinieblas bella, aun a pesar de las estrellas clara. Pur nelle tenebre, bella / chiara, pur tra le stelle. Scritti in ricordo di Ines Ravasini*, ed. Davide Canfora, Nancy De Benedetto y Paola Laskaris, Bari, Edizioni di Pagina, pp. 637-658.
- VEGA SANTALLA, Sofía [2021]: «Algunos símbolos del amor eterno en la poesía de Quevedo: el olmo, la vid y la hiedra», en *«Labor improbus». Actas del X Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2020)*, eds. Carlos Mata Induráin y Miren Usunáriz Iribertegui, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 325-343.

- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis [2001]: *La serrana de la Vera*, ed. Piedad Bolaños Donoso, Madrid, Castalia.
- [2018]: *Correr por amor fortuna*. ed. George Peale, Newark (Delaware), Juan de La Cuesta/Hispanic Monographs.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Juan, ZABALETA, Juan de, y SIGLER DE HUERTA, Antonio [1666]: «*Amor vencido de amor*», en *Parte veinte y cinco de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Domingo García Morrá, ff. 138v-159v.
- VICENTE PEDRAZ, Miguel [2016]: «El cuerpo de la República. La metáfora organicista en tres discursos médicos del Siglo de Oro español», *Brocar. Cuadernos de Investigación Histórica*, 40, pp. 43–62.
- VIGIL MONTES, Néstor [2018]: «El maestre Davis que se fazia llamar rey de Portugal. La imagen propagandística de D. João I de Portugal en las fuentes castellanas», *Medievalista*, 23, consultado en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6534353>
- VILANOVA, Antonio [1957]: *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Madrid, CSIC, 2 vols.
- VITSE, Marc [1996]: «Sobre los espacios en *La dama duende*: el cuarto de don Manuel», *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 12, 2, pp. 337-356.
- VOSSLER, Karl [1941]: *La soledad en la poesía española*, Madrid, Gredos.
- WHITAKER, Shirley B. [1983]: «*La Baltasara* in performance, 1634-35, Reports from the Tuscan Embassy», en George Peale *et alii* (eds.), *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: estudios críticos*, Amsterdam/Filadelfia, John Benjamins Publishing Company, pp. 203-206.
- Yambógrafos griegos* [2002], trad. Emilio Suárez de la Torre, Madrid, Gredos.
- ZABALETA, Juan de [1658]: «*El hijo de Marco Aurelio*», en *Nuevo teatro de comedias varias de diferentes autores: décima parte*, Madrid, Imprenta Real, ff. 67r-86r.
- [1665]: «*No amar, la mayor fineza*», en *Parte veinte y tres de comedias nuevas, escritas por los mejores ingenios de España*, Madrid, José Fernández de Buendía, pp. 219-272.

- [1670]: «*Cuerdos hay que parecen locos*», en *Parte treinta y tres de comedias nuevas nunca impresas, escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, José Fernández de Buendía, pp. 43-87.
- [1983]: *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Castalia.
- [1986]: *La honra vive en los muertos*, ed. Ana Elejabeitia, Kassel, Reichenberger/Universidad de Deusto.
- [ZABALETA, Juan de, BELMONTE BERMÚDEZ, Luis de, y MARTÍNEZ DE MENESES, Antonio] [ca. 1650]: *Los triunfos de José*, s. l., s. i., BNE, T/55308-17.
- ZABALETA, Juan de, CÁNCER, Jerónimo de, y CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro [1663]: «*La Margarita preciosa*», en *Parte veinte y una de comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, José Fernández de Buendía, pp. 405-445.
- ZABALETA, Juan de, MARTÍNEZ DE MENESES, Antonio, ROSETE NIÑO, Pedro, RODRÍGUEZ DE VILLAVICIOSA, Sebastián, CÁNCER, Jerónimo de, y MORETO, Agustín [2025]: *El rey Enrique el Enfermo*, ed. Sergio Rodríguez Nicolás, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- ZABALETA, Juan de, ROJAS ZORRILLA, Francisco de y CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro [2025]: «*La más hidalga hermosura*», ed. Sergio Rodríguez Nicolás, en *Comedias áureas de varios ingenios III*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- ZADERENKO, Irene [2013]: *El monasterio de Cardena y el inicio de la épica cidiana*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares.
- ZAMORA VICENTE, Alonso [1950]: *De Garcilaso a Valle Inclán*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- ZUGASTI, Miguel [2002]: «El jardín: espacio del amor en la comedia palatina. El caso de Tirso de Molina», en *Homenaje a Frédéric Serralta. El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro*, eds. Françoise Cazal, Christophe González y Marc Vitse, Madrid, Iberoamericana, pp. 583-619.

- [2011]: «El espacio escénico del jardín en el teatro de Lope de Vega», en *Monstruos de apariencias llenos. Espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español*, ed. Francisco Sáez Raposo, Bellaterra, Grupo Prolope-Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 73-101.
- ZÚÑIGA LACRUZ, Ana [2017]: «Soberanas del pueblo godo en el teatro español áureo», *Boletín de la Real Academia Española*, 97 (316), pp. 633-653.

ÍNDICES

ÍNDICE DE VOCES ANOTADAS

El número remite a las notas de cada una de las obras editadas, que se identificarán por sus iniciales:

B *La Baltasara*

H *La más hidalga hermosura*

TA *También la afrenta es veneno*

T *Troya abrasada*

a batallas de amor campo de pluma: *T*, 1986

A dos peligros... de no veros: *H*, 2894-2903

a ensartar: *H*, 2012

a las puertas de palacio: *H*, 693

a quien dan leyes gloriosos: *H*, 82

a Sol, donde no le daba, / otros tantos par a par: *H*, 1971-1972

a Troya: *T*, 2588

aborrecimiento y saña... amor: *H*, 3167-3168

abrazos tiernos: *T*, 1306

acaso: *H*, 191

acedo: *TA*, 380

aceros: *TA*, 2956

acogerme al amor: *T*, 2223

acontece: *H*, 1152

Adonis: *T*, 1039

adredemente: *T*, 794

África y Asia: **T**, 1396
 agarenas: **TA**, 2820
 agazajo: **H**, 510
 agradezco: **H**, 421
 ¡Ah de la tienda real: **H**, 3272
 ¡Ah del campo de Castilla! / ¡Ah de su nobleza hidalga!: **H**, 3338-3339
 ¡Ah del muro!: **T**, 2957
 ¡Ah, hijos, / cuánto alegra el corazón / vuestra vista!: **H**, 709-711
 Ahi: **H**, 2128; **T**, 3482
 al corazón: **H**, 1637
 al tope: **TA**, 579
 ¡Albricias! ¡Albricias!: **T**, 3753
 Algarve: **TA**, 227
 algo de él quiero aunque le olvide todo: **T**, 798
 almaizares de labores: **H**, 1209
 aloja: **B**, 350
 alrededor de los altos muros: **T**, 3113
 ÁLVAR RAMÍREZ: **H**, 3289
 amenaza de Palas: **T**, 1521
 Amor hace de dos uno: **T**, 1787
 amor: **T**, 138, 207
 Amor...: **H**, 2754
 antenas, **T**, 2503
 antojo de larga vista: **TA**, 2620
 añadidura: **T**, 3370
 apacible confusión: **H**, 756
 apurado y deshecho / de tantas pasadas lides / todo este navarro reino:
 H, 2571-2573
 apuremos / toda la ponzoña al vaso: **H**, 2477-2478
 ¡Aquí de los cielos!: **T**, 1514
 Árbol es el rey: **T**, 1625
 arboladas: **H**, 109
 arco de paz: **H**, 2150
 ardían por las puntas / aquellos fresnos undosos: **H**, 115
 Ardiéndose estaba Troya: **T**, 2851
 Argel: **TA**, 704

aroma sabeo: **T**, 1236
 arpón / de amor: **T**, 2201-2202
 arraez: **B**, 1180
 asaz: **H**, 1968
 Ascanio: **T**, 3996
 asegurando estos lazos: **T**, 1185
 áspid... silbos: **T**, 1735
 astros: **H**, 534
 atado a la bella imagen / de ese retrato, me llevas: **H**, 972-973
 Atán: **H**, 2014
 ¿Aun no me mirará? ¡Ay, ausencia, / bien tus efetos temí: **T**, 2053-2054
 aunque inanimado, hoy / vencerá: **H**, 1890-1891
 aurora... risa: **H**, 1378
 ausencia... civil / muerte de amor: **T**, 2111
 avenida: **H**, 3137
 ¡ay, ojos!: **T**, 853
 ayuda: **TA**, 2603
 azacán: **H**, 2044
 azacanes: **H**, 834
 azul espuma: **T**, 905
 badea: **B**, 2024
 Balduino: **B**, 612
 balüartes: **T**, 918
 balüartes... arbole... pendón: **T**, 918-920
 barba: **B**, 979
 barajada: **TA**, 2997
 barras: **TA**, 1937
 bastón: **H**, 41+
 batidores de caballería: **H**, 3094
 bayunca: **B**, 177
 Biserta: **B**, 1247
 blancas cruces: **B**, 1242
 bullones: **B**, 477
 bruto arrogante: **B**, 529
 beba yo... el veneno: **T**, 1473-1474
 beber: **TA**, 1116

beldad que no mata... llamando y fingiendo: **H**, 2722-2723
bergante: **H**, 990
Besoos: **H**, 456
Bien hayan, amén, las voces: **T**, 1963
Bien presumo... mayor amor compone: **H**, 3162-3168
Bien puedes dejarle, Helena: **T**, 3282
bizarría: **H**, 2501, 2649
bizarro: **H**, 2742
borrenes: **H**, 225
brazo de tu cetro: **T**, 944
brazos... lazos... nudo... desatar... muerte: **T**, 3759-3762
brecha singular: **T**, 3689
broquel: **TA**, 140+
bucó... popa... espolón: **T**, 87
Buen siglo... par a par: **H**, 1966-1972
buena hacienda: **T**, 2431
bulto: **TA**, 1998
caballería: **H**, 127
caballeros de San Juan: **B**, 1244
caballote: **TA**, 2560
Caballo de Almanzor... el que corría: **H**, 1192-1200
cabe... cabalando: **H**, 1933
cabellera... cabellos menores... calva: **T**, 800
cabo de escuadra: **TA**, 830
cabo: **T**, 3032
cadenas agradables: **H**, 974
camarera: **H**, 346
camba... estevada: **T**, 1041
caminantes: **H**, 856
campo... campo: **H**, 1205-1206
campos de esmeralda: **T**, 2175
candelita: **H**, 2095
Caravanas de Malta: **B**, 94
cargar: **TA**, 407
cascabeleada: **TA**, 509
cascarnos la parte: **H**, 962

- castigo: **TA**, 2128
 causa: **H**, 2184
 cavado: **H**, 1
 cay: **T**, 1993
 cazuela: **B**, 364
 cebes: **H**, 1052
 Celandá: **B**, 146
 celemín: **H**, 868
 Celosa... celosa: **H**, 2924-2926
 celusía: **TA**, 2621
 cetroy: **H**, 1844
 chapín: **B**, 254
 cielo... mar: **T**, 820
 cielo... misma color / que le dejamos: **H**, 2806-2808
 cilicio: **B**, 881
 Citara: **T**, 3517
 Citera: **T**, 1374
 civil: **TA**, 938
 civil: **T**, 2014
 coja... anda... reverencias... pie quebrado: **T**, 1136
 color: **T**, 2413
 colorado... amarillo: **H**, 2089-2090
 como un oro: **T**, 1015
 con duro espigón / adonde suelen decir los plebeyos: **TA**, 375-376
 Con los brazos te respondo: **T**, 2618
 Con vusco también lo juro: **H**, 1935
 conde de Ambrantes: **TA**, 1540
 CONDE. Penas, dejad: **H**, 2170
 condenará: **TA**, 20
 conmigo venid: **T**, 2166
 consejo tan acertado / como mudar de consejo: **H**, 2622-2623
 contador mayor: **TA**, 949
 contrario de tantas prendas: **T**, 3080
 convoyando: **H**, 2207
 corcovadas: **T**, 1137
 corona... dolor / de los cuidados: **H**, 576-577

- corredor: **TA**, 2617
 correr fortuna: **T**, 2041
 correspondencia vil: **T**, 2118
 cortar las puntas: **TA**, 2880
 creencia: **H**, 498
 creo / que de Atenas ha de estar / Esparta mucho más lejos: **T**, 900-902
 Creolo: **H**, 408
 cría: **H**, 1646
 criado: **TA**, 815
 cristalino monumento: **T**, 1290
 cruel (Pedro): **TA**, 1488
 crüel (diéresis): **H**, 1023
 cruzados: **TA**, 940
 cuadra: **H**, 1411
 cualquier: **T**, 1097
 cuantas razones pudieron, / pronunciadas del valor, / ayudarse del ingenio: **H**, 2603-2605
 quartana: **B**, 127
 cuartas: **B**, 374
 Cubren las flechas... regiones en trozos: **H**, 169-174
 cuentecillo: **TA**, 2696
 cuento: **H**, 791; **T**, 1040
 cuja: **H**, 226
 curiosidad / vaya a examinar el lecho: **T**, 1459-1460
 dándosela: **H**, 672
 daño: **T**, 2156
 darle a perros: **T**, 994
 Dásela tú» dijo el dios: **T**, 1027
 de camino: **H**, 699+
 de don Sancho mi padre otro Vellido: **H**, 1229
 de dos mundos: **TA**, 91
 De esa hazaña / os desempeña el valor / de la bellísima infanta: **H**, 3319-3321
 de industria: **TA**, 1353
 de mi oído procuraba / aprovecharme: **T**, 881-882
 de mucho pelo: **T**, 1128

- de Navarra: **H**, 1943
 de puerta en cancel: **TA**, 788
 de su ausencia muero: **T**, 2235
 de su rigor celosa / vengo a avisar presurosa: **H**, 3005-3006
 de su vientre abortos: **T**, 2508
 de tan público desprecio / pública satisfacción: **T**, 3526-3527
 decia: **T**, 1827
 deciende la luz solar: **H**, 2194
 deja que el amor te venza: **T**, 37
 del sueño no has de creerte... representando la muerte: **T**, 253-256
 delfines: **T**, 1972
 derecho de la guerra: **H**, 685
 desdichado antes de serlo / no más de porque él lo quiso: **T**, 1673-1674
 desempeño noble / de cuantas bellezas... padecieron / el sobrenombre
 de ingratas: **H**, 3144-3147
 Despejen: **H**, 585
 despojo: **TA**, 1169
 despojo... despojo: **H**, 283-284
 despojos: **H**, 10
 destemplados: **TA**, 1266
 desvanezcas: **T**, 3226
 deudo: **H**, 405; **TA**, 1609
 dia: **T**, 3272
 diese: **H**, 1687
 dioses prontos: **T**, 2484
 dirimido: **TA**, 1797
 dispone y trata: **H**, 3279
 divertida: **TA**, 2452
 divertido: **T**, 1732
 divierta: **TA**, 2372
 divierte: **H**, 1148
 doble: **T**, 3710
 dorado rosicler: **TA**, 580
 dos auroras... dos soles: **H**, 2351-2352
 dos vidas: **T**, 559
 doy: **T**, 116

dure... dura: **H**, 1118

egnuma: **H**, 1554

ejes del mundo... triunfos de tu valor: **H**, 655-660

el acero le ensangrienta / de los días, el cuchillo / de los años: **H**, 1110-1112

El conde Fernán González: **H**, 625

el fuego / vertía la nieve a copos: **H**, 149-150

El iris con majestad... si la lluvia no ha cesado: **T**, 822-831

el número de dos, / que es entre amantes odioso: **H**, 87-88

el oído y no la vista: **H**, 1656

el poeta / como acontecido pinta / lo que quiere que acontezca: **T**, 2864-2866

el uso de los consuelos: **T**, 1446

El ya alegre clarín ronco: **H**, 18

embotado: **H**, 171

empleo: **TA**, 467

en el burro le vio: **H**, 2829

en [su] purpureo arrebol: **T**, 834

en este suceso admiro: **T**, 1642

en Navarra el corazón: **H**, 363

en peso: **T**, 1284

en qué bodegón comimos: **TA**, 503

en tus cenizas envuelta: **T**, 3076

en uso el gran Pelayo: **H**, 1905

enamorada... arrastrado: **T**, 3341-3342

engendrado... engendró: **H**, 617-618

enigma: **TA**, 2118

ensalada: **TA**, 499

enseñadas a otra cosa: **H**, 3240

enternecidas las peñas, / aunque ellas son hijas de ellos: **T**, 937-938

envejecido odio: **H**, 316

equivocamente iguales: **TA**, 1308

ermitañada: **B**, 999

Es así... la belleza / de doña Sancha: **H**, 2813-2819

es solar el interés: **TA**, 566

¿Eso dices? No: **T**, 70

eso valdrá la reina / vendida en Argel: **H**, 469-470
 espia: **T**, 2767
 Esposo mío: **T**, 816
 espulgar un galgo... espulgar su vello: **T**, 1093
 esta vez: **T**, 1445
 Estadme los dos atentos: **T**, 272
 estafermo: **TA**, 2658
 está[n]: **T**, 3751
 estantigua: **H**, 3389
 estéis: **H**, 1541
 estocada de puño: **TA**, 207
 estoy absorto: **T**, 2432
 estrados... pleito... litigar: **T**, 786
 extranjera: **TA**, 1088
 estrañen: **TA**, 1436
 estrella: **H**, 365; **T**, 13
 Etna: **TA**, 1399
 Evadne: **B**, 633
 excepción: **TA**, 2094
 fábrica: **T**, 3219
 fábula: **H**, 1618
 facción de esta salida: **T**, 2768
 falsía: **H**, 1928
 falta: **H**, 3311
 falúas: **T**, 953
 fauna: **T**, 1075
 Favonio: **B**, 676
 febrero: **TA**, 732
 fegura: **H**, 1915
 Felice se llamará: **H**, 2178
 Fernando (novenio): **TA**, 1304
 Fernando I: **TA**, 107
 ferreruelo: **TA**, 2342
 feudataria: **H**, 2567
 fia: **T**, 1917
 fieros abortos... guarda fuego escandaloso: **H**, 230-232

flámulas: **T**, 1973
flema: **TA**, 169
flores, que solo / producen porque las pisa: **H**, 1405-1406
flores y ramos: **T**, 3910
fondo: **TA**, 581
forastero: **TA**, 258
fortunas: **H**, 3285
«¡fuego, fuego!»: **T**, 990
fueros tiene este reino, fiel seguro: **H**, 559
galán olmo... bella vid: **H**, 268-269
ganado / de mano: **T**, 2319-2320
gandarlín: **B**, 263
GARCI FERNÁNDEZ: **H**, 1820
García: **H**, 564, 1784, 3315
Generoso: **H**, 42
genízaros: **B**, 1280
gente mosquetera: **B**, 444
godo: **TA**, 462
golfo: **T**, 1602
gozas: **T**, 2247
graves melancolías: **H**, 2346
gualdrapa: **TA**, 2670
guardadamas: **TA**, 2616
GUARDA. Mientes. NUÑO. ¿Quiéresme dejar?: **H**, 2056
Guardeos: **H**, 456
Guerra de amor... es el vencido el que vence: **H**, 1088-1090
guobernaba: **H**, 193
haber sido monja y don Amadís de Gaula: **TA**, 823-824
había: **H**, 220, 795, 1625, 1839, 2816
habías: **H**, 609
hacia: **H**, 798
hacer conmigo lo propio: **T**, 2468
haciendo visajes: **H**, 824
haga cuenta que es Inés...: **TA**, 834
hago a tu belleza / todo el cargo: **H**, 1477-1478
ha[n] de comer más: **T**, 3189

- hay linajes de culpa / que es gala no hallar disculpa: **H**, 2871-2872
 Hay tan grande bobería... podrá ser que algo merezca: **T**, 3039-3050
 Héctor lidia... París gobierna: **T**, 2963-2964
 hembras de a dos mil ducados / a menos de real y medio: **T**, 1125-1126
 Hemos hecho buena hacienda: **T**, 2914
 Heráclito: **B**, 996
 Heredia, Alonso de: **B**, 30
 Hipomenes: **B**, 757
 hermano: **H**, 1853; **T**, 434
 hermosura... cobarde: **H**, 1321
 hermosura en la playa / de Esparta: **T**, 103-104
 hermosura... hidalga... hidalga...belleza: **H**, 2187-2193
 hermosura... me detiene el brazo: **T**, 4007-4008
 hibleo: **T**, 1250
 hidalga... hermosura: **H**, 2295, 2886
 hidrónica sed: **TA**, 601
 hidrópicamente: **H**, 2712
 hidrópico: **T**, 3104
 hija de la espuma: **T**, 1985
 hojas al libro... pergamino seco: **T**, 1073
 hombre de placer: **TA**, 817
 hombres armados engendran: **T**, 3168
 hombros: **T**, 2500
 homenaje: **TA**, 1634
 honor: **T**, 1749
 hoy has de morir. Biznaga: **T**, 2901
 huésped de aposento: **TA**, 38
 igualar la espada: **H**, 1660
 ijar: **H**, 1071
 ilustrarlas: **H**, 3161
 imán... yerros: **T**, 1518-1519
 importe... importan: **T**, 471-472
In secula seculorum: **B**, 282
in utroque: **T**, 2818
 Inés de Castro: **TA**, 1483
 infames: **T**, 2744

- infanta (Leonor de Trastámara): **TA**, 54
 infanzón: **H**, 1898
 influjos: **TA**, 1589
 ingenioso...arte: **B**, 37-42
 inmovible: **TA**, 1752
 inmunidad: **T**, 3451
 invicto / diadema: **T**, 1760-1761
 irme y quedarme es mi muerte, / quedarme yirme es mi vida: **H**,
 2896-2897
 ISMENIA: **T**, 3755
 jamás: **H**, 1829
 jo: **TA**, 2688
 Josafat: **B**, 319
 Juan de Avís: **TA**, 896
 juego mayor / dicen que quita menor: **H**, 2851-2852
 juez sin tener letras: **T**, 999
 juramento llevan... el conde su señor: **H**, 1949-1952
 jurisdicciones: **H**, 1414
 JUSEPA: **T**, 3741
kyrie eleison: **B**, 303
 la causa que siente y calla: **H**, 2388
 la ejecución de un veneno... si no es muerto: **H**, 2689-2693
 la milicia estuviera de otro modo: **T**, 2786
 la voz del bronce... sagrados labios de la fama: **H**, 3028-3029
 Las cajas... vanse: **T**, 3247+
 las dos pasiones me cercan: **T**, 3096
 la ira es ciega: **H**, 1077
 lapidario: **H**, 462
 las órdenes que el consejo / distribuyen de él las toman: **H**, 2543-2544
 las quinas: **TA**, 1410
 Lacayo soy de rejón, / no caballo de lanzada: **H**, 3260-3261
 Laus Deo: **T**, 966
 le aliente: **H**, 1132
 le quieres hacer cobarde: **H**, 1615
 Leon: **H**, 101
 Leonor: **B**, 125

- les ponga a sus naves fuego: **T**, 954
 ley humana inhumana: **T**, 1775
 Liberanos, Domine: **TA**, 2597
 licencia: **H**, 2948
 lince: **TA**, 366
 líneas: **T**, 3306
 líquidos abrazos: **T**, 714
 lisonja... capitel: **TA**, 728
 ¡Llevalde de aquí, llevalde! / ¿De mí esto se dice? ¡Oh, pesia!: **T**, 3287-3288
 lloradme algo por el labio / y no me habléis por los ojos: **T**, 855-856
 llorando mi muerte, / mi rüina y perdición: **T**, 239-240
 llore toda la voz / por donde no pueda hablar: **T**, 875-876
 lo borracho nos han hecho de merced: **TA**, 165
 lo bueno: **T**, 1090
 Lo que os ha cantado Flora: **H**, 2883
 lóbrega mortaja: **H**, 3113
 los de la heria: **B**, 418
 los duros frenos / que tascaban: **H**, 145-146
 los narros y los caderes: **TA**, 2572
 los reyes a nadie / engañan: **H**, 509-510
 los reyes no tienen... como a sus glorias: **H**, 387-389
 los vientos vocal estrella / serán con dulce armonía / de su luz: **H**, 2376-2378
 lucero: **TA**, 480
 LUISA: **T**, 3737
 luminante: **B**, 1393
 maestro de Avis: **TA**, 1975
 mágicas: **T**, 2935
 mal entendido mozo: **T**, 2564
 maldición de Sodoma, / Gomorra, Avirón y Atán: **H**, 2013-2014
 maliciar: **H**, 393
 Mandadera sois, amiga, / non tenedes culpa, non: **H**, 1285-1286
 mar Tirreno: **T**, 1384
 maravillas... maravillas: **H**, 1443-1446
 martes: **H**, 880

más agora prendellos que matallos: **H**, 3142
 Mas ¿no sabré yo el sujeto: **T**, 49
 Más bella diosa / de cuantas Júpiter: **T**, 684-685
 más cerca: **T**, 3302
 más despacio: **T**, 3609
 mas luego vencer confío / tu proposición primera: **T**, 209-210
 matarse los hombres solo / por honra como si fuera: **T**, 3041-3042
 mate a los dos de una herida: **H**, 1292
 me corrijo: **TA**, 2026
 me corro: **H**, 84
 me han olido la manzana / de oro: **T**, 1013-1014
 me has hecho / lado de tu monarquía: **T**, 940-941
 me has metido en el cuerpo: **TA**, 147
 menguado: **B**, 2030
 mescar: **B**, 1545
 merezco... ese favor: **TA**, 741
 merino mayor: **TA**, 1538+
 mi estrella —que en adorarte / solo no parece mía: **H**, 1521-1522
 mi hermano: **T**, 3790
 mia: **H**, 2779
 mienten: **TA**, 15
 mientes como difuntillo: **TA**, 409
 miércoles de ceniza / martes de carnestolendas: **TA**, 528
 militares ruiseñores: **H**, 3043
 minotauro el mar sediento: **T**, 1246
 Mire, conde enamorado: **H**, 1963
 miro: **T**, 784
 miserias... guerra: **T**, 3330
 mohatra: **B**, 184
 monarquía... más feliz en armas: **H**, 1384-1385
 Mondego: **TA**, 152
 mondonga: **TA**, 2603
 mongibelo: **B**, 1731
 monstruo... freno... riendas: **T**, 3487
 mosca: **H**, 847
 muchos / el que no tiene uno estrecho: **T**, 1359-1360

- Muda representa, [hace] como que se desmaya: **T**, 1465+
 mujer: **TA**, 1196
 muy fuera de ceremonia: **H**, 911
 muy iguales: **T**, 25
 navarrisco: **H**, 511
 Neutral: **TA**, 2778
 ni la fiera... selva: **B**, 1397-1398
 Ninguno / me replique: **T**, 1263-1264
 nivelando: **TA**, 1220
 no distantes: **H**, 886
 no entendida tanto... que la pena pronunció: **T**, 864-866
 No eres mi rey: **H**, 1776
 no es el mal que siento / el que pronuncio: **T**, 810-811
 No es la primera / vez que dé la lisonjera / música nuevas del día: **H**,
 2378-2380
 ¿No es para marido?: **T**, 782
 no estará enamorada, / supuesto que está dormida: **T**, 2297-2298
 No ha de ser... constante mi valor: **H**, 2405-2409
 No hay otra cadena: **H**, 2080
 no he de dejar vencerme / yo en bizarrías de nadie: **H**, 907
 no me han tomado el dedo: **T**, 1022
 no se moje: **H**, 2003
 no tiene ya aquese estorbo: **H**, 96
 no vuela, sino imagina, / vaya: **H**, 1484-1485
 noble bastón: **H**, 198
 noble duelo nuestro: **H**, 2941
 noche toledana: **TA**, 765
 norte... austro: **T**, 3844
 nombre: **H**, 3076
 numeroso: **H**, 4
 numerosos / campos: **H**, 100-101
 numeroso estruendo: **H**, 2525
 nunca yo eligiera a Venus: **T**, 1302
 Nuño: **H**, 3223
 Nuño. Señores: **H**, 1985
 obediencia del tiempo: **H**, 2609

obligaciones: **TA**, 474
 obligo: **TA**, 39
 obsequias: **B**, 2070
 ocasión: **T**, 421
 ochavo: **B**, 1829
 ocio: **T**, 913
 Octava de Pastrana: **B**, 979
 odio / de las estrellas: **T**, 2730-2731
 odio / envejecido: **H**, 395-396
 ofender como delitos: **TA**, 1384
 oi: **T**, 3481
 oid: **H**, 3023, 3322
 ¡Oíd! ¡Ah de aquel corchetel!: **H**, 1553
 Oiga el mundo: **H**, 1571
 oir: **H**, 1121; **T**, 2405
 olmo, vid: **T**, 2060
 olvido / de enriquecer yo de hojas / y flores los ramos míos: **T**, 1638-1640
 opimos: **T**, 1636
 opinión: **TA**, 1134
 os negocio: **TA**, 2176
 padastro: **TA**, 1422
 padrón: **T**, 3983
 pagando / por piezas: **H**, 1983-1984
 pago / de un traidor: **T**, 4034-4035
 Palacio guarda, Iesu: **TA**, 2598
 Paladión: **T**, 3563
 pan de perro: **T**, 1098
 pan perdido: **TA**, 2587
 Para llorar siempre es hora: **T**, 2192
 para que no le [¿desate?]: **T**, 1437
 parabién... pésame: **H**, 339-340
 parasismos: **TA**, 994; **T**, 1678
parce mihi: **B**, 299
 parche: **H**, 3, 998; **TA**, 2834
 partes: **TA**, 1438, 1516, 1590

particular: **H**, 1970
 Partidos: **H**, 2964
 partidos... de la mano: **H**, 1602-1603
 pasa de los cielos: **T**, 1038
 pasaste de raya: **H**, 764
 paso de Pasión: **H**, 991
 pavesas: **T**, 2867
 pavonada: **TA**, 512
 Payo Alfonso de Meneses: **TA**, 268
 pecado nefando: **T**, 3986
 Pedro I de Portugal: **TA**, 72, 302
 pena: **H**, 945
 pegar: **B**, 273
 Pero dime a quién adoras... amo para el alma [¿yo?]: **T**, 41-48
 pero, si dije «mujer»... ni honor en sus manos fijo: **T**, 1767-1772
 peros: **B**, 345
 picaritos: **H**, 2041
 picas: **H**, 29
 Pidió un morillo... querelda para mí: **H**, 2930-2933
 pies... sentenciar... pleito... puntos... fundó... derecho: **T**, 1083
 pincel: **T**, 1855
 pinta: **TA**, 2635
 playa: **H**, 3018
 playa de Motril: **B**, 1966
 pleito homenaje: **T**, 1363
 pliego: **TA**, 166
 polleras: **T**, 1071
 pondrá: **T**, 3551
 ponzoña / apure al vaso: **T**, 542-543
 por hacértele mayor: **H**, 624
 por mi consagración: **T**, 1021
 por momenos: **TA**, 58
 por qué venís a doblar / la prisión, dejándoos ver: **H**, 2174-2175
 Porque tengo aquí mi vida: **H**, 2317
 portugués: **TA**, 29
 postas: **H**, 3081; **T**, 2831

- potras: **B**, 276
 precita: **B**, 1959
 pretales: **T**, 1978
 PRIOR /CLAUDIO: **TA**, 193
 proa el pico, quilla el pecho... las alas velas después: **T**, 331-333
 público duelo: **H**, 669
 pues de... legua: **B**, 2032-2033
 puesto que: **T**, 2148
 Que amor / sea fábula... ser mentira: **H**, 1617-1624
 que, como a quién sois no es justo, / pues como quién soy no puedo:
 T, 2353-2354
 que el felice día primero: **H**, 2595
 que es... quema: **TA**, 1136
 ¿Qué es lo que pasa por mí?: **H**, 2929
 ¿Qué importa / vivir yo si tú me faltas?: **H**, 3217-3218
 qué mucho: **H**, 131
 que no hagan ruido porque está durmiendo / el enemigo: **T**, 2828-
 2829
 ¿Que no haya hombre que no quiera: **T**, 2125
 Que te lo ha ofrecido así / testigo es, señora, el cielo: **T**, 2229-2230
 que todos / los que castellanos son: **H**, 1947-1948
 que, aunque es hermosa Casandra... pudo ser su perfección: **T**, 71-78
 ¿quién [...] fue?: **T**, 79
 que yo... dos: **B**, 200
 Quién la compuso no sé: **H**, 2411
 Quien más llora más del llanto / enferma: **T**, 115-116
 Quien no te entiende, te compre: **TA**, 735
 Quien solo quiere a su amante... tan firme como animosa: **T**, 627-634
 razón de estado: **H**, 2668
 recatándose, **T**, 2764+
 recogiose de vergüenza / la rosa: **H**, 1417-1418
 reducirla: **TA**, 2154
 remojar: **H**, 2004
 remolque de los brazos: **T**, 3846
 reparar: **TA**, 2226
 repetir / los lazos que has de admitir: **T**, 847-848

Requiescat in pace: **H**, 870
 resollar: **H**, 2030
 retén: **T**, 3015
 retórico: **TA**, 2732
 retrato... prisión: **H**, 1473-1476
 retrete: **TA**, 2071
 retrueco: **B**, 1341
 rey de copas / a la copa [ha] de tirarte: **H**, 781-782
 rey / que sabe serlo en León: **H**, 1837-1838
 reyes griegos... esotros: **T**, 3606-3607
 richome: **H**, 1899
 riesgos... del vago imperio de vidro: **T**, 1569
 riste: **B**, 266
 rodeznos: **T**, 1060
 rojo coral tinto: **TA**, 2038
 Roma: **TA**, 1493
 roma: **T**, 1142
 ronda... batidor... centinela: **T**, 2774
 ronda... soberronda: **H**, 3083
 Rosa Solimana: **B**, 480
 sabe... doméstica mina: **H**, 1603-1606
 sacarme de donde Tetis / reparaba mis destinos: **T**, 1931-1932
 sacrificada: **T**, 2214
 sagrado: **T**, 2382
 Saladino: **B**, 32
Sale estela d'alba: **TA**, 532- 536
 Salucio del Poyo, Damián: **B**, 35
 saludador: **TA**, 2709
 san Bartolomé: **H**, 2097
 san Pedro de Cardaña: **H**, 3079
 San Pedro, y sea la seña: **H**, 3078
 Sancho Capella: **TA**, 1443
 sandios: **H**, 1910
 se acredita de secreto: **TA**, 398
 se ha amotinado... no miento: **T**, 3480-3482
 se ha mentido: **TA**, 452

- se la quitó como peso: **T**, 1504
sé que os debe / esta corona que gozo / mucho: **H**, 331-333
segunda noche: **H**, 3149-3151
segunda / región del aire: **H**, 1103-1104
segundas causas alego: **H**, 2611
segundo animado cielo: **TA**, 1242
segundo hermoso farol: **H**, 1940
sello... estallo: **T**, 2840
sentidos misteriosos: **T**, 2384
sentimiento: **T**, 2686
sentimientos: **H**, 2439
sentirian: **T**, 3504
Señora, por ahí dice la gente... en cabellos menores... digo, en calva:
T, 793-802
seor: **H**, 2026
ser un bronce: **TA**, 24
serafines: **B**, 218
Setentrión: **T**, 82
Si al lucir sus estrellas noche fría... cuando el cielo desata el azul broche:
T, 760-763
Si no le hubiera mirado... —¡ay, Dios!— si no le mirara!: **T**, 2265-
2274
si no os rendís, que no amáis; / que sois fácil, si os rendís: **T**, 2137-2138
si os conserva el acero: **TA**, 2204
Siéntese en un taburete: **H**, 1961+
sin cuidado: **H**, 3117
sine qua non: **T**, 2889
sino que [vibra] allá dentro: **T**, 1470
sitial: **TA**, 1196+
sol... rayos: **H**, 1377
soldado: **H**, 281; **T**, 2511
soles bellos: **TA**, 134
solía contarme mi agüela / por que no pidiera pan: **T**, 2938-2939
solía: **T**, 2938
solio: **H**, 72; **T**, 2586
solos estamos, / corazón: **H**, 2698-2699

- somo: **H**, 1902
- Son los Biznagas tan limpios / que por limpiar quedan puercos: **T**, 971-972
- Sotomayor: **B**, 506
- soy en mi amor segundo: **H**, 407
- surtas... gavia... quilla: **T**, 325
- sus ojos con sus deseos: **T**, 1414
- sus órdenes obedezcan: **T**, 1245
- sus rigores, sus venganzas: **T**, 2559
- tamaño: **T**, 1101
- También es seña evidente... si han de llover otro día: **T**, 832-841
- tan honesto: **T**, 1016
- taskan repetidas / coscojas y alacranes de las bridas: **H**, 3128-3129
- Tejo: **TA**, 150
- Telamonio: **T**, 87
- Téllez: **TA**, 644
- tema: **TA**, 1133: 2681
- temor... ira: **H**, 1756-1758
- templo (templar), **TA**, 2141
- tenia: **H**, 492; **T**, 1372
- ternezas: **TA**, 1926
- terrero: **TA**, 244
- tibio: **TA**, 2106
- tierra: **T**, 3248
- timbres: **TA**, 1939
- tiros: **T**, 1976
- tocas... alfanjes: **H**, 992
- Todo... cara: **B**, 160
- todos pagados: **T**, 412
- todos tres agraviados: **T**, 2589
- tormenta: **T**, 2043
- tórtola: **TA**: 2871
- traidor dos veces: **T**, 3001
- transpontín: **TA**, 2066
- tratar paces / con tu padre: **H**, 1381-1382
- trato: **H**, 2558

trinquetes... gallardetes: **T**, 1979
trotón: **H**, 1914
tu hermana, aunque para hacerlo: **T**, 1218
tu odio, / en mí sí, que le merezco: **T**, 887-888
tú... a Ansiona / repudiabas: **T**, 3141-3142
tus plantas... labio: **TA**, 2882-2883
tuvieron: **T**, 1613
una guarda: **H**, 1952
Una le da dos mil reales: **T**, 1145
una metáfora song: **T**, 329
una muerte: **T**, 2912+
uno que hacia el suelo alumbra: **T**, 2711
vagos jardines hermosos: **H**, 34
valeroso Héctor: **T**, 2877
valona: **TA**, 2303
vano: **TA**, 468
Vanse: **H**, 3013+
Vanse los dos: **T**, 3642+
vaporcillo leve: **T**, 499
varonil: **T**, 1033
vasallo el Ebro dos veces / las dos coronas aparta: **H**, 3156-3157
Vase: **H**, 2156+; **T**, 1278+, 3232+
vasos: **T**, 929
venian: **H**, 27
venid: **H**, 3268
Venus la que te ampara: **T**, 1475
vibro: **TA**, 2018
Vida da minha alma: **TA**, 548
vidro: **TA**, 1114
viene a ser de la venganza: **H**, 1801
vientre... preñado: **T**, 3680-3682
villana... hidalga: **H**, 3380-3381
vino greco: **T**, 3632
violenté: **TA**, 1811
visión: **T**, 3345

- Vive Dios que tú lo has dicho... y a buen sagrado me acojo: **T**, 2375-2382
- vizcaína: **TA**, 2731
- voces süaves: **T**, 758
- volved, volved a Esparta: **T**, 2761
- volverla a mi reino intenta / después de haberla gozado: **T**, 284-285
- Vuelve, vuelve a la ciudad... abrasa también las piedras: **T**, 2925-2930
- vueso velado hizo el tuerto: **H**, 1927
- y la sangre... venas: **B**, 2072-2073
- y otro que alumbra hacia el cielo: **T**, 2712
- y, si a este jardín acaso... volved, volved a ella el paso: **T**, 2335-2338
- ¿Y yo a qué he venido aquí?: **T**, 271
- Ya habrás oído decir: **T**, 1369
- Ya, / hermosa... ¡Ay, amor!, mucho te temo: **T**, 1529-1552
- yere: **T**, 3900
- yerros: **TA**, 288
- yo con alma y con vida / a mí sin vida, sin alma / me rinda: **H**, 3294-3296
- Yo hago voto de ser fraile: **H**, 854
- Yo me tengo de ir a Troya... en cenizas por mi arbitrio: **T**, 1911-1920
- Yo os lo premiaré: **H**, 333
- Yo soy Casandra y aquí... que esposa de Paris soy: **T**, 2323-2325
- Yo soy dichoso / (¡quién en ellos te ahogara!) en merecellos: **T**, 3763-3764
- züiza: **H**, 1430

ÍNDICE GENERAL

PALABRAS PRELIMINARES

Rafael GONZÁLEZ CAÑAL y Almudena GARCÍA GONZÁLEZ	7

LA BALTASARA

Estudio, edición crítica y notas de

Almudena GARCÍA GONZÁLEZ	11
Estudio	13
Texto y notas	39
Variantes	123

LA MÁS HIDALGA HERMOSURA

Estudio, edición crítica y notas de

Sergio RODRÍGUEZ NICOLÁS	127
Estudio	129
Texto y notas	157
Variantes	313

TAMBIÉN LA AFRENTA ES VENENO

Estudio, edición crítica y notas de Óscar GARCÍA FERNÁNDEZ y

José Vicente SALIDO LÓPEZ	367
Estudio	369
Texto y notas	399
Variantes	517

TROYA ABRASADA

Estudio, edición crítica y notas de Óscar GARCÍA FERNÁNDEZ y
Sergio RODRÍGUEZ NICOLÁS 539

 Estudio 541

 Texto y notas 573

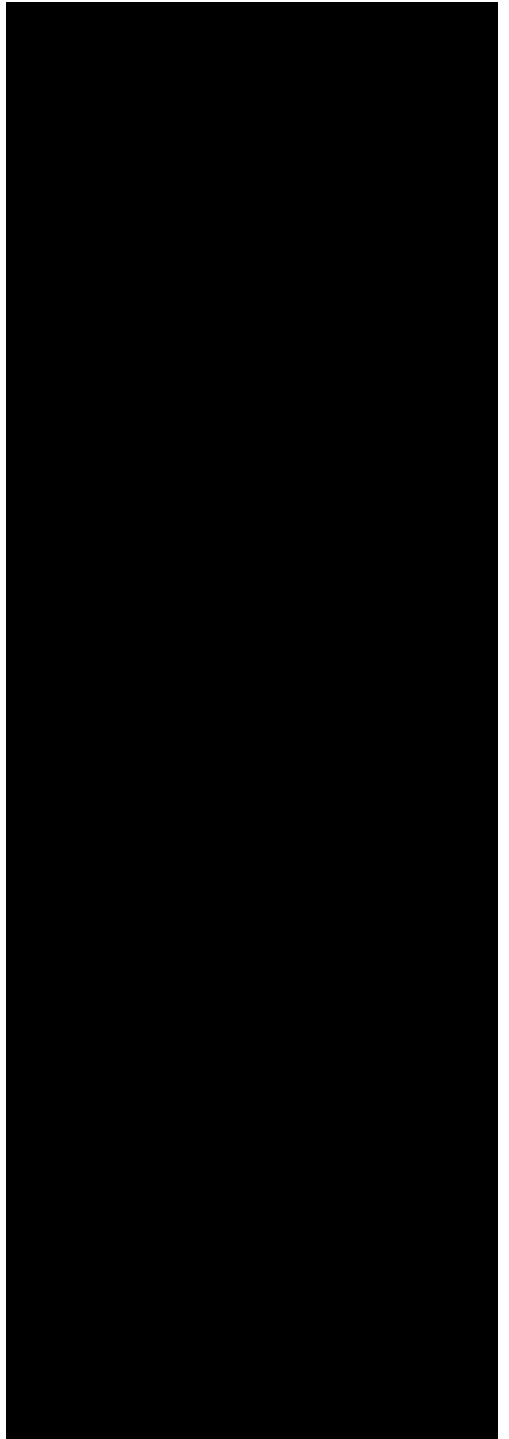
 Variantes 751

BIBLIOGRAFÍA 801

ÍNDICES 835

 Índice de notas 837

 Índice general 861





Este tomo continúa la serie de ediciones críticas y anotadas, comenzada en tomos anteriores, de comedias áureas de varios ingenios. Este tipo de piezas son una variante olvidada durante los dos últimos siglos, pero que presenta textos de enorme interés. Algunos dramaturgos de excepción pusieron su genio al servicio de esta fórmula teatral que mereció un singular reconocimiento en su tiempo y a lo largo del siglo XVIII.

Los textos que aquí ofrecemos responden a cinco ingenios que unieron su inspiración para escribir comedias sobre distintos asuntos: la vida de Baltasara de los Reyes, una famosa actriz del siglo XVII: *La Baltasara* (Luis Vélez de Guevara, Antonio Coello y Francisco de Rojas Zorrilla); dos comedias de tema histórico: *La más hidalga hermosura* (Juan de Zabaleta, Rojas Zorrilla y Calderón) y *También la afrenta es veneno* (Luis Vélez de Guevara, Antonio Coello y Francisco de Rojas Zorrilla); y otra de inspiración clásica: *Troya abrasada* (Francisco de Rojas Zorrilla y Pedro Calderón de la Barca). Cada una de estas piezas presenta indudables atractivos para los aficionados a la comedia española.

ISBN 978-84-9044-777-2



9 788490 447772

<http://publicaciones.uclm.es>