

Comedias de  
**Agustín  
Moreto**

OBRAS ESCRITAS EN COLABORACIÓN

*Dejar un reino por otro  
y Mártires de Madrid*

*Roberta Alviti (estudio preliminar)  
y Carmen Pinillos (edición crítica)*



FUNDACIÓN BIBLIOTECA VIRTUAL  
**MIGUEL DE CERVANTES**



**GRUPO  
PROTEO**

UNIVERSIDAD  
DE BURGOS



*DEJAR UN REINO POR OTRO  
Y MÁRTIRES DE MADRID*

# Comedias de Agustín Moreto

Obras escritas en colaboración

Colección Digital PROTEO, 24

Dirección: María Luisa Lobato

TEATRO DEL SIGLO DE ORO  
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

*DEJAR UN REINO POR OTRO  
Y MÁRTIRES DE MADRID*

De Juan de Matos Fragoso,  
Jerónimo de Cáncer y Velasco  
y Agustín Moreto

Estudio preliminar de Roberta Alviti  
(Università degli Studi di Cassino  
e del Lazio Meridionale)

Edición crítica de Carmen Pinillos  
(Universidad de Navarra)

MORETO, Agustín (1618-1669)

*Comedias de Agustín Moreto. Obras escritas en colaboración* [Juan de Matos Fragoso, Jerónimo de Cáncer y Velasco y Agustín Moreto], dir. María Luisa Lobato. *Dejar un reino por otro y Mártires de Madrid*, estudio de Roberta Alviti; ed. de Carmen Pinillos. Colección Digital PROTEO, 24. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2023.

ISBN: 978-84-1143-969-5 (del volumen)

ISBN: 978-84-16594-52-8 (de la colección)

Patrocinado por:



Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2023.

Este libro está sujeto a una licencia de "Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)" de Creative Commons.



© 2023, María Luisa Lobato, Roberta Alviti y Carmen Pinillos

Algunos derechos reservados

ISBN: 978-84-1143-969-5

## SUMARIO

### Prólogo 1

1. Género y fuentes 1
2. Identificación y atribución 5
3. Métrica y autoría 11
4. Estilometría y atribución 17
5. Sinopsis de la obra 23
6. Fecha y representaciones 26
7. Personajes y argumento 27
8. Tiempo y espacio 31
9. Sinopsis métrica y comentarios 33
10. Descripción de los testimonios, cuestiones textuales  
y *stemma codicum* 36

### Bibliografía 53

### Edición de *Dejar un reino por otro* y *Mártires de Madrid* 63

### Lista de variantes 187

### Índice de notas 233





## PRÓLOGO

### 1. Género y fuentes

La comedia *No hay reino como el de Dios y mártires de Madrid*, tradicionalmente atribuida a Jerónimo de Cáncer y Velasco (¿1582?-1655), Juan de Matos Frago (1609-1689) y Agustín Moreto y Cavana (1618-1669) pertenece al género, o mejor dicho, subgénero, para el que, en la estela de Case quien habla de «captive plays»<sup>1</sup> y Navarro Durán<sup>2</sup>, que prefiere la etiqueta de «comedias de cautivos», se adopta la denominación de “comedia de cautiverio”, que incluye entre sus rasgos característicos la presencia de apóstatas y mártires del cristianismo.

La comedia objeto del presente estudio tiene como modelo remoto *Los mártires de Madrid*<sup>3</sup>, texto impreso en el volumen *Doce comedias de Lope de Vega Carpio. Parte veinte y nueve*<sup>4</sup>, publicado en Huesca por Pedro Lusón en 1634; el título no aparece en ninguna de las dos listas del *Peregrino*. Menéndez y Pelayo<sup>5</sup>, en su prólogo a la obra, se inclina por la autoría lopesca. En cambio, Morley y

---

1 Case, 1995, p. 27.

2 Navarro Durán, 1994, p. 73.

3 *Artelope* clasifica *Los mártires de Madrid* como «un drama hagiográfico, pero con marcas genéricas de comedia urbana (en la primera jornada) y de drama entre novelesco y caballeresco (en la segunda y tercera jornada)». De ahora en adelante se indica la obra con la sigla *LMDM*. Enlace: <https://artelope.uv.es/basededatos/browserecord.php?action=browse&recid=220#bibliograficos>; fecha de consulta 15 de mayo de 2020. Según Fernández Rodríguez: «Efectivamente la segunda y la tercera jornada de *LMDM*, aprovechan «tous les lieux communs» (Mas [vol. II, pag. 113]) de las comedias bizantinas, pero con una marcada preferencia por un desenlace trágico, al servicio de la exaltación de la fe cristiana».

4 Se trata de un volumen espurio, según demostró Profeti, 1988, pp. 155-161. La comedia, la cuarta del volumen, consta de 20 hojas y presenta una numeración independiente en el *recto*. Es la edición utilizada en el presente estudio.

5 Menéndez y Pelayo, 1965, p. XLI.

Bruerton<sup>6</sup>, que datan la obra entre 1602 y 1606, ponen en tela de juicio la autoría del Fénix.

Por lo visto, el origen de *Los mártires de Madrid* está caracterizado por dudas e incertidumbres; lo único que se sabe a ciencia cierta es que esta obra sirvió de molde diegético y dramático, no solo para *No hay reino como el de Dios y mártires de Madrid*, sino para otras tres piezas; apunta Fernández Rodríguez, en su esmerada monografía sobre las comedias bizantinas de Lope, que está fuera de duda el hecho de «que la primera obra en el tiempo hija de *Los mártires de Madrid* es *El mártir de Madrid*<sup>7</sup>, conservada en un autógrafo de la Biblioteca Nacional de España»<sup>8</sup>. Dicha comedia, tradicionalmente, se atribuía a Mira de Amescua; pero, el análisis *de visu* del códice, testimonio único de la pieza, permite afirmar que, sin asomo de duda, la obra es fruto de la escritura mancomunada entre Mira, Luis de Belmonte Bermúdez y un tercer ingenio no identificado<sup>9</sup>.

El editor de la obra, González Dengra, cotejando el texto con algunas crónicas de la época, demostró que *EMDM* está basada en un suceso históricamente probado, el martirio de un cautivo cristiano ocurrido en 1580 en tierra marroquí<sup>10</sup>. El estudioso afirma que se trata de una «comedia de santos, con componentes de las de cautivos y renegados»<sup>11</sup>. Tal y como en *LMDM*, el elemento alrededor del cual se articula la obra es el enfrentamiento religioso, que alcanza su apogeo en la inmutable decisión de Enrique, que en la primera jornada había renegado del cristianismo para convertirse al Islám, de sacrificar su vida por la fe cristiana. Fernández Rodríguez apunta que en el enredo se manifiestan «rasgos típicos de las [comedias] bizantinas, [...] el rapto a manos de unos corsarios, el cautiverio, los viajes entre España y el norte de África, la separación y el reen-

6 Morley y Bruerton, 1968, p. 500.

7 De ahora en adelante se indica la obra con la sigla *EMDM*. *Los mártires de Madrid*, ver nota 3.

8 Fernández Rodríguez, 2019, p. 240.

9 Alviti, 2006, pp. 54-61 y Alviti, 2010.

10 González Dengra, 2001, p. 384 y González Dengra, p. 352. La de González Dengra es la edición que manejamos en el presente trabajo.

11 González Dengra, 1991, p. 351.

cuentro de los amantes, etc.»<sup>12</sup>. Todas estas aventuras llevan a una conclusión irremediablemente infausta, según el esquema que se detecta en muchas comedias de santos. Fernández Rodríguez, asimismo, señala que

En la gestación de esta obra [...] no solo debió de ejercer un papel fundamental *Los mártires de Madrid*, sino también las comedias bizantinas (tres de ellas se acababan de publicar en 1617, y *Virtud, pobreza y mujer* tal vez aún se estaría representando), de las cuales *El mártir de Madrid* constituye en buena medida el reverso trágico, al igual que la comedia lopesca *Lo que hay que fiar del mundo*, que en los primeros días de enero de 1619, año en el que están fechadas las licencias de *El mártir de Madrid*, ya reposaba en las librerías en el seno de la *Parte XII* (Fernández-Rodríguez, 2019, pp. 240-241).

Además, tal y como se señaló *supra*, hay otras dos obras cuyo texto fuente es indudablemente *LMDM*, a saber, *Dejar un reino por otro y mártires de Madrid*<sup>13</sup> y *No hay reino como el de Dios y mártires de Madrid*, tal y como indicaron ya Cotarelo<sup>14</sup> y Kennedy<sup>15</sup>. Estas dos piezas, con motivo del parecido del título y del argumento, durante mucho tiempo se confundieron repetidamente, tanto que incluso se afirmó que *No hay reino* era una versión retocada de *DURPO*<sup>16</sup>.

Ahora bien, en *EMDM*, *LMDM* y *DURPO* se aprecia una matriz estructural común; todas las piezas, de hecho, comparten sea segmentos diegéticos sea la repartición de las *dramatis personae* entre dos tipologías: personajes cristianos y personajes moros; los primeros, además, en *LMDM* y *DURPO* llevan los mismos nombres: Feli-

12 Fernández Rodríguez, 2019, p. 240.

13 Desde ahora en adelante se indica la obra con la sigla *DURPO*.

14 Cotarelo, 1927, p. 473.

15 Kennedy, 1932, p. 125.

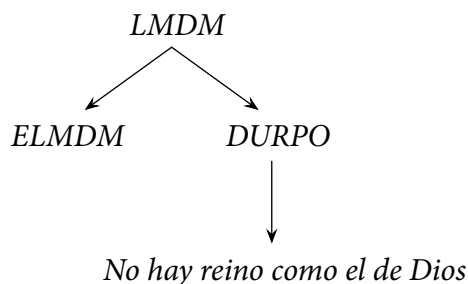
16 En la *Parte XLIV* de la colección *Comedias Nuevas Escogidas*, que el librero Roque Rico de Miranda publicó en Madrid en 1678, se adscribe también a la pluma de dos segundones especializados en la composición de comedias colaboradas, Jerónimo de Cáncer y Velasco y Sebastián Rodríguez de Villaviciosa. En cambio, en dos manuscritos conservados en la Biblioteca Nacional de España está atribuida simplemente a «Tres Ingenios». Es la edición que utilizamos en el presente trabajo.

ciano, Ricardo, Enrique y Flora. La trayectoria argumental de las piezas es muy parecida, incluso por lo que se refiere a la huida de Enrique que lleva a Ricardo, Feliciano y Flora a abandonar Madrid, al cambio de identidad del hijo fugitivo y a la intriga que dicha artimaña desencadena, a la anagnórisis de todos ellos en un campamento entre Hungría y Turquía, al reconocimiento de la identidad real de Enrique y al desenlace trágico<sup>17</sup>.

A pesar de la cohesión temática y estructural de estas piezas, es muy probable que *DURPO* sea el modelo más cercano a *No hay reino como el de Dios*: ante todo por la proximidad cronológica entre las dos piezas y, sobre todo, porque ambas presentan algunos rasgos típicos de las obras teatrales de la segunda mitad del siglo XVII, «en la que se tiende a la difuminación y combinación de distintas tipologías de piezas, que acaban perdiendo sus rasgos definitorios»<sup>18</sup>.

Además, en estos dos textos es patente la mitigación del elemento religioso, que en la pieza supuestamente lopesca y en la colaborada entre Mira y Belmonte ejercía una importante función constitutiva; se amortigua, por lo tanto, un patrón dramático de primer plano; al quedar sin fuerza el vigor de este componente, se imponen otros elementos, en particular el exótico y el amoroso-sensual.

Se ofrece a continuación un esquema en el que se representan las posibles relaciones de derivación:



17 Alviti, 2022,

18 Alviti, 2022.

## 2. Identificación y atribución<sup>19</sup>

El argumento de *No hay reino como el de Dios y mártires de Madrid*, procede directamente de *DURPO*. Las analogías entre las tramas y los títulos llevaron a Cotarelo a reputar *No hay reino* como una variante de la misma y no como una auténtica refundición. Y, en la estela de Cotarelo, a lo largo de los años, varios investigadores creyeron que no se trataba de dos textos distintos, sino de una única obra, que se diferenciaba por una variante en el título.

Las dos piezas, en resumidas cuentas, plantean numerosos problemas no solo de identificación, sino también de atribución. Para aclarar una cuestión tan embrollada es necesario, partiendo de los respectivos *incipit* y *explicit*, detallar la tradición textual de las dos obras, señalando la atribución que aparece en cada testimonio:

*Dejar un reino por otro y mártires de Madrid*

*Incipit*: No estoy en mí de tristeza

*Explicit*: la traen nuestros anales.

Testimonios:

a) *M*<sub>1</sub>: *Los mártires de Madrid*

Manuscrito 14814 de la Biblioteca Nacional de España  
Este testimonio atribuye la comedia a «Tres ingenios».

b) *M*<sub>2</sub>: *Los mártires de Madrid y dejar un reino por otro*

Manuscrito 16797 de la Biblioteca Nacional de España.  
Este testimonio atribuye la comedia a «Tres ingenios».

c) *P*: *Dejar un reino por otro y los mártires de Madrid*

Edición en *Parte XLIV de las Comedias Nuevas Escogidas*, Madrid, 1678.

Este testimonio atribuye la comedia a «don Jerónimo Cáncer, don Sebastián de Villaviciosa y Moreto» en el encabezamiento y únicamente a Moreto en el *explicit*.

d) *S*<sub>1</sub>: *Dejar un reino por otro y los mártires de Madrid*

Suelta, Murcia, Juan López, [s. a].

Este testimonio atribuye la comedia a Agustín Moreto.

---

19 Los contenidos del presente apartado refunden parte de Alviti, 2019.

- e) *S<sub>2</sub>: Dejar un reino por otro y los mártires de Madrid*  
 Suelta, Sevilla, Francisco de Leefdael, núm. 236, [s. a].  
 Este testimonio atribuye la comedia a Agustín Moreto.

De la reseña de los testimonios, se infiere que la adscripción de la comedia es muy heterogénea. Además, es necesario considerar otro dato: Luca de Tena y Miazzi Chiari<sup>20</sup> documentan que el texto de *DURPO* corresponde por completo y sin variación al de una comedia suelta sin pie de imprenta que las dos estudiosas localizaron en la Biblioteca Palatina de Parma, titulada *Los tres soles de Madrid* que en la misma suelta se atribuye al dramaturgo Cristóbal de Monroy y Silva (1612-1649).

El hallazgo de esta impresión suelta, así como un conjunto de razones estilísticas y métricas, impulsó a las dos investigadoras a rehusar la autoría de Moreto, única o compartida con Cáncer y Villaviciosa, y a sostener que *DURPO* va razonablemente asignada a la pluma de Monroy (1979, p. 116), como en su época había apuntado Kennedy<sup>21</sup>. Hablando de la fecha de composición, es posible fijar solo un *terminus ante quem*, o sea 1649, el año de la muerte de Monroy y Silva.

Por el contrario, la autoría de Moreto en la composición de *No hay reino como el de Dios* está mucho más fundada. De dicho título se conservan cinco testimonios: tres manuscritos y dos ediciones sueltas; en el *explicit* de todos y cada uno de ellos la comedia se atribuye a Cáncer, Moreto y Matos o a «tres ingenios».

*No hay reino como el de Dios y mártires de Madrid*

*Incipit:* Así, traidor de mi agravio

*Explicit:* de Cáncer, Moreto y Matos.

Testimonios:

- a) *M<sub>1</sub>: La Gran comedia Los mártires de Madrid y dejar un reino por otro*  
 Manuscrito 15184 de la Biblioteca Nacional de España.

20 Luca de Tena y Miazzi Chiari, 1979, p. 116.

21 Kennedy, 1932, p. 125.

- b) *M<sub>2</sub>: La Gran comedia Los mártires de Madrid y dejar un reino por otro*  
Manuscrito 16461 de la Biblioteca Nacional de España.
- c) *M<sub>3</sub>: La Gran comedia Los mártires de Madrid y dejar un reino por otro*  
Manuscrito 17100 de la Biblioteca Nacional de España.
- d) *M<sub>4</sub>: Dejar un reino por otro: gran comedia*  
Manuscrito 18074 de la Biblioteca Nacional de España.
- e) *J: No hay reino como el de Dios y mártires de Madrid*  
Suelta, Madrid, Antonio Sanz, 1730.
- f) *Z: No hay reino como el de Dios y mártires de Madrid*  
Suelta, Sevilla, Imprenta castellana y latina de Diego López de Haro, [s.a.].

Las dificultades de identificación de *No hay reino* se complican si se considera el hecho de que el *explicit* de todos los manuscritos presenta la indicación: «y aquí tiene fin dichoso, / si merece vuestro aplauso, / *Dejar un reino por otro*, / de Cáncer, Moreto y Matos». Además, hay que añadir el dato de que dichos manuscritos llevan el título *La Gran Comedia / Los Mártires de Madrid y / Dejar un reino por otro*.

Sin embargo, a diferencia de lo que pasa con *DURPO*, la tradición textual de *No hay reino* es concorde en la atribución a Jerónimo de Cáncer, Juan de Matos Frago y Agustín Moreto. Esta tríplice autoría no sería una novedad, dado que se tiene constancia de que Moreto, Matos y Cáncer escribieron juntos otras cinco comedias, y el mismo Agustín trabajó con Cáncer y Matos por separado en varias ocasiones; por lo tanto, se puede afirmar que el equipo en el que participaban Cáncer, Matos y Moreto, finalmente, tenía cierto carácter de estabilidad<sup>22</sup> y todo ello constituye una demostración ulterior que confirmaría la atribución que aparece en los testimonios.

22 «Moreto [...] colabora habitualmente con los mismos nombres, dramaturgos de segunda fila como Cáncer y Velasco, Matos Frago y Martínez de Meneses. En particular, el equipo compuesto por Cáncer, Matos y Moreto tuvo un carácter de estabilidad incuestionable, ya que los tres compusieron juntos en ocho ocasiones, contando también las comedias para las que la autoría de uno de ellos sigue *sub iudice* (*La adúltera penitente*, *Hacer remedio el dolor*);

Ahora bien, si se asume que el orden de los nombres de los dramaturgos, tal y como está presente en el conjunto de los testimonios, corresponde concretamente a la autoría de cada uno de los actos, Cáncer sería autor de la primera jornada, Moreto de la segunda y Matos de la tercera. De todos modos, es cierto que, al estudiar comedias colaboradas, cuando no se conserva un autógrafo que autorice la asignación de un acto o un segmento del mismo a un dramaturgo o a otro, la labor de establecer la paternidad de cada jornada es muy compleja.

Tampoco se puede reputar fidedigno el orden en el que se presentan los nombres de los comediógrafos en los encabezamientos y en los *explicit* de los textos. Sin embargo, al tener que editar la comedia, se hace necesario tratar de detallar la paternidad de sendos actos.

A propósito del conjunto de comedias colaboradas, es necesario hacer unos comentarios; a lo largo de los estudios de estas obras se ha destacado el hecho de que algunos de los dramaturgos que se dedicaban a la escritura al alimón se “especializaban en la confección”<sup>23</sup> de segmentos definidos de los textos, tal y como se puede apreciar en las partes periféricas, a saber: los encabezamientos de las comedias y de los actos, las fórmulas presentes en los *explicit* de los testimonios impresos, de las portadas y de las firmas de los manuscritos. De estas observaciones resulta, por ejemplo, que a Juan Bautista Diamante, por lo común, le tocaba la escritura de la segunda jornada; en cambio la composición de la tercera le correspondería a Calderón de la Barca<sup>24</sup>. Es probable que esta configuración redaccional se vinculara con la costumbre de adjudicar a las plumas más ilustres la parte final de la comedia.

A la luz de estas consideraciones y teniendo en cuenta el hecho de que los miembros de los equipos en los que participaba Moreto eran sobre todo dramaturgos de segundo orden, cabría conjeturar

---

además colaboró en dos ocasiones por separado sea con Cáncer sea con Matos Fragoso. Y, desde luego, «uno de sus más fieles colaboradores» (Lobato, 2015, p. 335) fue Antonio Martínez de Meneses; con él, junto con otros autores, Moreto compuso cinco textos dramáticos. Las colaboraciones con otros ingenios resultan del todo esporádicas», Alviti, 2018, p. 134.

23 Alviti, 2006, p. 217.

24 Alviti, 2006, p. 17.



que la tercera jornada le hubiera tocado precisamente a don Agustín, quien era, sin asomo de duda, el nombre más prestigioso. Sin embargo, Trambaioli<sup>25</sup> ha destacado cómo la escritura dramática mancomunada en equipos en los que estaba involucrado Moreto no se atenía a este esquema redaccional: de hecho, don Agustín generalmente se dedicaba a la composición de las segundas o terceras jornadas, aunque es posible que haya casos singulares que no se ciñen a este modelo.

Según esto, se puede dar por sentado que la partición redaccional que preveía que el dramaturgo más celebre e insigne cerrara la comedia escribiendo el postrer acto, no resulta del todo válida en las *équipas* dramáticas en las que participaba Moreto y que, por lo tanto, don Agustín no se “especializó” en la redacción de secciones particulares del texto. Por lo tanto, si se quisiese tan solo conjeturar cuál de los tres actos sería responsabilidad del dramaturgo madrileño, tampoco se podría hacer hincapié en datos de carácter estadístico.

Quizá sea más provechoso intentar averiguar la autenticidad de las autorías de sendos actos centrándose en moldes temáticos, estructurales y formales, moldes entre los que juega un papel de primer plano la configuración métrico-versificatoria: cotejando la articulación estrófica de *No hay reino* con las de piezas de autoría moretiana fiable se podrían rastrear datos que pudiesen contribuir a localizar el acto atribuible a don Agustín.

Hasta hace pocos años el aspecto métrico de las piezas moretianas estaba escasamente estudiado y solo se contaba con un artículo de Morley<sup>26</sup>. Sin embargo, gracias a la edición completa de las comedias de Moreto acometido por el grupo PROTEO, los investigadores que quieran emprender el estudio de una o más obras del dramaturgo madrileño a partir de un enfoque métrico ya tienen a su disposición un *corpus* de títulos cuyas formas métricas se han registrado y analizado: se trata de la *Primera Parte de Comedias de Agustín Moreto* y la *Segunda Parte*, publicadas respectivamente en 1654 y 1676. La *Primera y la Segunda Parte* completas están ahora modernamente editadas, gracias a la labor de los investigadores miembros de PROTEO, impresas por la Editorial Reichenberger. Esta edición de

---

25 Trambaioli, 2008.

26 Morley, 1918.

las *Partes* en papel se complementa con las que aparecen en forma digital en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*: estas últimas son comedias que no se publicaron ni en el volumen de 1654 ni en el de 1676. Se trata, en efecto, de ediciones de comedias moretianas transmitidas por impresiones sueltas, entre las que se cuentan muchas comedias escritas en colaboración.

A este conjunto de textos altamente fiables desde el punto de vista ecdótico, hay que añadir estudios, nacidos en el marco de susodicha investigación, que analizan dicho *corpus* basándose en criterios métricos; en particular el de María Luisa Lobato<sup>27</sup>, en el que la investigadora estudia detenidamente el sistema versificatorio de los textos de la *Primera parte*, dotándolo con una tabla en la que se proporcionan los porcentajes de la estrofas empleadas, y el de Delia Gavela<sup>28</sup>, quien analiza el sistema versificatorio de *El bruto de Babilonia*, compuesta por Matos, Moreto y Cáncer, compulsándolo con los que se emplean en las demás piezas de la *Primera parte*.

Los trabajos de Lobato y Gavela, lejos de ofrecer un mero examen métrico en la relación con la cronología de la dramaturgia moretiana, que es la metodología en la que se basa el meritorio estudio de Morley, se respaldan en las más recientes y válidas contribuciones en la segmentación versificatoria del texto dramático y la reciprocidad que se determina entre las variaciones métricas y las de espacio, tiempo y situación dramática. El ensayo de Gavela se ha revelado especialmente provechoso por brindar datos nuevos y valiosos, además de fijar pautas métricas fiables en un marco teórico solvente.

El escrutinio *sub specie metrica* del *corpus* de comedias de Moreto permite sacar unas conclusiones sobre las estrofas que el dramaturgo utiliza con más frecuencia, las cuales son el romance y las redondillas, de acuerdo con los modelos versificatorios en boga en el teatro español de la segunda mitad del siglo xvii, época en la que, al contrario de lo que ocurre en la etapa lopesca e inmediatamente post-lopesca, se amplía la utilización del romance en detrimento de la redondilla.

Se adjunta la sinopsis métrica de las tres jornadas de *No hay reino como el de Dios* y se presentan los porcentajes de las formas estróficas que aparecen en cada una de ellas.

---

27 Lobato, 2010.

28 Gavela, 2013.

### 3. Métrica y autoría

En la tabla<sup>29</sup> que puede verse a continuación se propone un esquema versificatorio de corte analítico, en el que se presenta el orden en el que aparecen las estrofas en cada jornada. Dicho esquema posibilita sacar a la luz datos también muy significativos, a saber: la estrofa con la que se abre o cierra la jornada y la presencia de estrofas «englobadas» y «englobadoras»<sup>30</sup>.

#### PRIMER ACTO

<i>Versos</i>	<i>Estrofa</i>	<i>Núm. de versos</i>
1-304	Romance <i>é-a</i>	304
305-316	Endecasílabos en pareados	12
317-420	Octavas	104
421-626	Romance <i>á-o</i>	206
627-950	Romance <i>é-o</i>	324

#### SEGUNDO ACTO

951-954	Copla arromanzada	4
955-968	Silva en pareados	14
969-972	Copla arromanzada	4
973-1050	Silva en pareados	78
1051-1054	Copla arromanzada	4
1055-1174	Redondillas	120
1175-1360	Romance <i>é-a</i>	186
1361-1424	Redondillas	64
1425-1516	Romance <i>é-a</i>	92
1517-1618	Silva con pareados y rima alternada	102
1619-1940	Romance <i>é-e</i>	322

29 La tabla de Alvitti (2019) se ha actualizado por las editoras de la comedia con el texto de la presente edición. Igualmente, la sinopsis métrica del capítulo 9.

30 Vitse, 1998.

## TERCER ACTO

1941-2080	Redondillas	140
2081-2084	Copla arromanzada	4
2085-2108	Redondillas	24
2109-2112	Copla arromanzada	4
2113-2128	Redondillas	16
2129-2132	Copla arromanzada	4
2133-2232	Redondillas	100
2233-2236	Copla arromanzada	4
2237-2266	Romance <i>é-a</i>	30
2267-2270	Copla arromanzada	4
2271-2598	Romance <i>é-a</i>	328
2599-2663	Quintillas	65
2664-2707	Romance <i>á-o</i>	44
2708-2727	Décimas	20
2728-2731	Romance <i>á-o</i>	4
2732-2741	Décimas	10
2742-2797	Romance <i>á-o</i>	56
2798-2801	Copla arromanzada	4
2802-2803	Romance <i>á-o</i>	2
2804-2807	Copla arromanzada	4
2808-2815	Romance <i>á-o</i>	8

Escribe Gavela a propósito de las comedias moretianas estudiadas en su trabajo: «Únicamente *Trampa adelante* da comienzo a la obra con un largo romance de más de quinientos versos»<sup>31</sup>. Este dato junto con la señalada sencillez estrófica de la primera jornada, por lo que atañe a la escasez de los modelos de estrofa empleados, nos impulsaría a descartar la autoría moretiana de la jornada inicial. Otros elementos que no se corresponden con la técnica del dramaturgo moretiano son el porcentaje aplastante de versos en romance y la total ausencia de redondillas.

Empero, la *ratio* métrica que rige la jornada primera se ajusta con las costumbres versificatorias propias de Juan de Matos Frago, según apunta Morley<sup>32</sup>. La técnica del dramaturgo hispano-portu-

31 Gavela, 2013, p. 148.

32 Morley, 1918, pp. 168-169.

gués, de hecho, se caracteriza por una pronunciada pobreza estrófica y en la mayoría de los actos seguramente atribuibles a él, no aparecen redondillas.

Además, las repetidas resonancias culteranas que se encuentran a lo largo del acto inicial, autorizarían a avalar la hipótesis de que su autoría tendría que adscribirse a Matos Fragoso. De hecho, este «dio muestra de un estilo más ostentosamente rebuscado del que exhiben sus mejores piezas»<sup>33</sup>. Es celebre la humorística alusión que Jerónimo de Cáncer hace en su *Vejamen* (¿1637-1647?)<sup>34</sup> a la inclinación gongorina que caracteriza las obras del comediógrafo hispano-portugués: «Con las aguas que llueven / desde el Parnaso, / las voces castellanas / se han hinchado»<sup>35</sup>.

Cabe observar que el dramaturgo responsable de esta jornada primera, posiblemente Matos Fragoso, “se apropió” de fragmentos de obras de otros autores. De hecho, a lo largo del acto se han detectado secuencias de versos de Francisco López de Zárate<sup>36</sup> y Antonio de Zamora<sup>37</sup>. La novedad de esta investigación será objeto de un artículo que está en preparación<sup>38</sup>.

Por lo tanto, el primer elemento que se rastrea en el examen métrico y estilístico de *No hay reino como el de Dios* lleva a opinar *in primis* que la jornada inicial no es de Moreto y en segundo lugar a poner *sub iudice* el orden de autores tal y como se presenta en los testimonios, según el cual a Matos le habría tocado la redacción de la tercera jornada.

Ahora bien, a estas alturas es oportuno enfocar la atención en la estructura métrica de las jornadas segunda y tercera. Gavela señala que el *usus* métrico de Moreto prevé dar inicio a las jornadas con versos en redondillas<sup>39</sup>. Este dato es meridiano en las tres primeras jornadas de cuatro de las obras de autoría única publicadas en la

---

33 Pannarale, 2010, p. 939.

34 González Maya, 2006, p. 95.

35 González Maya, 2006, p. 107, líneas 204-207.

36 Véanse las notas a los vv. 317-420, 341-348 y 349-356 de la edición crítica.

37 Véase la nota al v. 55 de la edición crítica.

38 Lobato, en preparación.

39 Gavela, 2013, p. 148.

*Primera parte*, a saber, *La fuerza de la ley*, *Hasta el fin nadie es dichoso*, *Los jueces de Castilla* y *Lo que puede la aprehensión*. Por el contrario, en los otros seis títulos (*El mejor amigo, el rey*, *El desdén, con el desdén*, *La misma conciencia acusa*, *San Franco de Sena*, *Trampa adelante* y *Antíoco y Seleuco*) solo en una de las tres jornadas, Moreto emplea otra estrofa incipitaria: «*De fuera vendrá* arranca con silvas la primera jornada y las demás con redondillas»<sup>40</sup>. Hay que notar, además, que en el segundo acto de *No hay reino* se mantiene el incremento de versos en romance, mientras que el número de redondillas aparece muy menguado.

Así que se puede sostener que, en su conjunto, las estrofas que aparecen en esta jornada y sus relativos porcentajes concuerdan completamente con los hábitos versificatorios recurrentes en las comedias de la *Primera parte*. Además

se puede observar que el segundo acto empieza con una copla arromanzada, lo cual resulta ser un caso bastante singular en la producción dramática moretiana, ya que la misma clase de *incipit* no aparece en ninguna de las comedias de la *Primera parte*, pero sí se encuentra en el tercer acto de *El bruto de Babilonia*, del que podría ser responsable nuestro dramaturgo. Sin embargo, optamos por considerar el empleo de la copla más bien puramente enfático y no funcional: se trata, en efecto, de cuatro versos cantados, y, como sabemos, esta clase de segmento textual, tal y como ocurre en bastantes de los pasajes líricos, no tiene importancia específica en el desarrollo de la acción. Por todo esto, nos inclinamos a atribuir la función de estrofa de arranque a la silva que sigue a la copla arromanzada<sup>41</sup>.

Sin embargo, la cuestión acerca de la individuación de la paternidad moretiana sigue sin solución, dado que las reflexiones que se acaban de exponer a propósito de la afinidad métrica de la segunda jornada con las pautas moretianas, están vigentes también por lo que se refiere al entramado estrófico de la tercera jornada, que, además, se distingue por un arranque muy propio de don Agustín, o sea, las redondillas.

También se detecta una tendencia mucho más acusada, con respecto al segundo acto, a injertar secuencias “incrustadas” o “englo-

40 Gavela, 2013, p. 148.

41 Alviti, 2019, p. 103.

badas”. Según se puede observar en la tabla anterior, en la última jornada de *No hay reino*, de hecho, se registran ocho series de estrofas englobadas, a saber: de seis coplas arromanzadas, tres de ellas se incluyen entre secuencias de redondillas, mientras que las restantes tres están intercaladas entre series en romance; aparecen, además, tres series de quintillas, “incrustadas” entre tres series de romance.

Cabe señalar que, si el romance es la forma “englobadora» casi *par excellence*, la presencia de quintillas como forma “incrustada” dista bastante de la secuenciación métrica habitual en Moreto, ya que, normalmente las quintillas tienen la función de estrofa “englobadora”.

Finalmente, teniendo en cuenta los datos referidos, se puede apuntar que el intento de averiguar la autoría de cada acto haciendo hincapié en criterios métricos-estróficos autoriza a rehusar la hipótesis de que Moreto escribiera el primer acto; sin embargo, los mismos parámetros no resultan concluyentes para conjeturar la paternidad de las jornadas segunda y tercera.

Se hace preciso, por lo tanto, utilizar otras técnicas de análisis. María Luisa Lobato<sup>42</sup> evidencia una característica recurrente en casi la mayoría de las piezas recogidas en la *Primera parte*: cuando un personaje tiene que introducir en el tejido dramático un relato, por ejemplo, de unos hechos ocurridos anteriormente, emplea un *verbum dicendi* o un *verbum nuntiandi*, con el que se apunta además una variación de naturaleza estrófica y estructural. Se trata de fórmulas como «Oíd atentos», «Pues escucha», «Oigan», etcétera, que aparecen, desde luego, en los textos de otros dramaturgos; sin embargo, son especialmente frecuentes en las comedias moretianas. En *No hay reino* se detecta un único ejemplo de un enunciado de esta índole: en el v. 316, Hacén, antes de empezar una relación en romance, dice «Pues, atento escucha». Sin embargo, esta fórmula se sitúa en la jornada que, según parece, no correspondería al *usus* versificatorio de Moreto.

Una metodología a considerar sería la de intentar localizar en la segunda y tercera jornadas las que Lobato<sup>43</sup> define como «marcas

---

42 Lobato, 2010.

43 Lobato, 2013.

de autor», es decir locuciones o estilemas que sean reconocibles como propias de Moreto o de Cáncer; no obstante, tal y como afirma la misma investigadora, «hay que ser un excelente conocedor de la obra de un dramaturgo para ser capaz de individuar y de asociar a él y solo a él algunas “marcas de teatralidad” que permitan individuar la atribución de un pasaje concreto»<sup>44</sup>.

Lo que podría ser sumamente útil sería la colación del segundo y tercer acto de *No hay reino como el de Dios* con las piezas de autoría única de Cáncer; sin embargo, su *corpus* dramático está formado en su mayoría por comedias escritas de consuno, que no presentan elementos específicos que permitan detectar cuál es la jornada o el fragmento de jornada redactado por Cáncer y Velasco. De hecho, solo se conservan dos comedias suyas de autoría única: se trata, además, de dos piezas burlescas, obras que de por sí, no representan una muestra de referencia fiable, sea por su escasez sea por la peculiaridades métricas y estilísticas del género.

Tampoco puede ayudar a dirimir la controversia el dato aportado por Casa<sup>45</sup>, quien defiende que la presencia de pasajes cantados y musicados es un elemento recurrente de la dramaturgia de Moreto. En efecto, dicho tipo de fragmentos se encuentran tanto en la segunda como en la tercera jornada.

El hecho de que en las piezas escritas al alimón no aparezcan peculiaridades estilísticas de cada uno de los ingenios se corresponde con el alejamiento, por lo que a la métrica atañe, con respecto a las pautas individuadas en obras de autoría única. Según los datos escudriñados estudiando la escritura dramática colaborada, es lícito opinar que, cuando los autores escribían de consuno, no aplicaban la pulcritud y la aplicación que dedicaban a las piezas escritas en solitario. En cambio, es posible que los dramaturgos en *équipe* intentaran neutralizar los rasgos más peculiares y reconocibles de su estilo.

Por lo que se refiere a *No hay reino* parece evidente que Cáncer, cuando redactaba la segunda o la tercera jornada tuvo muy presente, o más bien, intentó emular la praxis versificatoria de Moreto. Eso

---

44 Lobato, 2013, p. 100.

45 Casa, 1996, p. 146.



no quiere decir que Cáncer tuviera al alcance la jornada que don Agustín había redactado, porque también se da la posibilidad de que cuando el segundón redactó su parte del texto, Moreto todavía no tuviera acabada la que le tocaba a él. De momento, en efecto, no hay posibilidad de averiguar la cronología compositiva de *No hay reino* dado que aún no se ha logrado establecer si la comedia se redactó de manera diacrónica o sincrónica, es decir, si los autores se sucedieron en la escritura o si compusieron la pieza de forma simultánea, ensamblando el texto cuando cada uno de ellos había acabado su parte de la comedia<sup>46</sup>.

Los parecidos de estructura y de práctica versificatoria de las jornadas segunda y tercera resultan más comprensibles si se considera el hecho de que Jerónimo de Cáncer conocía perfectamente las particularidades métricas y estilísticas de Moreto, dado que los dos, según se ha señalado, colaboraban muy a menudo. Tampoco hay que olvidar que en los años en que los dos trabajaban en equipo, Moreto era un autor teatral de gran éxito y, por lo tanto, un modelo a seguir sea por su valor dramático sea por su prestigio.

Cabe apuntar, sin embargo, que los intermedios cómicos entre el gracioso Mastuerzo y los dos criados berberiscos, Zulema y Fátima<sup>47</sup>, y la actitud burlona y sarcástica del primero hacia Celín, Arminda y su propio amo que finge no reconocerle, harían suponer que la segunda jornada fue redactada por Jerónimo de Cáncer, quien gozaba de gran renombre como autor satírico, no solo en ámbito dramático, sino también como poeta. Fueron muy conocidas y apreciadas, de hecho, sus composiciones poéticas como, por ejemplo, romances, quintillas de ciego y, sobre todo, vejámenes.

#### 4. Estilometría y atribución

Además de los instrumentos de la filología tradicional, basados sobre todo en patrones métricos y estilísticos, para intentar desenredar la intrincada cuestión de las autorías de las tres jornadas de *No hay reino*, se ha sometido la obra a la criba de una de las herra-

---

46 Alviti, 2018.

47 Véase, por ejemplo, la secuencia que abarca los vv. 1086-1131.

mientas de filología informática más performantes y a la vanguardia por lo que atañe el estudio del teatro español del Siglo de Oro.

En particular, se ha sometido el texto al *software* de análisis estilométrico que el profesor Germán Vega García-Luegos ha desarrollado en colaboración con Álvaro Cuéllar González<sup>48</sup>. Los citados estudiosos advierten de que los resultados que se refieren a *No hay reino como el de Dios* deben ser tomados con prudencia, ya que la base de datos carece de textos de Matos y Cáncer. De acuerdo con ellos, la más «moretiana» es la tercera jornada, dado que los cuatro textos del *corpus* más cercanos a ella se corresponden con obras de Moreto, de quien aparecen otras cuatro comedias (son ocho en total) entre las veinte más cercanas.

En particular, lo que se le ha pedido al programa es que comparara la ocurrencia de las 500 palabras más frecuentes de cada una de las jornadas de *No hay reino como el de Dios* con todas las obras que hay en el *corpus*. Se trata de un parámetro aparentemente sencillo, pero es precisamente el que tiene el papel de discriminador de atribuciones<sup>49</sup>.

En los gráficos de distancia que se adjuntan, se pueden ver, de izquierda a derecha, y por orden, las 25 obras que, entre las 1352 del *corpus*, más se acercan a cada una de las jornadas. Cuanto más próximas al 0, más afinidad<sup>50</sup>.

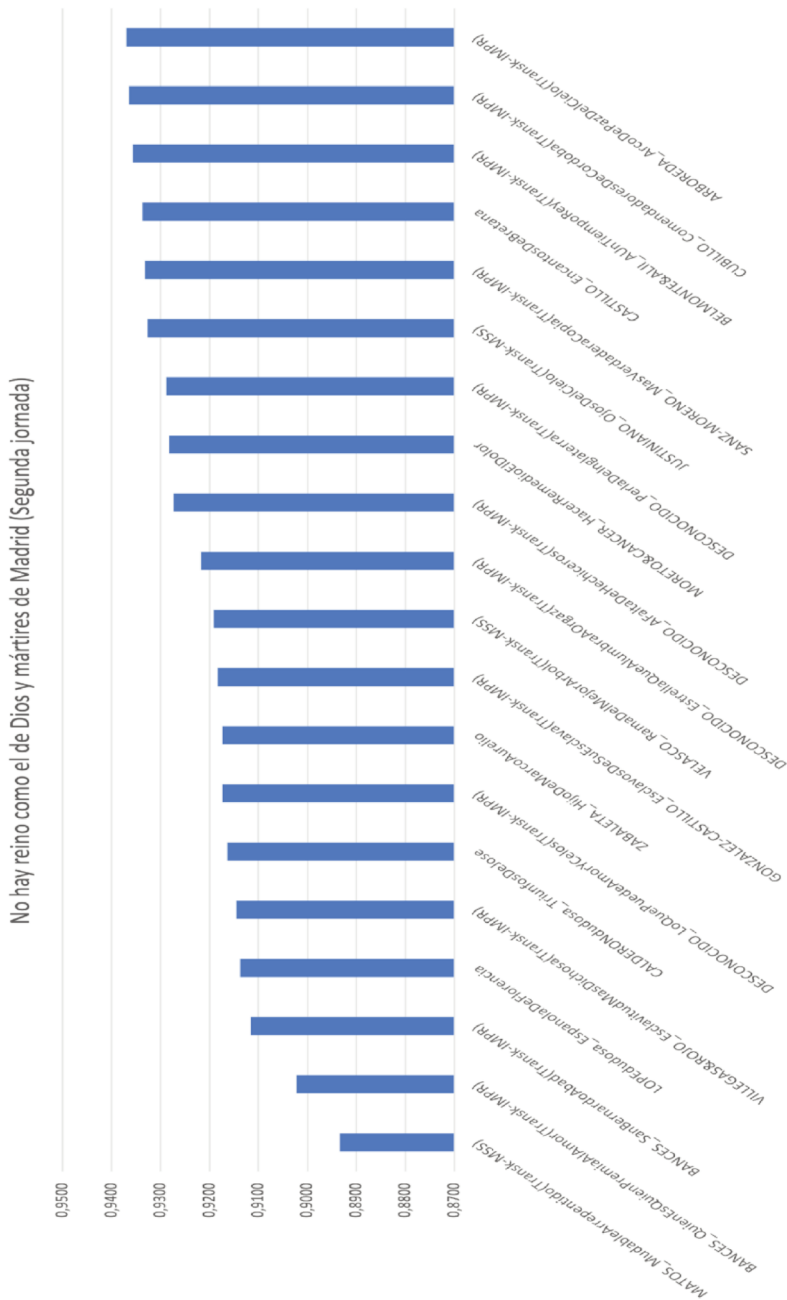
---

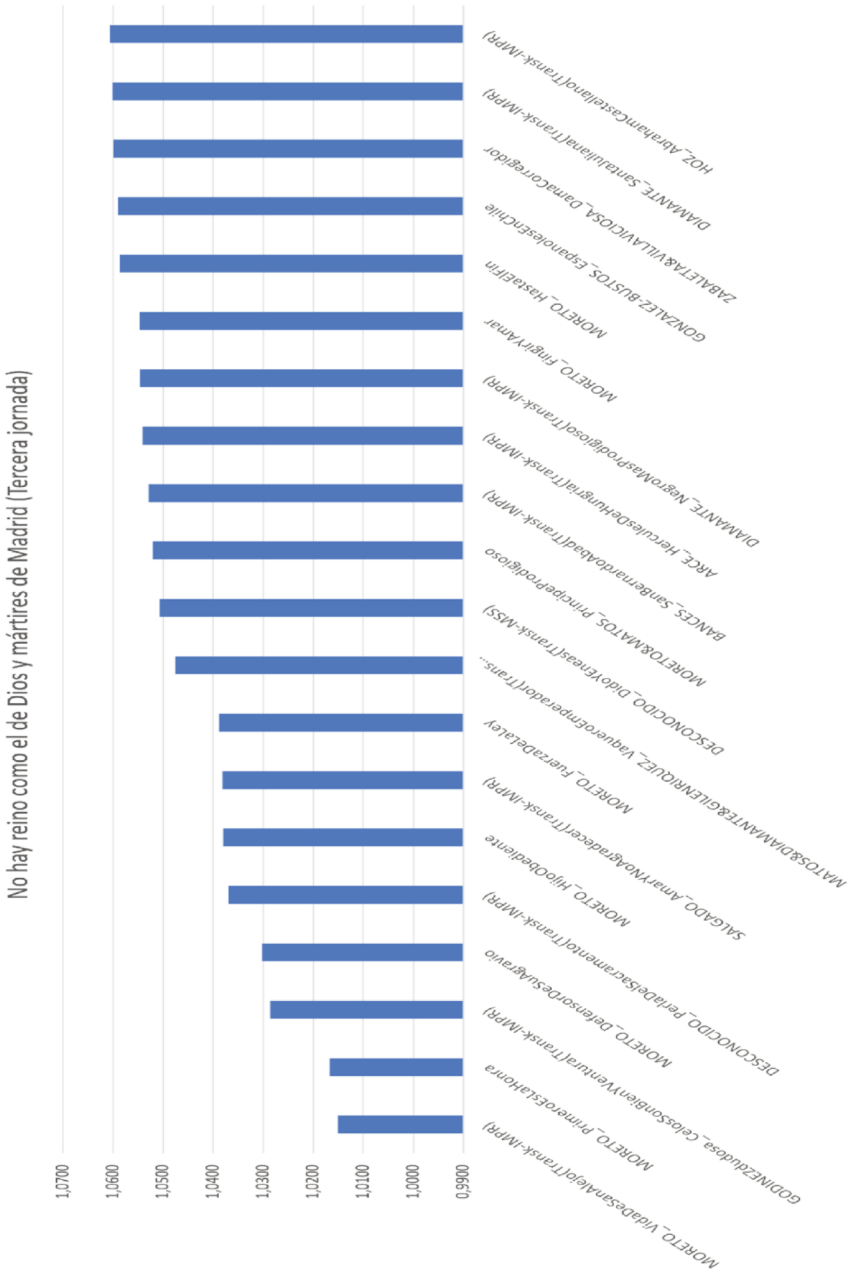
48 Con fecha del 18 de marzo de 2021, el sistema disponía de un *corpus* de 1352 obras dramáticas del Siglo de Oro, la gran mayoría del xvii, de 61 dramaturgos diferentes. Se puede ver el listado de obras y autores en la web: <http://etsso.es/>. Se ha utilizado el programa Stylo; véase Eder, Rybicki y Kestemont, 2016.

49 Según el testimonio directo de los dos estudiosos, cuando al sistema se han sometido obras de autoría segura las ha ratificado en una mayoría abrumadora de casos.

50 Cuéllar González y Vega García-Luegos opinan que lo ideal sería comparar unidades de tamaño semejante, es decir con todas las obras divididas en jornadas; sin embargo, el cotejo de jornadas singulares con obras no deja de ofrecer resultados pertinentes, como es el caso de *No hay reino como el de Dios y mártires de Madrid*.









Los resultados de las dos primeras jornadas no son particularmente significativos, porque hay pocas obras en el *corpus* de Matos y Cáncer, que son los principales candidatos a su autoría; y, sobre todo, porque se ha observado que los dramaturgos cuando escribían en equipo no adoptaban los patrones estilísticos propios de las obras compuestas en exclusiva, sino que tendían a «desactivar las características más señaladas y reconocibles de su estilo»<sup>51</sup>.

En cambio, hay bastantes obras en el *corpus* de Moreto cuyas peculiaridades estilísticas y léxicas resultan poco presentes en las primeras dos jornadas de *No hay reino como el de Dios*. Estas mismas características, por el contrario, aparecen con una frecuencia mucho más alta y decisiva en el tercer acto de dicha pieza. Diez de las veinticinco piezas moretianas analizadas por el *software* estilométrico de Cuéllar González y Vega García-Luengos son de autoría única y al menos cinco son obras en colaboración. El dato más significativo estriba en el hecho de que son de Moreto precisamente las comedias que más se acercan al tercer acto de *No hay reino como el de Dios*. Los resultados del análisis estilométrico, complementados con las consideraciones de carácter versificatorio, expuestas en la sección «Métrica y autoría», por lo tanto, autorizan a conjeturar la paternidad moretiana de la tercera jornada.

La atribución que proponemos para la obra, a la luz de las consideraciones que se han realizado hasta aquí, sería la de Juan de Matos Fragoso (1609-1689), Jerónimo de Cáncer y Velasco (¿1582?-1655) y Agustín Moreto y Cavana (1618-1669).

## 5. Sinopsis de la obra

A continuación, se adjunta una sinopsis de la obra en relación con la articulación en cuadros<sup>52</sup>, con la forma métrica empleada y con las referencias espacio-temporales.

---

51 Alviti, 2019, p. 105.

52 Adoptando la terminología y la propuesta de segmentación de obras teatrales áureas de Ruano de la Haza, por «cuadro» se entiende un segmento de texto marcado por un cambio del espacio y/o del tiempo dramático, asociado a una variación total de los personajes en escena, lo que produce un momentáneo vacío del tablado; ver Ruano de la Haza, 1994, pp. 291-294.

## Acto primero

Cuadro I: vv. 1-304.

Lugar y tiempo: Madrid, casa de doña Leonor. Noche.

Versificación: romance é-a.

La acción de *No hay reino como el de Dios y mártires de Madrid* empieza en esa ciudad, donde don Luis de Osorio, injustamente celoso de su enamorada, Leonor, mata a su hermano y por esa razón huye con el gracioso Mastuerzo. Leonor, acompañada de su criada Inés, también sale de la ciudad en busca de su novio.

Cuadro II: vv. 305-626.

Lugar y tiempo: playa y campo de Cartagena. Día.

Versificación: endecasílabos en pareados, octavas, romance á-o.

Mientras tanto, en un barco que está a punto de llegar a Cartagena, viaja Hacén, jefe del ejército del rey de Túnez, el difunto Solimán, también prometido de la hija de este, Arminda. Con él se encuentra Celín, su lugarteniente, también enamorado de Arminda; los dos relatan la reciente victoria sobre el rey de Fez, Amurates. Hacén y Celín, acompañados de sus tropas, desembarcan para invadir el territorio cristiano; Hacén muere en batalla.

Cuadro III: vv. 627-950.

Lugar y tiempo: campo de Cartagena. Día.

Versificación: romance é-o.

En la misma, entre las huestes cristianas se encuentra don Luis, que es hecho prisionero y conducido a presencia de Celín, quien teme ser inculcado de la muerte de Hacén. Al notar que el prisionero es enormemente parecido al muerto, le pide que le sustituya. Luis, tras una breve vacilación, acepta. Mastuerzo, que se había separado de su amo y que acaba de reencontrar a Leonor en un pueblo cercano, también es capturado.

Duración: varios días.

Entreacto: varios días; de todas formas, el tiempo necesario para que don Luis / Hacén y Muley, y Leonor por separado, lleguen respectivamente de Cartagena y Madrid a Túnez.



## Acto segundo

Cuadro I: vv. 951-1280.

Lugar y tiempo: Túnez, palacio de Arminda. Día. Versificación:

Copla arromanzada, silva con pareados, copla arromanzada, silva con pareados, copla arromanzada, redondillas, romance é-a.

La escena se desarrolla en la corte de Arminda, quien, junto a Muley, acoge y agasaja a don Luis / Hacén, quien se porta de manera muy extraña y se justifica diciendo que sufre de melancolía. Además, cuando la Reina le ofrece su mano, él la rechaza. En el palacio de Arminda, mientras tanto, se encuentran Mastuerzo y Leonor, también prisionera, quien, por su belleza y su modestia, pasa a ser criada de Arminda.

Cuadro II: vv. 1281-1940.

Lugar y tiempo: Túnez, palacio de Arminda. Día.

Versificación: romance é-a; redondillas, romance é-a, silva con pareados y rima alternada, romance é-e. Don Luis reencuentra a Mastuerzo, a quien finge no reconocer, y a Leonor, a la que, efectivamente, no reconoce, quedando, no obstante, prendado de ella. Al encontrarse solos los dos, Leonor le confiesa que él es el retrato de su novio y le cuenta su historia; Luis comprende que la moza es su esposa Leonor, quien nunca le ha sido infiel. Así que, cuando Arminda le ofrece su mano y la corona, él las rechaza. Además, la Reina le descubre conversando con Leonor y, celosa, le castiga entregándolo a Celín y haciéndolo encarcelar; Celín se propone liberarle y restituirle a su patria.

Duración: un día.

Entreacto: un mes (véase el v. 1943).

## Acto tercero

Cuadro I: vv. 1941-2815.

Lugar y tiempo: Túnez, palacio de Arminda. Día.

Versificación: redondillas, copla arromanzada, redondillas, copla arromanzada, redondillas, copla arromanzada, redondillas, copla arromanzada, romance é-a, quintillas, romance á-o, quintillas, romance á-o, quintillas, romance á-o, copla arromanzada, romance á-o.

Tras un intermedio cómico entre el gracioso Mastuerzo y su *pendant* musulmán, Zulema, Luis se muestra a Leonor en traje de esclavo y le confiesa ser su antiguo novio. Mientras tanto, Arminda no comprende por qué Hacén / don Luis se niega a casarse con ella y aun cuando el joven le desvela su verdadera identidad vuelve a proponerle matrimonio y corona, pidiéndole renegar. Don Luis rehúsa, afirmando: «No hay reino como el de Dios». Arminda condena a muerte a Luis, Leonor y Mastuerzo. Celín intenta salvarlos, pero los dos mueren: Leonor crucificada y don Luis atravesado con una lanza. El martirio de los dos cristianos provoca la conversión de Celín.

Duración: un día.

Duración total: un mes y varios días.

## 6. Fecha y representaciones

Por lo que se refiere a la fecha de composición, no hay elementos para determinar la data concreta: los testimonios que legan el texto son bastante tardíos, remontándose los manuscritos a los años 70 y 90 del siglo xvii; por lo que se refiere a las tres sueltas, la de Antonio Sanz lleva la fecha de 1730, mientras que en la otra, impresa en Sevilla por la Imprenta castellana y latina de Diego López de Haro, no aparece el año de impresión, pero tiene las características típicas de las ediciones de mitad del siglo xviii. Tampoco ayudan a colocar cronológicamente la pieza las noticias sobre la representación, también tardías: en el manuscrito 17100 aparecen licencias fechadas en Huesca en 1698; probablemente se refieren a una puesta en escena hecha por el autor de comedias Juan Francisco de Saelices, cuyo nombre figura en la portada de la primera jornada; el mismo nombre aparece en la primera página del manuscrito 16461, en cuya hoja final se encuentra la indicación «hecha en 1670 en Lisboa por Juan García de Ituriose por los papeles del autor Jerónimo de Heredia». Se sabe, además, por la base de datos *DICAT* que en abril de 1674 la compañía de Simón Aguado realizó una representación particular de la comedia en el Alcázar de Madrid. Del *DICAT*, además, se pueden extraer otras noticias de representación que se refieren a *Los mártires de Madrid*, pero podría tratarse no solo de nuestra comedia,

sino también de la pieza de Lope, la de Mira de Amescua o de la de Monroy y Silva.

Las informaciones sobre las puestas en escena proporcionadas por los manuscritos, por lo tanto, sugieren que la comedia debió de tener cierto éxito, pero no ayudan a fijar una fecha aproximada de redacción y tampoco se puede hacer hincapié en indicios del propio texto. La única referencia cronológica que podemos fijar, a condición de que demos por sentada la tríplice autoría de Cáncer, Moreto y Matos es una fecha *ante quem*, es decir 1655, año de la muerte de Jerónimo de Cáncer y Velasco.

## 7. Personajes y argumento

En *LMDM*, *EMDM* y *DURPO* es muy destacada la reiteración del molde estructural relativo a las *dramatis personae*: en las tres aparece un núcleo familiar compuesto por un padre y dos hijos varones; uno es muy honrado, recto, respetuoso de las normas sociales, muy atento con el anciano padre; el otro se muestra inquieto, revoltoso, y se mueve en un contexto casi en los límites de lo legal, así es que en *EMDM*, Pedro, el hermano que representa al actante “malo”, tiene que alejarse de Madrid por una deuda no pagada. Por otro lado, en *LMDM* y *DURPO*, los dos Enriques (los deuteragonistas “malos” de las dos piezas llevan el mismo nombre) huyen de Madrid, uno por matar a un caballero que galanteaba a su enamorada, Flora, el otro por motivos que no se indican. De este segundo Enrique solo se sabe que es prisionero de los turcos. Por lo tanto, “los hermanos malos” de *LMDM* y *DURPO* no están presentes en las escenas ambientadas en Madrid<sup>53</sup>.

Ahora bien, *No hay reino como el de Dios* comparte algunos rasgos que caracterizan las piezas anteriores, aunque posee peculiaridades estructurales propias. Ante todo, hay que destacar que los nombres de los personajes de *No hay reino como el de Dios*, tal y como ocurre en el texto progenitor de esta familia de piezas, son distintos respecto a los de *LMDM* y *DURPO*.

---

53 Véase Alviti, 2022.

En segundo lugar, conviene señalar que la familia en la comedia en objeto es un sistema bastante débil: hay dos hermanos sin padre y el protagonista nada más empezar la obra mata a su propio hermano, al que tampoco se dota de un nombre, porque se ha atrevido a cortejar a su enamorada, doña Leonor. Por lo tanto, el protagonista, para escapar de la justicia, junto con su criado Mastuerzo, se arroja de un balcón y huye. En el mismo aposento se encuentra Leonor quien decide *ipso facto* marcharse de Madrid y buscar a su prometido por mar y tierra.

Por lo tanto, faltan un padre anciano y bondadoso y la pareja «hermano malo / hermano bueno», dado que el primero tras galantear a la novia de su hermano, cuando es descubierto, en vez de explicar y pedir perdón a don Luis, se mete en una pelea con este, quien lo mata y en realidad nunca aparece en la escena, ya que es Leonor la que cuenta en el primer acto este episodio al Corregidor. Por lo tanto, en don Luis recaen las funciones actanciales de dos diferentes caracteres: el “hermano malo” y el “hermano bueno”. Así que, en *No hay reino como el Dios* el límite entre el bien y el mal se hace más sutil.

Además, no se aprecia una psicología coherente y firme en los personajes: por ejemplo, en don Luis que, al ser capturado por Celín quien nota su parecido con el general Hacén, muerto pocos minutos antes, rechaza orgulosamente la propuesta del moro de asumir la identidad para aceptarla sin vacilaciones poco después.

La figura de doña Leonor es un calco perfecto de las figuras femeninas de las otras comedias: enamorada, obediente, dispuesta a morir por su enamorado y por su fe, estereotipada, sin rasgos psicológicos destacados.

El moro Celín se configura como un personaje positivo, aunque su primera aparición esté caracterizada por el engaño, o sea, la tentativa de convencer a Luis para que se haga pasar por Hacén. A pesar de estar enamorado de la princesa Arminda, prometida de Hacén, nunca muestra rencor hacia él; al contrario, su actitud hacia su rival, que es al mismo tiempo cómplice del engaño, es siempre amistosa y leal<sup>54</sup>. Incluso intentará salvar la vida de Luis, Leonor y Mastuerzo, cuando el primero, rehusando la extrema propuesta de

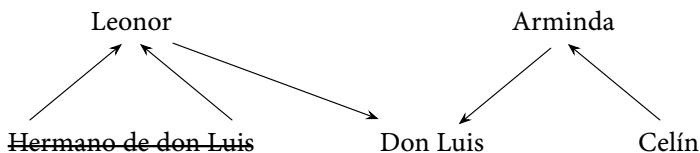
---

54 De hecho, Luis, hacia el final de la obra, en el v. 2561, le llama «noble africano».

Arminda, es condenado a muerte junto con los suyos. Es más, cuando su amigo ya ha muerto, afirma su voluntad de marcharse a España y hacerse cristiano, rechazando el cetro y la mano de Arminda. Esta se presenta como una mujer fascinante, poderosa y cruel, y se parece mucho a las mujeres moriscas de rango noble que aparecen en *LMDM*, *EMDM* y *DURPO*.

Desde luego, la presencia de tamaña *femme fatale* genera en todas las piezas examinadas unas tramas secundarias que se concretan en varios triángulos amorosos. Por ejemplo, en *LMDM*, Flora se niega rotundamente a acceder a las propuestas de amor del Sultán, estando todavía enamorada de Ricardo. Sin embargo, de este último está prendada también la Sultana. El mismo molde estructural se repite en *EMDM*: de Pedro se enamora la Infanta Celaura, hermana del rey de Argel. Este, por su lado, está prendado de Clemencia, la enamorada de Ricardo, su hermano, aunque la doncella, a lo largo de toda la comedia, aparezca bajo la apariencia de un hombre<sup>55</sup>. En *DURPO*, Enrique / Solimán está continuamente obligado a zafarse de las propuestas amorosas de la princesa Luna. Al mismo tiempo, la noble mujer turca ejercita un enorme atractivo sobre el visir Celín<sup>56</sup>.

Una misma retahíla de triángulos amorosos se repite también en *No hay reino como el de Dios*:



El primero de estos involucra a don Luis y a doña Leonor, enamorados el uno de la otra, y al hermano del primero que nada más ver a la dama se prenda de ella y la sigue hasta su casa. Cuando la acción se desplaza a Túnez, Luis, ya convertido en Celín, despierta el interés amoroso de Arminda, hija del difunto Sultán, que está al mando del Reino. Desde luego, de Arminda está enamorado Celín.

55 Véase González Dengra, 1991.

56 Alviti, 2020, p. 143.

En cada una de las cuatro piezas, si los galanes correspondieran, o por lo menos fingieran hacerlo, al amor de las poderosas damas turcas o berberiscas, tendrían garantizado el dominio de un reino. Sin embargo, ni uno de ellos acepta: todos, heroicamente, rehúsan las atenciones de las aristócratas sea por la renovada adhesión a la fe cristiana, sea por el amor que sienten hacia sus parejas.

Evidentemente, el final de cada pieza de este pequeño *corpus* no puede ser sino trágico: todos los personajes cristianos, si se exceptúa a Álvaro, el anciano padre de *EMDM* al que se le perdona la vida, mueren como mártires, crucificados o empalados.

Los cuatro títulos comparten un motivo muy significativo, el del cambio de identidad; en todas las piezas aparece un galán cristiano que asume la identidad de un moro, militar de alto rango, acabando por desempeñar un cargo de gran importancia en el contexto social, berberisco u otomano, en el que se instala. Por ejemplo, en *LMDM*, Enrique asume la identidad de Numen, un sanguinario general turco; *EMDM*, Pedro reniega de la fe cristiana y toma el nombre de Hamete, manteniendo el propósito de vengarse de su propio padre quien había escogido redimir a su hermano en vez de él; en *DURPO*, Enrique aprovecha el enorme parecido con el general Amurates, muerto en batalla, y toma su lugar<sup>57</sup>.

El mismo dramema se encuentra también en *No hay reino como el de Dios*: el galán protagonista, tal y como expusimos *supra*, actúa durante la mayor parte de la comedia bajo la apariencia del general Hacén. Sin embargo, con respecto a las otras piezas, en las que era el deuteragonista provisionalmente malo quien suplantaba la identidad de otro, en *No hay reino*, es don Luis quien, si se hace caso

---

57 A propósito de este motivo en *DURPO*, escribe Alviti, 2020, p. 146: «[Es] importante, además, tomar en consideración el recurso que funciona como principio estructurador de la obra, es decir el motivo del doble o del sosia. Se trata de un motivo explotadísimo a partir de la literatura griega y latina, que también goza de mucha popularidad en el teatro barroco español, en el que sirve sobre todo de catalizador de situaciones de confusión y, por lo tanto, de risa. En la pieza que analizamos, evidentemente, el recurso del doble no tiene relieve cómico, sino que, además de ser fundamental en la intriga, hace de intermediario entre lo cristiano y lo musulmán, entre Occidente y Oriente». Sobre este argumento, véase tan solo Fusillo, 1998 y Frenzel, 1980, pp. 97-87; por lo que se refiere específicamente al Siglo de Oro español, Gherardi, 2008.

omiso del homicidio de su hermano, básicamente se configura como personaje positivo.

## 8. Tiempo y espacio

La mayoría de los textos dramáticos que se desarrollan en un contexto norteafricano o turco-bizantino se inspiran en acontecimientos que habían ocurrido realmente o en personajes históricos que los dramaturgos ajustan a las necesidades de un *plot* teatral. Por ejemplo, en *LMDM* y *DURPO*, se dramatiza una campaña bélica en Hungría: la ambientación de la intriga haría conjeturar que el arco cronológico en el que se desenvuelve la intriga coincidiera con la primera mitad del siglo XVI, puesto que la invasión turca se emprendió en 1526.

Por lo que se refiere a *No hay reino como el de Dios*, si se tuviera que conjeturar el marco cronológico en el que se desarrolla, sería razonable considerar los años 1540-1560, que son años en los que el expansionismo de las poblaciones norteafricanas amenazaba todo el Mediterráneo, o sea, las posesiones venecianas, como Chipre, la península italiana y finalmente los intereses españoles. Eran frecuentes, de hecho, los episodios de piratería, como robo y saqueo, tanto en mar y como en tierra firme. Otra fuente de ganancia importante para los corsarios berberiscos era el secuestro de marineros o de habitantes de las ciudades de la costa oriental española en las que conseguían penetrar y para cuyo rescate se tenían que pagar cuantiosas sumas de dinero.

Sin embargo, hay que considerar que en todas estas piezas la realidad histórica es un telón de fondo verosímil para la escenificación de sucesos de discutible historicidad, que se muestra de una manera favorable para España y los españoles.

Por lo que se refiere al «espacio diegético o argumental»<sup>58</sup> en el que se despliegan las “comedias de cautiverio”, es incontestable el hecho de que su intriga no permita que en ellas se respete la unidad de lugar. En efecto, como se ha señalado hasta ahora, el patrón estructural de estas piezas prevé que la acción y los personajes se des-

---

58 García Barrientos, 2012, pp. 98-99.

placen de un contexto geográfico español-cristiano a uno musulmán, berberisco o turquesco. Los elementos de la fábula, según se apuntó *supra*, son recurrentes y consolidados: en el primer acto se plantea un núcleo dramático ambientado casi siempre en Madrid, y, menos frecuentemente, en otras localidades españolas. En esta fase la acción está protagonizada por caracteres de la media nobleza urbana con sus conflictos familiares y amorosos. Todos ellos, de forma inevitable, irán a entrecruzar sus destinos con los de otros personajes, muy distintos desde el punto de vista antropológico y cultural, en un contexto geográfico lejano y exótico donde, por lo general, se escenifican la segunda y la tercera jornada<sup>59</sup>, tal como ocurre en *No hay reino como el de Dios*. De hecho, como se verá en el apartado 5, «Sinopsis de la obra», la primera jornada de esta pieza transcurre entre Madrid y Cartagena, mientras que la segunda y tercera se desarrollan en Túnez.

Asimismo, por lo que atañe al «tiempo diegético o argumental»<sup>60</sup>, es impensable que en las “comedias de cautiverio” se respete la regla aristotélica que impone que la acción dramática se despliegue en un arco de tiempo de veinticuatro horas; en efecto, el intervalo cronológico en el que se desarrollan los cuatro títulos tomados en consideración varía entre «un mes y varios días» y «algunos años». Es notorio, de hecho, que, en la generalidad del teatro áureo, «los en-

---

59 Tanto *LMDM* como en *EMDM* se distinguen por tener lugar en un entorno que se divide entre España y un territorio norteafricano, oriental u orientalizante: la primera jornada de *LMDM* se realiza por completo en Madrid; la segunda y la tercera jornada se supone que tienen lugar en Hungría y, parcialmente, en Turquía. Esta misma estructura argumental se reitera también en *EMDM*; es más, sus protagonistas viajan siguiendo una trayectoria mucho más abigarrada: la ambientación de la primera jornada es totalmente española; la acción empieza en Madrid para trasladarse a Valencia y luego a Constantinopla. Por lo que se refiere a *DURPO*, en cambio, se desarrolla casi exclusivamente en la capital turca; de hecho, solo el segundo cuadro de la primera jornada se sirve como contexto espacial de la ciudad de Madrid, mientras que el primer cuadro de la segunda jornada está ambientado en una galera en la que aparece Enrique en traje de cautivo; por lo tanto las escenas que tienen lugar en Madrid desempeñan la función de sentar las bases de las coyunturas que justificarán la presencia de nobles personajes de la corte turca o norteafricana que interactúan con personajes cristianos de la España del siglo XVII; véase Alviti, 2022.

60 García Barrientos, 2012, p. 153.



tractos son madurativos, correspondiendo estos a una porción de tiempo transcurrido a lo largo de la línea diegética, pero no representados en el escenario. En [*LMDM*, *EMDM* y *DURPO*] es en el entreacto que media entre la primera y la segunda jornada donde se produce el transcurso temporal más significativo»<sup>61</sup>.

### 9. Sinopsis métrica y comentarios

Estrofa	Jornada I	Jornada II	Jornada III	Totales
		950 vv.	990 vv.	875 vv.
Romance	834 vv. 87,79%	600 vv. 60,61%	472 vv. 53,94%	1906 vv. 67,71%
Redondillas	0 vv. 0%	184 vv. 18,59%	280 vv. 32%	464 vv. 16,48%
Quintillas	0 vv. 0%	0 vv. 0%	65 vv. 7,43%	65 vv. 2,31%
Silvas	0 vv. 0%	194 vv. 19,6%	0 vv. 0%	194 vv. 6,89%
Octavas	104 vv. 10,95%	0 vv. 0%	0 vv. 0%	104 vv. 3,69%
Coplas arromanzadas	0 vv. 0%	12 vv. 1,21	28 vv. 3,20%	40 vv. 1,42%
Décimas	0 vv.	0 vv.	30 vv. 3,43%	30 vv. 1,07%
Endecasílabos en pareados	12 vv. 1,26	0 vv. 0%	0 vv. 0%	12 vv. 0,43

Tal y como se puede apreciar en la tabla presentada, las tres jornadas difieren notablemente entre sí por lo que se refiere al esquema métrico. Ante todo, según se apuntó en el apartado 3, «Métrica y autoría», destaca la ausencia total de redondillas en el primer acto. Dicha falta, que encajaría muy bien con el *usus* versificatorio de Juan de Matos Fragoso, es característica de la segunda época del teatro áureo, en la que descuella la tendencia de los dramaturgos a reducir

61 Alviti, 2022.

el abanico de los metros y a utilizar, intensificando y, sobre todo, matizando el empleo del romance que, por lo general, llega a superar un porcentaje del 60 %<sup>62</sup>. En efecto, su presencia se detecta en cada una de las tres jornadas: hay tres series en la primera, con tres distintos tipos de asonancias, alcanzando la cantidad abrumadora de 834 vv.; lo mismo ocurre en la segunda jornada, en la que se registran tres series de romances con tres distintos tipos de asonancias, ascendiendo a 600 vv.; en el tercer acto aparecen seis series de romances que se distinguen por dos diferentes clases de asonancias. Las series en romance en el acto final son numerosas pero breves; tanto es así que el número total de versos en romance suma 472 vv.

Sea como fuere, el romance es la única forma estrófica compartida por los tres dramaturgos; de hecho, las tres jornadas se distinguen por una marcada disconformidad versificatoria entre una y otra, lo que es fácilmente comprensible si se considera que *No hay reino* es resultado del trabajo en equipo de tres autores distintos, cada uno con su costumbre versificatoria, difícil de compaginar con la de los colaboradores.

Escribe Rodríguez-Gallego a propósito de *La adúltera penitente*, igualmente compuesta por Matos, Cáncer y Moreto: «Como se puede apreciar, el esquema métrico de las tres jornadas difiere bastante entre ellas, aunque en general destaca la variedad métrica de la pieza, que se atenuará en gran medida en otras dos comedias colaboradas de los mismos tres autores: *El bruto de Babilonia* y *Caer para levantar*»<sup>63</sup>.

La ausencia de redondillas en el acto primero, que encajaría muy bien con el *usus* métrico de Juan de Matos Frago, es uno de los elementos más significativos de esta heterogeneidad. Otro dato que enfatiza la disparidad métrica de los tres actos es el hecho de que algunas estrofas son “exclusivas” de cada jornada y cada dramaturgo: véanse el empleo de versos de once sílabas en el primer acto, una secuencia en octavas y una muy breve de endecasílabos en pareados, la silva en el segundo y la serie en quintillas en la jornada final.

Merece la pena detenerse en el empleo de la copla arromanzada, que es un elemento versificatorio compartido en la segunda y en la

62 Véanse Marín, 1983.

63 Rodríguez-Gallego, 2019, p. 10.

tercera jornada; esta última es la más abigarrada desde el punto de vista estrófico, desempeñando el papel de representar métricamente pasajes de música y canto.

En el segundo acto están presentes tres secuencias, con la misma asonancia *í-a*; la primera abre la jornada y sirve para subrayar la aparición de Arminda. En las otras dos ocurrencias, se utiliza para resaltar la entrada y la salida de don Luis / Hacén, repitiéndose de forma idéntica y con la misma función de destacar y alabar sus virtudes bélicas y conectarlo con la figura de la noble dama. Por último, la copla enmarca métricamente la permanencia del galán en el escenario.

A lo largo de la jornada final, se registran siete series de la misma estrofa; no todas, sin embargo, cumplen un cometido análogo: las primeras tres, de hecho, están encomendadas a Inés, criada de doña Leonor, y se concentran en un intervalo de pocas decenas de versos (2081-2132); en ella, Inés, con cierto matiz lírico, relata en cifra los acontecimientos que han llevado a su señora a tierra berberisca y el encuentro entre esta última con un hombre muy cruel que es el retrato fiel de don Luis, huído de su tierra y de su esposa. La afinidad temática entre estas series de coplas está subrayada por el mismo vínculo de asonancia, *á-o*. La tercera y cuarta secuencias están colocadas entre el v. 2233 y el 2270 y no están pronunciadas por personajes de la comedia, ya que, en el texto en lugar de un nombre aparece la indicación genérica «MÚSICA». Las dos estrofas, que tienen en común la asonancia *é-a*, cantan el desprecio de Hacén hacia Arminda y la intención de esta de dedicarse a «mejor dueño» (v. 2234). Las últimas dos coplas arromanzadas, con asonancia *ó-o* y *á-o*, tampoco están cantadas por una de las *dramatis personae* y, como en el caso precedente, aparece, en lugar de una designación onomástica, la indicación «MÚSICA». Estas estrofas que se colocan en el tramo final de la jornada, respecto a los otros ejemplos que se dan en la comedia, cambian completamente de temática y de perspectiva: en las dos, de hecho, se ensalza el martirio de los españoles por la fe cristiana.

Una última anotación va dedicada a la división en cuadros. Según se desprende de la sinopsis de la obra, la primera jornada se divide en tres cuadros, la segunda en dos, mientras que en la tercera el texto se presenta como un *continuum* espacio-temporal, sin ninguna división interna. De hecho, en la primera jornada se escenifican dos contextos geográficos distintos, Madrid y Cartagena; los ele-

mentos de la *fabula* que se ambienta en la ciudad cartaginesa se presentan repartidos en dos ámbitos dramáticos y cronológicos distintos. Dicha segmentación encaja con lo que se apuntó en el apartado 8, «Tiempo y espacio». En la primera jornada hay que presentar a los personajes y plantear los núcleos dramáticos que se desarrollarán sucesivamente. La segunda jornada y la tercera se despliegan enteramente en Túnez, pero en la segunda hay una alternancia de dos conjuntos de caracteres y sendas situaciones escénicas. En el acto final los dos grupos de personajes interactúan de manera más estrecha y más asidua, lo que conlleva el entrelazamiento de segmentos variados y su síntesis en una única acción dramática que no requiere mutaciones espaciales y /o temporales.

#### 10. Descripción de los testimonios, cuestiones textuales y *stemma codicum*<sup>64</sup>

A continuación, se citan y se describen las fuentes primarias de *Dejar un reino por otro y los mártires de Madrid*; se conservan en total once testimonios, nueve manuscritos y dos impresiones sueltas: los primeros se remontan a la segunda mitad-finales del siglo XVII y XVIII, mientras que las segundas se estamparon en el XVIII.

*M*<sub>1</sub> En la portada, f [4]*r*, aparece la indicación «Com.<sup>a</sup> famosa / de / Los Martires de Ma / drid / Es / de [tinta y grafía distintas] Matos, Cancer / y Moreto / [primera grafía] del Autor Ju<sup>n</sup> / Ant.<sup>o</sup> Matias».

En el f. [5]*r*, se lee [signo en guisa de ∞] La Gran Comedia / Los Mártires de Madrid y / Dejar un reino por otro / *De Don Juan de Matos, de don Geró- / nimo Cáncer, de D. Agustín Moreto*. Manuscrito 15184, Biblioteca Nacional de España, letra de finales del siglo XVII, 52 hojas, más 3 hojas en blanco tanto al principio como al final del códice.

*M*<sub>2</sub> En la portada, f [4]*r*, hay una indicación, orientada perpendicularmente con respecto a la columna de texto del manuscrito,

64 Agradezco a María Luisa Lobato su inestimable ayuda a la hora de realizar la edición de esta comedia, especialmente en lo relativo a los pasajes de Francisco López de Zárate localizados en el texto.

que dice: [grafía 1] «Inédita / [grafía 2] D. Franc.<sup>co</sup> Saelices. / Los Martires de Madrid. / Comedia en tres jornadas / [grafía 3] Leg<sup>o</sup> 1<sup>o</sup> [grafía 4, lápiz rojo] 13 [grafía 3] 4-6.», En el f. [5]r se lee: [signo en guisa de ∞] «La Gran Comedia / Los Mártires de Madrid y / Dejar un reino por otro / De Don Juan de Matos, de don Geró- / nimo Cáncer, de D. Agustín Mo- / reto [línea continua]», Biblioteca Nacional, Manuscrito 16461 letra de finales del siglo XVII, 55 hojas, más 3 hojas en blanco al principio y 4 al final del códice. También en blanco están las hojas [22] y [42]. En la última hoja hay una indicación que reza: «Saquela por los papeles por mandado / de jerónimo de heredia mi autor / en Lisboa, a 10 de setiembre de 1670 años. Juan Garcia de Iturrrosse<sup>65</sup>».

- M<sub>3</sub> En la portada, f. [4]r, aparece la indicación: «Jesus, Maria y Joseph / [línea continua] Los Martires de Madrid jornada primera / de d, fr.<sup>co</sup> saelizes» [línea continua]. En el f. [5]r se lee «La gran comedia de los martires de Madrid y de / jar un reino por otro; jornada primera [línea continua] / [línea continua]. Manuscrito 17100, Biblioteca Nacional de España, letra de finales del siglo XVII, 44 hojas, más 3 hojas en blanco al principio y 4 al final del códice. Al final de la comedia, en el f. [47]r, aparece una licencia para representación: «dase licen.<sup>ca</sup> p.<sup>a</sup> que se represente esta / comedia de los mártires de Madrid / en Huesca a 3 de enero de 98. / Don Francis<sup>o</sup> Bueno<sup>66</sup> [¿vez?]»- Se señala, además, que en f. [4]v, aparece la siguiente indicación: «de esta comedia se han de sacar / [línea continua] / -doña Leonor / -el correjidor / -y los dos moros / -muley / -ynes / -culema / -fatima / +mastuerzo / [en tinta más descolorida] -2 angeles».

65 Se trata de Juan García de Iturriste, actor y apuntador, que firma con variaciones en su apellido (*DICAT*): Turroste, Iturroste, Iturrosti, Iturrorste, Iturrose, Terrastre y Utorroste (los dos últimos son erratas).

66 Se conservan otras censuras suyas en las siguientes comedias: *Abrir el ojo*, *Ángel, milagro y mujer*, *El africano Nerón Muley (primera parte)*, *El amor apasionado*, *El gran cardenal de España fray Francisco Jiménez de Cisneros*, *El molinero*, *El nacimiento del alba para que naciese el sol*, *El sol de Occidente*, *La conversión de la Magdalena*, *No muere quien vive en Dios* y *Santa Táz.* Ver Urzáiz, CLEMIT.

- M*<sub>4</sub> En la primera página del manuscrito, f. 55r, que forma parte de un volumen coleccionado, se lee «La Gran Comedia / Dejar un reino por otro / [doble línea continua] / de tres ingenios». Manuscrito 18074, Biblioteca Nacional de España, letra definitiva del siglo XVII, 57 hojas.
- M*<sub>5</sub> [Portada] / Comedia / Dejar un reino por otro / y / Cautivos de Madrid / Jorn. 1<sup>a</sup> / Parecido de Túnez [otra mano]. En el vuelto la lista de actores. Manuscrito Tea 1-53-1 A<sup>67</sup> de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Archivo de comedias de los teatros de la Cruz y del Príncipe. Letra fines XVIII [24] h.; [24] h.;[25] h.; 20,5 x 15 mm. Licencias de representación para Madrid, 6-11-14 de septiembre de 1774.
- M*<sub>6</sub> [Portada] 1<sup>a</sup> Jornada / de la comedia / [tachado casi ilegible] Los mártires de Madrid / [tachado legible] Dejar un reino por otro / y / [tachado legible] Mártires de Madrid / [tachado] Legajo 6 / La dicha por la desgracia / Y parecido de Túnez / [tachado] La dicha por la desgracia / [tachado] y Parecido de Túnez / [margen derecho] 2<sup>o</sup> Apto / Rúbrica / de si mismo. [en el vuelto de la portada:] Menos la dama, el gracioso, y el segundo galán; sacarla toda. Manuscrito Tea 1-53-1 E de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Archivo de comedias de los teatros de la Cruz y del Príncipe. Letra fines XVIII, 64 h.; 21,5 x 15,5 mm.
- M*<sub>7</sub> [Portada] Comedia Nueva / La dicha por la desgracia / y / Parecido de Túnez / Jornada Primera / Apto. 1<sup>o</sup> / Rúbrica/ [margen superior derecho] Mrz [Martínez] / [en el vuelto de la portada:] Lista de personajes y actores. Manuscrito Tea 1-53-1 B de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Archivo de comedias de los teatros de la Cruz y del Príncipe. Letra fines XVIII, 3 cuadernillos, 21,5 x 16 mm.

---

67 La Biblioteca Histórica Municipal conserva en este apunte, dos testimonios de J, la suelta de 1730 (signaturas Tea 1-53-1 A1 y Tea 1-53-1 A2), a los que se han añadido las principales modificaciones procedentes de este manuscrito: algunas banderillas con acotaciones y pasajes de versos. No se han cotejado dado que no aportan nada ni al establecimiento del texto, ni a la historia de su transmisión.

- M*<sub>8</sub> [Portada] Comedia Nueva / intitulada / El parecido de Túnez / Esta comedia no se ha hecho desde el mes de enero del año 1780, hasta el año de 1795 que se echó el día 8 de enero; duró trece días y se ganó con ella 10162 reales / llevó el 1º apunto / Juanito / [otra mano] Martínez / [otra mano] legajo 6º / recorrido / P. / Manuscrito Tea 1-53-1 C de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Archivo de comedias de los teatros de la Cruz y del Príncipe. Letra fines XVIII, [25] h., [21] h., [20] h., 21 x 15,5 mm. Al final de la primera jornada lleva censuras de 1774.
- M*<sub>9</sub> [Portada] Comedia / La dicha por la desgracia / y / Parecido de Túnez / Jornada Primera / [en el vuelto de la portada:] Lista de personajes. Manuscrito Tea 1-53-1 D de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Archivo de comedias de los teatros de la Cruz y del Príncipe. Letra fines XVIII, tres cuadernillos, 22 x 15,5 mm.
- J* Suelta, COMEDIA FAMOSA / NO HAY REINO / COMO EL DE DIOS Y MÁRTIRES DE MADRID / DE CÁNCER, MORETO Y MATOS, Madrid, Antonio Sanz, 1730, núm. 67, 16 págs. Ejemplar consultado: Biblioteca Nacional de España, signatura T/168.
- Z* Suelta, COMEDIA FAMOSA / NUEVA / NO HAY REINO COMO EL DE DIOS / DE TRES INGENIOS, Sevilla, Imprenta Castellana y Latina de los herederos de Tomás López de Haro, sin fecha, núm. 5, 31 págs. Ejemplar consultado: Santander, Biblioteca Menéndez y Pelayo, signatura 33774.

La *collatio* realizada entre los testimonios, la individuación de errores conjuntivos y separativos, la coincidencia de algunas variantes autoriza a avanzar la siguiente hipótesis: todos ellos proceden de un original perdido, [O], dividiéndose en dos familias. La primera afirmación se confirma por la existencia de cuatro errores, cometidos en el momento del traslado en limpio a este original perdido, no subsanados por ninguno de sus descendientes, y que hemos enmendado *ope ingenii* atendiendo al sentido y/o la sintaxis y la gramática.

- 4 al rayo] el rayo  $M_1M_2M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$  JZ  
 165 ¿Quién cree que puede un hombre.] *Todos los testimonios dan verso hipermétrico* ¿Quién creará que puede un hombre  $M_1M_2M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$  JZ  
 447 batido] abatido  $M_1M_2M_3M_5$ ; abatidos  $M_4M_6M_7M_8M_9$ JZ  
 739 y levanta] ya delantar *errata*  $M_1M_2M_3M_4$ ;  $M_4$  corrige decantar; y adelanta  $M_5M_6M_7M_8M_9$  JZ; en  $M_6$  este verso y el siguiente *atajados y marcas de si no. Parece que no se entiende el texto  $M_6$ ; ningún testimonio proporciona una lectura coherente y enmiendo por el sentido y por la presencia de peso en el verso siguiente*

La omisión de dos versos (vv. 2521-2522) en el conjunto de testimonios  $M_1M_2$  JZ nos permite inferir la existencia de un ascendiente ilativo donde se pierden [Z]. Otras variantes que confirman la existencia de [Z] se hallan en los vv. 39, 2192 y 2301. La pérdida de otros dos versos (vv. 103-104) nos ha permitido identificar otro arquetipo común [W] para los testimonios  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$ , que queda refrendado por el gran número de errores y lecturas isovalentes que se explican en el apartado dedicado a esta familia.

### La familia Z

La primera familia está formada por los manuscritos  $M_1M_2$ ; se trata de dos códices que se podrían definir *gemelos*, ya que ambos resultan transcritos por la misma mano y presentan una *mise en page* prácticamente equivalente en el estilo de la transcripción del título —que además es idéntico— el reparto, las acotaciones y los locutores.

Además, como puede fácilmente observarse de la consulta del aparato crítico, coinciden en un altísimo porcentaje en sus lecturas exclusivas con respecto a los otros testimonios.

- 243 para que] porque  $M_1M_2$   
 330 oprimo] o primo  $M_4$ ; o primio  $M_1M_2$   
 392 cual pájaro] que el  $M_1M_2$ ;  
 415 bátense] cántense  $M_1M_2$   
 608 Yo de Madrid. / MORO I ¡Ha, villano!] Yo de Madrid soy  $M_1M_2$ ;  
 710 morir riñendo] matar muriendo  $M_1M_2$   
 724 Qué escucho?] Qué os escucho  $M_1M_2$   
 1170 Él es bravo picarón] *om.* es  $M_2$ ; El esclavo es picarón  $M_1$   
 1172 tu familia] la familia  $M_1M_2$



1442	puercas] porcas $M_1M_2$
1458	Venecia] Venencia <i>errata</i> $M_1M_2$
2083	injusto] sin gusto $M_1M_2$
2085	rigor] Inés $M_1M_2$
2475	a declararme] declararme $M_1M_2$
2614	no he estado] no estado $M_1M_2$
2654	y apercebido] ya percebido $M_1M_2$
2658	paga] palabra $M_1M_2$
2658	paga] palabra $M_1M_2$
2718	Muera yo. Mas he sentido] Muera yo, solo he sentido $M_1M_2$

Por lo que se refiere a los errores separativos entre ellos, estos son de tan poco relieve que no ayudan en el momento de conjeturar si  $M_1$  deriva de  $M_2$ , o lo contrario. Los elementos que se han analizado hacen más plausible la hipótesis de que ambos deriven de un antígrafo común. Por cierto, la identidad de la grafía y el parecido entre los dos códices por lo que se refiere a la *facies graphica* no representan de por sí una prueba de que  $M_1$  se copió de  $M_2$ , o lo contrario. Lo más recomendable ante este panorama es concluir que comparten un subarquetipo al que hemos denominado [Y]. El dato más verosímil que se puede inferir del examen de  $M_1$  y  $M_2$  es que ambos debieron de transcribirse alrededor de la misma fecha (es decir, los primeros años de la década de los setenta) en Lisboa, por Juan García de Iturruste, a petición de su *autor* de comedias, Jerónimo de Heredia.

Los dos códices presentan el estadio más cercano a [O], y entre los dos se ha decidido adoptar como texto-base para la presente edición el manuscrito  $M_1$ , ya que a pesar de la total identidad métrica, semántica y diegética, y de la *dispositio textus* con  $M_2$ , este último aparece mucho menos limpio: son numerosos los casos de versos tachados y emendados en los márgenes, casos que se señalan puntualmente en el aparato de variantes; pero, sobre todo, son muy cuantiosas, en todos los actos, la secuencias de versos tachados por una línea horizontal y atajados que, sin embargo, siguen siendo legibles; véanse, por ejemplo, los fragmentos con estas características que abarcan los vv: 66-69, 70-71, 77-78, 177-184, 215-220, 337-345, 381-396, 405-412, 467-470, 523-527, 977-978, 1017-1020, 1083-1084, 1291-1294, 1317-1321, 1448-1456, 1461-1462, 1511-1541, 1565-1590, 1609-1618, etc, etc.

No hay que olvidar que precisamente en  $M_2$  se encuentra la indicación según la que Juan García de Iturruste transcribió la comedia para su autor Jerónimo de Heredia y muy probablemente también por mandado del mismo copió  $M_1$ . A lo largo de los años, sin embargo, el camino de los dos *manuscritos gemelos* se bifurcó:  $M_1$  pasó a manos de la compañía de Juan Antonio Matías<sup>68</sup>, según se lee de la portada mismo. En cambio,  $M_2$ , como apunta su frontispicio, entró a formar parte del repertorio de don [Juan] Francisco de Saelices<sup>69</sup>.

Este último dato, que se podría definirse *extra-ectódico*, sin embargo, ayuda a establecer un parentesco entre esta subfamilia y la formada por  $M_3$  y  $M_4$ . De hecho, en la primera hoja de  $M_3$ , f. [4]r, aparece escrito «Jesus, Maria y Joseph / [línea continua] Los Martires de Madrid jornada primera / de d. fr.<sup>co</sup> saelizes»: es decir que también  $M_3$  se relaciona con la compañía de Saelices. Esto explicaría, por contaminación, alguna lectura extravagante que comparten estas dos subfamilias:

739	y levanta] ya delantar <i>errata</i> $M_1M_2M_3M_4$ ; $M_4$ <i>corrige</i> decantar
1949	trabajar] a trabajar $M_1M_2M_3$
2453	entre los cristianos que iban] fui entre los cristianos que iban $M_1M_2M_3$

Respecto a  $JZ$ , un rápido acercamiento a las variantes (solo registro a continuación las de los quinientos primeros versos) hace evidente que, en un significativo número de casos, las dos sueltas presentan lecturas y errores que las apartan de la tradición manuscrita, y deben de compartir un mismo ascendiente ilativo [K] ya que todas estas lecturas comunes no han podido originarse de forma independiente.

69	desagravio] desengaño $JZ$
85	y] o $JZ$
100	si] que $JZ$
103-104	<i>añaden los dos versos que, adelanto, llegarán a</i> [G]
110	pero] pues $JZ$

68 *DICAT* da noticia de su actividad durante los años 1691-1728.

69 *DICAT* da noticia de su actividad durante los años 1679-1711.

130	repite] remite <i>JZ</i>
171	en él cualquier licor vario] en cualquier color <i>M<sub>3</sub>M<sub>4</sub></i> ; en cualquier licor <i>JZ</i>
173	costumbre] corriente <i>JZ</i>
212	que aun de] que de <i>JZ</i>
244	ignorancia] ignominia <i>JZ</i>
245	juzguéis] juzgues <i>JZ</i>
268	le] la <i>M<sub>3</sub>M<sub>4</sub></i> ; lo <i>JZ</i>
342	balas] velas <i>JZ</i>
351	giros] tiros <i>JZ</i>
356	en plomo, en ira, en llama] en plomo, en ira y llama <i>M<sub>3</sub>M<sub>6</sub>M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub></i> ; en polvo, en ira, en llama <i>JZ</i>
369	restante] distante <i>JZ</i>
380	alma de voz, espíritu] alma de Marte <i>JZ</i>
395	pues la herradura] pues que la tierra <i>JZ</i>
397	terciando un fresno duro] terciando el fresno duro <i>M<sub>4</sub></i> ; terciando un freno duro <i>JZ</i>
425	tiempo en que] tiempo que <i>JZ</i>
460	a los] los <i>JZ</i>

Las sueltas cambian el texto en numerosos lugares realizando una adaptación de la comedia bajo el título *No hay reino como el de Dios* (véase el aparato crítico), modifican algún chiste grosero, como el los vv. 1979-1980, y corrigen un verso errado, desde el comienzo de la transmisión, pues [O] había creado un verso hipermétrico, el v. 2323:

1979-1980	que como comías capones / no te daban compañeros] y solo a los señorones / tu lado les daba fueros <i>JZ</i>
2323	creed que, pues no la admito] creed que, pues yo no la admito <i>M<sub>1</sub>M<sub>2</sub>M<sub>3</sub>M<sub>4</sub>M<sub>5</sub>M<sub>6</sub>M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub></i> ; <i>M<sub>8</sub> tacha después yo</i>

Hablando de las relaciones entre las dos sueltas, como se habrá visto, son muchos los casos en los que *JZ* leen de manera univoca; se dan, sin embargo, casos en los que *J* y *Z* presentan lecturas independientes que nos permiten concluir que ninguna copia de la otra; véanse los ejemplos de *J*: 18, 45, 167, 170, 479 *acot.*, 480 *loc.*, 480, 551+, 557 *loc.*, 584 *acot.*, 985, 1031, 1281, 1322, 1334, 1425, 1431, 2020, 2118 y 2216; y los de *Z*: 31, 45, 87, 95, 96, 158, 170, 462, 480, 550, 671, 782, 1437, 1485, 1825 *acot.*, 2003, 2398, 2525 y 2561.

## La familia [W]

Esta familia está conformada exclusivamente por manuscritos, en un total de siete. Todos contienen los vv. 2521-2522, ausentes en la otra familia, además de un considerable número de lecturas equivalentes y errores comunes. Véanse, a modo de ejemplo, los versos afectados en la primera jornada:

- 174 el formarse] deformarse  $M_3$ ; de formarse  $M_4M_5M_6M_7M_8M_9$   
 297 los soplos] las voces  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$   
 317 por su] en su  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$ ;  $M_4$  corrige otra mano por su  
 347 Cruje el viento, el mar crece, el cielo gime] Cruje el pino, el mar crece, el suelo gime  $M_3M_6M_7M_8M_9$ ; Cruje el viento, el mar crece, el pino gime  $M_4$ ;  $M_5$  ha omitido este pasaje  
 393 tan contento de su beldad] y, tan contento en su beldad  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$   
 435 el desaire] los desaires  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$   
 498 persuadirme aquí es en vano] el persuadirme es en vano  $M_3M_5M_6M_7M_8M_9$ ; el persuadirme es en vano y corregido a posteriori hasta quedar persuadirme aquí es en vano  $M_4$   
 546-552 om en  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$ ; las dos partes se suturan del siguiente modo: me escondo, aquí estoy seguro. / Pero ¿que digo? debajo /. La secuencia que principia y termina con estos dos versos está atajada  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$   
 591 Yo pienso] ya pienso  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$   
 608 MORO I ¡Ha, villano!] MORO 1 Pues villano  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$   
 957 aquel] Hacén  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$

Ahora bien, dentro de este amplio conjunto de manuscritos se deduce a primera vista el estrecho parentesco entre  $M_3M_4$ . Véanse algunos ejemplos de lecturas y errores por los que discrepan de los demás testimonios: vv. 39, 84, 155, 171, 188, 204, 297, 306, 349, 843, 847, 1047, 1119, 1142, 1274, 1277, 1423, 1426, 1437, 1147-1448, 1828, 1840, 1904, 1954, 2011, 2046, 2056, 2086, 2092, 2118, 2153, etc.

La presencia de lecturas isovalentes y errores propios en  $M_3$  y  $M_4$  permite afirmar que, en efecto, los dos manuscritos están vinculados por una relación de afinidad. La primera fase de la *collatio* nos autoriza a descartar la hipótesis de la derivación mutua; más bien en este primer segmento de análisis se han individuado lecciones sin-

gulares y errores separativos entre  $M_3$  y  $M_4$ , que se proponen a continuación, y que, en cambio, avalan la conjetura de que ambos deriven de un antígrafo común al que hemos denominado [X], y que debió de ser bastante cercano a [O] pues, por ejemplo, es el único que transmitió la lectura correcta del v. 77 a estos dos manuscritos.

$M_3$	vv. 23, 59, 82, 224, 316, 317, 353, 366, 599, 630-631, 669, 699, 738, 863, 934, 962, 1000, 1004, 1005, 1044, 1046, 1080, 1094, 1120, 1129, 1130, 1214, 1482-1483, 1489-1490, 1555, 1560-1563, 1572-1580, 1583-1590, 1661-1662, 1820, 1926, 2040, 2277 y 2738.
$M_4$	vv. 3, 11, 26, 30, 39, 65, 66-75, 85, 143, 174, 191, 192, 217, 258, 268, 286, 360, 379, 510 acot., 527, 530, 541, 708, 734, 769, 828, 836, 916, 967, 1016, 1125, 1252, 1301-1302, 1362, 1506, 1684, 1697, 1702, 1733, 1872-1873, 1942, 1977, 2013, 2075, 2101, 2203, 2243, 2260, 2264, 2281, 2289, 2300, 2335, 2352, 2464, 2534, 2578, 2619, 2724 y 2782.

Respecto a la existencia de dos manuscritos ( $M_2$  y  $M_3$ ) que pertenecieron al mismo repertorio, o sea al de Francisco de Saelices, podríamos aventurar un estrecho vínculo entre ellos, pero la existencia de un único error conjuntivo, y de tan poca entidad que pudo originarse de modo independiente, niega la hipótesis inicial. Algo similar ocurre, adelante, con otras parejas de manuscritos que estuvieron en manos de un *autor* de compañía, como Martínez ( $M_7M_8$ ).

506            embistamos] embestimos  $M_2M_3$

El cotejo del conjunto de manuscritos del siglo XVIII procedente del Archivo de comedias de los teatros de la Cruz y del Príncipe, y conservados en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, no tiene excesiva relevancia ecdótica para la fijación de [O], pero contribuye al conocimiento de la recepción y representación, casi ininterrumpida, de esta comedia hasta los albores del siglo XIX en los coliseos madrileños del Príncipe y la Cruz<sup>70</sup>. La compulsión también ha arrojado cierta luz sobre el cambiante título de la obra e interesantes datos sobre *autores*, actores y censores en estas centurias.

No cabe ninguna duda sobre la existencia de un subarquetipo [G] común a todos estos testimonios  $M_5M_6M_7M_8M_9$  como puede

70 Para las representaciones dieciochescas véase Andioc y Coulon, 1996.

apreciarse en el conjunto de lecturas erradas (y alguna equipolente) compartidas:

177-184	<i>om.</i>	$M_5M_6M_7M_8M_9$
1141	<i>loc.</i>	ARMINDA] CELÍN $M_5M_6M_7M_8M_9$ ; $M_7$ <i>corregido sobre</i> Arminda
1463		¡Oh! Ir andar] Pues berro $M_5M_6M_7M_8M_9$
1482		ciega] <i>corrigen</i> atenta $M_5M_6M_7M_8M_9$
1669		ha] han $M_5M_6M_7M_8M_9$
2041		tirana] tirano $M_5M_6M_7M_8M_9$
2155		alcanzas] sabes $M_5M_6M_7M_8M_9$
2337	<i>loc.</i>	llevalde] llevadle $M_5M_6M_7M_8M_9$
2343		Llevalde] llevadle $M_5M_6M_7M_8M_9$
2367		Dejarle] Dejadle $M_5M_6M_7M_8M_9$
2368		volverle] volvedle $M_5M_6M_7M_8M_9$
2452		su] tu $M_5M_6M_7M_8M_9$
2478		mi pena] mi lengua $M_5M_6M_7M_8M_9$
2520		de padre, madre] de madre, padre $M_5M_6M_7M_8M_9$
2629		suelto] absuelvo $M_5M_6M_7M_8M_9$

Este subarquetipo, ya tardío, en algunas lecturas muestra trazas de contaminación por los impresos  $JZ$ <sup>71</sup>, como puede apreciarse en los siguientes lugares:

739		y levanta] y adelanta $M_5M_6M_7M_8M_9$ $JZ$
758		imperio] <i>otra mano corrige</i> mi ardimiento $M_5$ ; empeño $M_6M_7M_8M_9$ $JZ$ ; $M_6$ <i>corregido sobre imperio</i>
999		la batalla] esta batalla $M_5M_6M_7M_8M_9$ $JZ$ ; $M_6$ <i>corrige otra mano</i>
1671		LUIS ([ <i>Ap</i> ] Yo la hablo)] LUIS Yo hablarla quiero $M_5M_6M_7M_8M_9$ $JZ$

Cada una de estas copias, como se puede apreciar en el registro de variantes completo, presenta singularidades que muestran son fin de transmisión y que no se detallan aquí para no alargar en exceso este estudio textual.  $M_5M_6M_8$  parecen anteriores a  $M_7M_9$  ya que, por ejemplo, mantienen la voz la voz «capellar» corregida posteriormente en «alborno».  $M_5$  es anterior al resto de sus compañeros, pues mantiene la referencia a los mosqueteros del patio<sup>72</sup> en el

71  $JZ$  contaminan los textos de esta subfamilia directa o mediadamente ya que la continua reutilización de los manuscritos dio lugar a diferentes momentos de corrección.

72 En 1791, según Cotarelo (1896, pp. 22-23), todavía los mosqueteros veían de

v. 518 y no añade los versos para *El parecido de Túnez* que sí lleva el resto al final de la primera jornada (v. 950+).

- 518 ser mosquetero del patio] estar paseando en el Prado  $M_6M_7M_9$ ;  
 pasearse por el Prado  $M_8$   
 2277 capellar] capullar  $M_1$ ; capullar y *corregido en capellar*  $M_2$ ; cape-  
 lear  $M_3$ ; albornoz  $M_7M_9$ ; *otra mano corrige albornoz*  $M_5M_6M_8$

Los testimonios  $M_5$  y  $M_8$  se utilizaron para representaciones en 1774, como indican sus censuras fechadas en este año: las de  $M_8$  en el mes de agosto (al finalizar la primera jornada), y las de  $M_5$  en el de septiembre, tras el último verso de la comedia.

Nos el licenciado don Tomás Antonio Fuertes<sup>73</sup> [¿presbítero?] teniente vicario de esta villa de Madrid y su partido etc. Por la presente, y lo que a nos toca, concedemos licencia para que en los coliseos de comedias de esta corte se pueda representar la comedia antecedente titulada *El parecido de Túnez*, atento que de nuestra orden ha sido vista y reconocida y que no contiene cosa opuesta a nuestra santa fe y buenas costumbres = Madrid y agosto once de mil setecientos e setenta y cuatro = Licenciado Fuertes. [Rúbrica].

Por su mando / Ambrosio Mariano Ligerio. [Rúbrica] / de representar / Madrid y agosto 11 de 1774. Pase al reverendísimo padre fray Sebastián Puerta Palanco para su revisión.

Palanco<sup>74</sup> / En cumplimiento de la orden que antecede he leído la comedia adjunta intitulada *El parecido de Túnez* y no contiene cosa opuesta a nuestra santa fe y buenas costumbres, por lo que se puede conceder licencia necesaria para que se represente. Así lo [siento]. Madrid y agosto 14 de 1774. Fray Sebastián Puerta Palanco.

Madrid y agosto 16 de 1774 / Apruébase / Palanco

Madrid a 27 de agosto de 1774 / Pueda representarse / Balazote<sup>75</sup>

---

pie las obras de teatro en el patio.

73 Tomás Antonio Fuertes ejerció como censor en *El catalán Serrallonga* y *Los desagravios de Cristo*. Ver Urzáiz, CLEMIT.

74 Fray Sebastián Puerta Palanco, coincidió con el anterior también en la censura de *Los desagravios de Cristo*. Ver Urzáiz, CLEMIT.

75 Sebastián María de Alfaro y Ortega, Conde de Balazote (V y VI). Madrid, 1723 - ?, 8/8/ 1785. El 11 de agosto de 1773 fue nombrado alcalde de casa y corte y tres años más tarde (28 de mayo de 1776) llegó al Consejo de Castilla como ministro togado, siendo promocionado a la Cámara de Castilla el 14 de mayo de 1782. *Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <http://dbe.rah.es/>).

Este manuscrito *M*<sub>8</sub> se reutilizó en enero de 1795, después de 15 años sin que se hubiera repuesto esta comedia, según el escrito de la portada:

Esta comedia no se ha hecho desde el mes de enero del año 1780, hasta el año de 1795 que se echó el día 8 de enero<sup>76</sup>; duró trece días y se ganó con ella 10162 reales / llevó el 1º apunto / Juanito / [otra mano] Martínez / [otra mano] legajo 6º / recorrido / P. /

De esta puesta en escena, con el título *El parecido de Túnez*, se localiza una reseña en el *Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid* (1795, vol. 8, p. 426 y ss.), que recoge ampliamente el argumento de la obra y señala brevemente sus defectos según los criterios de época: «El estilo en varias partes es pomposo, hinchado e hidrópico, esto es, culterano del siglo pasado», palabras concierne a las octavas reales con las que Hacén describe las balas perdidas en la nauaquia, y Celín a su caballo. La reseña concluye resaltando sus virtudes: «Sin embargo de estos defectos tiene algunas escenas ingeniosas, y situaciones muy tiernas; y sobre todo es muy propia del pueblo porque se hace morir como mártires a los dos esposos cristianos.».

Respecto a *M*<sub>5</sub> que, como se ha señalado, disiente del resto de miembros de su familia en no modificar el final de la primera jornada para *El parecido de Túnez*, mantiene el título *Dejar un reino por otro y cautivos de Madrid*. Como bien señala el censor Palanco haciendo constar en la licencia que ha leído esta obra por segunda vez en muy poco tiempo y que, aunque con título diferente, se trata de la misma obra.

Nos el licenciado don Tomás Antonio Fuertes, licenciado vicario de [hay un folio con el final diferente para *El parecido de Túnez* añadido posteriormente] la villa de Madrid que es partido etc.= Por lo que a nos toca, damos licencia para que la comedia antecedente titulada *Dejar un reino por otro y Cautivos de Madrid*, mediante que de nuestra orden ha sido vista y reconocida y parece que no contiene cosa alguna opuesta a nuestra santa fe y buenas costumbres. Madrid septiembre seis de mil setecientos setenta y cuatro= se represente. Licenciado

76 Según Cotarelo, 1896, el 7 de enero de 1775. Este estudioso proporciona otras fechas de representación en el siglo XVIII y XIX: 6 de junio de 1776, 4 de noviembre de 1805 (*Dejar un reino por otro* o *El parecido de Túnez*).



Fuertes. [Rúbrica]. Pues yo / como pueda de el me escapo [*otra mano; son los dos versos finales para el El Parecido que están en el folio añadido y que no tiene ningún otro testimonio*]. Por su mano / representar / Miguel ¿Ma[...] iro? y Garrillo. [Rúbrica].

Madrid y septiembre 6 de 1774. Pase al reverendísimo presidente fray Sebastián Puerta Palanco para su revista. [Rúbrica]. En cumplimiento del orden que antecede he leído segunda vez, aunque la primera debajo de otro título, la comedia adjunta titulada ahora *Dejar un reino por otro y Cautivos de Madrid*. Y no contiene cosa opuesta a nuestra santa fe y buenas costumbres, por lo que se puede conceder la licencia para que se represente. Madrid y septiembre 10 de 1774, fray Sebastián Puerta Palanco, Madrid y septiembre 11 de 1774. Apruébase. Palanco [Rúbrica].

Madrid a 14 de septiembre de 1774. Se puede representar Hinojosa<sup>77</sup>. [Rúbrica].

La última subfamilia que el análisis de las variantes permite establecer es la formada por  $M_7M_9$ . Los dos manuscritos comparten idénticos versos atajados (vv. 20-21, 363-370, 1035-1044 y 1761-1773) u omitidos (vv. 851-854); muestran un mayor desarrollo de las indicaciones escénicas que, en ocasiones, se añaden con banderillas (v. 304 *acot.*, 626 *acot.*, 1415 *acot.*); integran algunos versos que en otros testimonios ( $M_6M_8$ ) se aprecian como añadidos (vv. 696+), y comparten algunas lecturas excluivas. Todo esto nos permite postular la existencia de un ascendiente común [H].

384	en el] con el $M_7M_9$ ;
405	arenas] arena $M_7M_9$
799	un alma] una alma $M_7M_9$
825	privilegios] privilegios $M_7M_9$
1019	quiere] quiero $M_7M_9$
1205	tu favor] tal favor $M_7M_9$
1820	áspides que el pecho muerden] áspides el $M_7M_9$
1828	hará que luego se venguen] haré $M_3M_4$ ; vengue $M_7M_9$
2079	plubiera al cielo esto fuera] que esto $M_6$ JZ; <i>pluguiera</i> $M_7M_9$
2289	güerta un] el $M_4$ ; huerta $M_7M_9$
2688	ves] verás $M_7M_9$ ; <i>corregido en</i> $M_7$

77 Debe tratarse del vi marqués de la Hinojosa, Fernando Nestares y Grijalba Carranza (1733-1803) para el que puede consultarse el *Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <<http://dbe.rah.es/>>). Probablemente fuera alcalde de casa y corte, como Balazote.

Creemos que el último texto copiado fue *M*<sub>9</sub> dado que tiene integradas perfectamente las correcciones que se hallan en el resto de testimonios, es decir, toda la comedia está copiada por el mismo pendolista y sin añadir banderilla o folio alguno.

Todos los manuscritos de esta familia conservan el sello azul del teatro del Príncipe y, como hemos apuntado y ahora detallaremos, fueron utilizados en muy diversas ocasiones hasta comienzos del siglo XIX.

Así, *M*<sub>8</sub> y *M*<sub>7</sub> los manejó la compañía de Manuel Martínez, como dejó escrito en sendas portadas. Nos confirma esta noticia *M*<sub>7</sub>, en el vuelto de la portada, donde ofrece el reparto de actores, pues Garrido, es Miguel Garrido<sup>78</sup>, famoso actor en papeles de gracioso y que pertenecía a esta compañía en 1773.

Don Luis	[Antonio] Robles <sup>79</sup>
no Celín	[José Martínez] Huerta
Muley	Tomás Prad[o]
Moro 1º	4º
Corregidor	3º 1º
Arminda	1ª Andrea
Leonor	1ª Luna
Fátima	Gra [Graciosa]
Inés	4ª La Porta [otra mano]
Moro 2º	Lopez / Roldán [otra mano]
Alguacil	Marques Cortes
[otra mano]Mastuerzo	Garrido

Confirma esta relación entre los dos manuscritos, en este mismo reparto de actores, el añadido de *Roldán* para el papel de Moro 2º, y en *M*<sub>8</sub>, a la altura de los vv. 442, 567 y 851-854, aparece para sustituir a un tal Hidalgo en ese mismo papel. Incluso alguna de las variantes parece deberse a este momento en el que se utilizaron juntos:

78 Sobre Miguel Garrido, además de Cotarelo, puede consultarse el *Diccionario Bibliográfico electrónico* (en red, <<http://dbe.rah.es/>>).

79 Como indica Cotarelo, 1896, p. 30: «De los hombres era el primer galán el conocido en el teatro por Antonio Robles, aunque su verdadero nombre fuese D. Manuel Bihuesca, hidalgo que, según costumbre de aquel tiempo, ocultaba su apellido para evitar las quejas de los parientes.». Fue reemplazado en estos papeles por Isidoro Maíquez. Los nombres entre corchetes se han recuperado con las listas de Cotarelo, 1896, pp. 554 y ss.

567 *añade al margen derecho* Roldán / ~~Moros~~ / ~~Hidalgo~~ [actores] *M<sub>8</sub>*  
 1680-1681 *atajados M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>*; *M<sub>7</sub> en añadido perpendicular* consiste en que  
 su hermosura; *M<sub>8</sub> corrige en interlineado* consiste en que su her-  
 mosura

El manuscrito *M<sub>5</sub>* aparenta haber estado en uso hasta principios del siglo XIX si atendemos al reparto de actores, registrado en el folio vuelto de la portada, donde los nombres de las actrices y actores son los que actuaban en el coliseo madrileño del Príncipe en los años 1809-1813<sup>80</sup>.

Don Luis y Hacén	Gn [Galan] no. [Isidoro Maíquez]
Celín	2º
Muley	3º
Mastuerzo	[José] Oros
Corregidor	Ba [¿Barba?]
Moro 1º	4º
[Moro] 2º	[Santiago] Casanova
Arminda	gra [García] Luna [hija de Andrea Luna]
Leonor	2ª
Inés	4ª
Zulema	2 [ilegible]
Fátima	Ga [Graciosa]
Criado 1º	[Luis] Fabiani
Otro	[Manuel] Ribera

Finalmente, *M<sub>6</sub>* escribe Ponce en dos lugares, a la altura de los vv. 464 y 573, parlamentos ambos de Hacén, por lo que debe tratarse de Antonio Ponce, actor de la compañía del Príncipe que hacía galanes en las mismas fechas<sup>81</sup>.

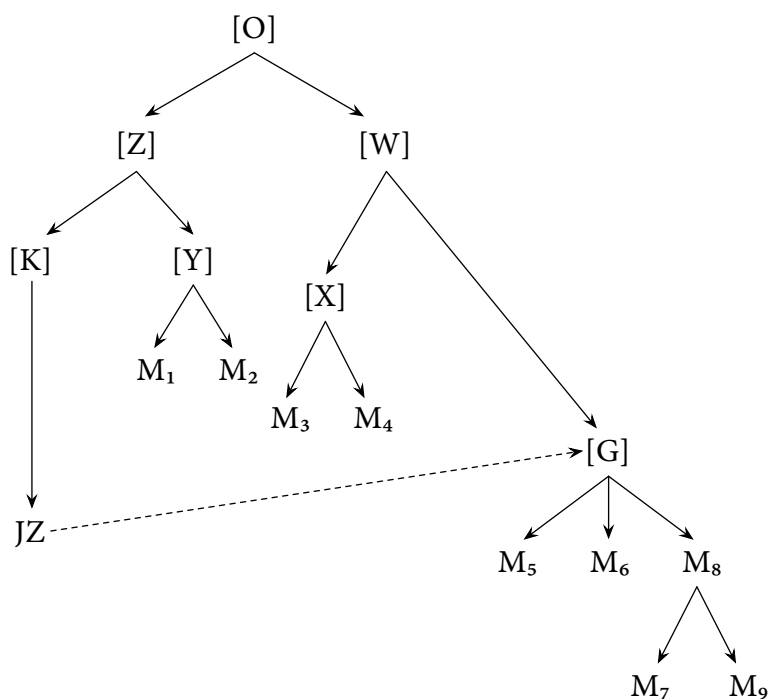
Para la fijación del texto se ha utilizado, según se afirmó *supra*, como base *M<sub>1</sub>*; sin embargo, se han tenido en cuenta las lecturas alternativas presentes en los otros testimonios cuando aquellas ofrecían mejorías con respecto al texto base; es decir cuando, por ejemplo, subsanaban *loci* imperfectos desde el punto de vista métrico o emendaban erratas. Se señalan, además, en el aparato de variantes los versos donde todos los testimonios presentan una lectura incorrecta que se ha emendado *ope ingenii*, como los vv. 4, 165, 447 y 739.

80 Ver la *Gaceta de Madrid*, 30 de noviembre de 1810.

81 Cotarelo, 1896, p. 59, p. 540 y ss.

Respecto al título de la obra, como se puede comprobar en el texto mismo de la comedia (vv. 2717 y 2758), en los títulos y portadas de los manuscritos recolectados en el aparato de variantes, y finalmente en las censuras, podemos considerar como el más antiguo y permanente *Dejar un reino por otro y los mártires de Madrid*, que alternó principalmente con *El parecido de Túnez; La dicha por la desgracia* fue un título tardío y efímero, al igual que *No hay reino como el de Dios* que quedó restringido a los impresos (las dos sueltas conocidas) y conoció las tablas en algún momento pues toda la familia [G] modificó los versos 2708-2717 con el texto de las sueltas que llevan este título.

El posible *stemma codicum* que resultaría coherente con lo expuesto hasta ahora es el siguiente:



## BIBLIOGRAFÍA

- ALVITI, Roberta, *I manoscritti autografi delle commedie del siglo de oro scritte in collaborazione. Catalogo e studio*, Firenze, Alinea Editrice, 2006.
- «El mártir de Madrid: un caso de atribución equivocada / parcial», en *Cuatrocientos años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano del Siglo de Oro*, ed. Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento di Olmedo / AITENSO-SECC, 2010, p. 239-243.
- «Moreto colaborador», en *Escribir entre amigos: Agustín Moreto y el Teatro Barroco*, ed. de María Luisa Lobato, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2018, pp. 112-140.
- «No hay reino como el de Dios y los mártires de Madrid: problemas de identificación y atribución», *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, febrero, 2019, pp. 90-109.
- «Entre cautivos anda el juego: algunos ejemplos de comedias de cautiverio en el teatro español del siglo xvii», en *No solo fiesta: Estudios sobre el teatro hispánico de los Siglos de Oro*, ed. Iñiqui Pérez Ibáñez y Miguel Zugasti, New York, Peter Lang, 2022, pp. 24-37.
- Aut. *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), consultado en línea: <https://apps2.rae.es/DA.html>.
- ANDIOC, René y Mireille COULON, *Cartelera teatral madrileña del siglo xviii (1708-1808)*, Anejos de *Criticón*, núm. 7, tomo II, Presses Universitaires Du Mirail, 1996.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, «La captura (Cervantes y la autobiografía)», en *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona, Ariel, 1975 (1968), pp. 279-333.

- BELMONTE BERMÚDEZ, Luis de, Agustín MORETO, Antonio MARTÍNEZ DE MENESES, *La renegada de Valladolid*, en *Comedias de Agustín Moreto*, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021 (Colección Digital PROTEO, 18). <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1130088>>.
- BERGARECHE, Bruno Camus, «La jerga morisca en el teatro europeo», en *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro: Actas de las XVI Jornadas de teatro clásico. Almagro, julio de 1993*, coord. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- BURTON, Robert, *Anatomía de la melancolía*, Parte I, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1997.
- *Anatomía de la melancolía*, Parte II, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1998.
- CASA, Frank P., *The Dramatic Craftsmanship of Moreto*. Harvard University Press, 1996.
- CASE, Thomas E., «Serving the Enemy: Christians in the Service of Muslims in Lope's comedias», en *Texto y espectáculo: selected proceedings of the Fourteenth International Golden Age Spanish Theatre Symposium (March 9-12, 1994) at the University of Texas*, ed. de José Luis Suárez García, York (South Carolina), Spanish Literature Publications, 1995, pp. 25-36.
- CATCOM: FERRER, Teresa, et alii, *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM. Publicación en web: <<http://www.catcom.uv.es>>.
- ÇELEBI, Evliya (1611-1679), *Siyâhat nâme o Tarih-i Seyyah (La Historia del Viajero)*, Trad. Dankoff, Robert, Sooyong Kim y Evliya Çelebi, *An Ottoman Traveller: Selections from the Book of Travels by Evliya Çelebi*, London, Eland Publishing, 2011.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998.
- CONTE DE LOS RÍOS, Augusto, «La vida de galeras en la España de Cervantes», *Revista general de la marina*, vol. 271, mes 5 (diciembre), 2016, pp. 809-819.

- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Rafael Zafra (Edición digital), Kassel, Edition Reichenberger, 2000.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Estudios sobre la historia del arte escénico en España*, vol. 3, Madrid, Establecimiento. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1896.
- «La bibliografía de Moreto», *Boletín de la Real Academia Española*, 14, 1927, págs. 449-494.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- CUÉLLAR GONZÁLEZ, Álvaro y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *Estilometría ETSO: Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro*. 2017. Recurso web <<http://www.estilometriatso.com>>.
- DE CUETO, Leopoldo Augusto, *Poetas líricos del siglo 18*, volumen 3, Madrid, Rivadeneyra, 1875.
- DE TENA, Blanca Luca y Maria Paola MIAZZI, «Problemas de atribución en torno a la comedia *Dejar un reino por otro y mártires de Madrid*», *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 1979, pp. 109-118.
- DICAT *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, Teresa Ferrer Valls dir., Kassel, Edition Reichenberger, 2008.
- DLE *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, 23.<sup>a</sup> ed., 2014. (Versión 23.4 en línea, <<https://dle.rae.es/>>).
- EDER, Maciej, Jan RYBICKI, and Mike KESTEMONT, «Stylometry with R: a package for computational text analysis», *The R Journal*, 8.1, 2016, pp. 107-121.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, *La tormenta en el Siglo de Oro: variaciones funcionales de un tópico*, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel, *Entre corsarios y cautivos. Las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2019.
- FRENZEL, Elisabeth, *Diccionario de motivos de la Literatura Universal*, Madrid, Gredos, 1980.

- FUSILLO, Massimo y Luigi WEBER, *L'altro e lo stesso: teoria e storia del doppio*, Scandicci, La Nuova Italia, 1998.
- GAVELA GARCÍA, Delia, «La métrica y sus implicaciones técnicas en *El Bruto de Babilonia* respecto a la *Primera Parte* de Moreto», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 23, 2013, pp. 143-160.
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel, *Diccionario Akal de teatro*, Madrid, Akal, 2007.
- GÓNGORA y ARGOTE, Luis de, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- *Sonetos*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 2019.
- GONZÁLEZ DENGRA, Miguel, *el mártir de Madrid, de Mira de Amescua: estudio crítico y edición*, Granada, Universidad de Granada, 1991.
- GONZÁLEZ MAYA, Juan Carlos, «*Vejamen* de D. Jerónimo Cáncer Estudio, edición crítica y notas», *Criticón*, 96, 2006, pp. 87-114.
- GHERARDI, Flavia, «I gemelli nel teatro aureo spagnolo: modelli, funzioni e circolarità del motivo», *Rivista di letterature teatrali*, 1, 2008, pp. 21-44.
- HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, ed. Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989.
- KENNEDY, Ruth Lee, *The dramatic art of Moreto*, vol. 13. University of Pennsylvania, 1932.
- KLIBANSKY, Raymond, Erwin PANOFSKY y Fritz SAXL, *Saturno y la melancolía*, Madrid, Alianza Forma, 1991.
- LOBATO, María Luisa, «Jardín cerrado, fuente sellada. Espacios para el amor en el teatro barroco», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las XXII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, ed. Antonio Serrano *et al*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses-Diputación de Almería, 2007, pp. 199-220.
- «*Verbum dicendi, verbum nuntiandi*: el dramaturgo alerta a su público», *Teatro de palabras*, 4, 2010, pp. 139-157.
- «La dramaturgia de Moreto en su etapa de madurez (1655-1669)», *Studia Aurea*, 4, 2010, pp. 53-71.



- «Hipótesis sobre la existencia de marcas de autor en la colaboración teatral. El caso de Rodríguez de Villaviciosa y Moreto», *Anagnorisis* 8, diciembre de 2013, pp. 97-113.
- «Escribir entre amigos. Hacia una morfología de la escritura dramática moretiana en colaboración», *Bulletin of Spanish Studies (Glasgow)*. Homenaje a Ann L. Mackenzie, XCII, 8-10, 2015, pp. 333-346.
- LOPE DE VEGA CARPIO, Félix, *De la mayor vitoria de Alemania de don Gonzalo de Córdoba*, en *La Vega del Parnaso*, Madrid, Imprenta del reino, 1637.
- *La traición vengada*, en *Tercera Parte de Comedias de Agustín Moreto*, Madrid, por Antonio de Zafra, 1681.
- *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2006.
- LÓPEZ DE ZÁRATE, Francisco, *Fiestas en la traslación del Santísimo Sacramento en la Iglesia Mayor de Lerma*, en *Obras varias de Francisco López de Zárate dedicadas a diferentes personas*, Alcalá por María Fernández, 1651, pp. 203-259.
- *Poema heroico de la invención de la Cruz, por el Emperador Constantino Magno*. Dedicado al Rey Nuestro Señor Francisco López de Zárate, natural de la ciudad de Logroño, Madrid, por Francisco García, 1648.
- LUCA DE TENA, Blanca y Maria Paola, MIAZZI CHIARI, «Problemas de atribución en torno a la comedia *Dejar un reino por otro y mártires de Madrid*», *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 1979, págs. 109-117.
- MARÍN, Diego, «Función dramática de la versificación en el teatro de Calderón», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983, vol. 2, pp. 1139-1146. Reproducido en *Estudios sobre Calderón*, ed. Javier Aparicio Maydeu, Madrid, Istmo, 2000, vol. 1, pp. 351-360.
- MATOS FRAGOSO, Juan de, *El segundo Moisés, san Froilán*, Madrid, por Pablo de Val, 1663.

- *La venganza en el despeño y tirano de Navarra*. [s.l., s.n., s.a.], Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander. Sig. 31123. *Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid*, Madrid, Imprenta real, 1795, volumen 8.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, «Prólogo» a Lope de Vega, *Los mártires de Madrid*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. de Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1965, vol. 5, XXI, pp. 111-145.
- MORABITO, María Teresa y María Luisa TOBAR; «La legendaria vida del renegado calabrés Uchalí que de esclavo llega a ser rey en la historia y en la literatura», *Millars, Espai I Història*, 2 (47), 2020, pp. 75-116.
- MORETO, Agustín, *La adúltera penitente*, ed. Fernando Rodríguez-Gallego, en *Comedias de Agustín Moreto. Obras escritas en colaboración*, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022 (Colección Digital PROTEO, 21).
- *Amor y obligación* MORETO, Agustín, *Amor y obligación*, ed. Carmen Pinillos, en *Comedias de Agustín Moreto*, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022 (Colección Digital PROTEO, 21). <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/amor-y-obligacion-1146802/>>.
- *El caballero del Sacramento o El Eneas de Dios*, ed. Sofía Cantalapiedra, en *Comedias de Agustín Moreto. Segunda parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, Colección Ediciones Críticas, 2013, vol. VIII.
- *El desdén, con el desdén*, ed. María Luisa Lobato, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2008, vol. I, pp. 397-580.
- *El licenciado Vidriera*, ed. Javier Rubiera y Noelia Iglesias Iglesias, en *Comedias de Agustín Moreto. Segunda parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Javier Rubiera, Kassel, Reichenberger, Colección Ediciones Críticas, 2021, vol. VI, pp. 227-422.

- *El mejor amigo, el rey*, ed. Beata Baczynska, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2008, vol. I, pp. 245-396.
  - *No puede ser*, ed. María Luisa Lobato y María Ortega, en *Comedias de Agustín Moreto. Segunda Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Marcella Trambaioli, Kassel, Reichenberger, 2016, vol. V, pp. 47-246.
  - *El poder de la amistad*, ed. Miguel Zugasti, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato; coord. Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 2011, vol. III, pp. 1-225.
  - (Atribuida a Moreto) DE MIGUEL MAGRO, Tania, *Study and critical edition of Los engaños de un engaño y confusión de un papel*, Doral, Florida, Stockcero, 2008.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, «Studies in Spanish dramatic versification of the Siglo de Oro. Alarcón and Moreto», *University of California Publications in Modern Philology*, 7, 3, 1918, pp. 131-173.
- y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega: con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, Madrid, Gredos, 1968.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «Lope juega con los límites: Jorge Toledano, una comedia de cautivos», en *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro (Actas de las XVI Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, julio de 1993, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Almagro (Ciudad Real), Universidad de Castilla- La Mancha / Festival de Almagro, 1994, pp. 73-92.*
- PANNARALE, Marco, «Matos Fragoso, Juan de», en *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII)*, eds. Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique, Madrid, Editorial Castalia, 2010.
- PROFETI, Maria Grazia, *La collezione «Diferentes autores»*, Kassel, Reichenberger, 1988.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, «La comedia en colaboración y las prácticas refundidoras: el ejemplo de *La adúltera peni-*

- tente», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 12, 2019, pp. 918-35.
- ROMERO, Federico, «El Sotillo de Madrid, allende el río», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 2, 1967, pp. 241-248.
- RUANO DE LA HAZA, José María y John Jay ALLEN, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, Nueva biblioteca de erudición y crítica, 1994.
- SALAZAR Y ACHA, Jaime de, «Los Osorio. Un linaje de más de mil años al servicio de la corona», *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, núm. 4, 1996-1997, pp. 143-182.
- SAIT SENER, Mehmet, *El tema turco en el teatro español de los siglos XVI-XVII*, tesis doctoral dirigida por Juan Carlos Bayo Julve y Alexander Samson. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2018.
- TESO. *Teatro Español del Siglo de Oro (TESO)*, Chadwick-Healey, dir. María del Carmen Simón Palmer.
- TIBÓN, Gutierre, *Diccionario de nombres propios*, México, Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana, 1956.
- TRAMBAIOLI, Marcella, «*La Fingida Arcadia*, de 1666: autoría y escritura de consuno», en *Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, ed. de María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Veruert, 2008, pp. 185-206.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor *et al.*, *Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*. CLEMIT. Publicación en web: <http://buscador.clemit.es>.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *La conquista de Orán*, ed. C. George Peale y Javier González Martínez, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2020.
- VITSE, Marc, «Polimetría y estructuras dramáticas en la comedia de corral del siglo XVII: el ejemplo de *El Burlador de Sevilla*», en *El escritor y la escena VI. Estudio sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro*, ed. Ysla Campbell, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, pp. 45-63.

- YNDURÁIN, Domingo, «Enamorarse de oídas», Fernando Lázaro Carreter, *Serta Philologica: natalem diem sexagesimum celebranti dicata*, vol. II, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 589-603.
- ZUGASTI, Miguel, «El espacio escénico del jardín en el teatro de Lope de Vega», *Monstruos de apariencias llenos. Espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español*, ed. Francisco Sáez Raposo, Bellaterra, Grupo de Investigación PROLOPE; 2011, pp. 73-101.



DEJAR UN REINO POR OTRO  
Y MÁRTIRES DE MADRID





## DEJAR UN REINO POR OTRO Y MÁRTIRES DE MADRID

### PERSONAS

Don Luis Osorio	Doña Leonor
Hacén que es todo uno	Inés
Celín	Zulema
Mastuerzo	Muley
Dos moros	Fátima
El Corregidor	Unos criados
Arminda	Música

---

*Don Luis Osorio:* los Osorio constituyen una de las principales familias nobles españolas que, por línea agnaticia, han llegado hasta la actualidad desde la primera nobleza trastamarista. El primer estudio de su genealogía, realizado por Luis de Salazar y Castro, está lleno de personajes falsos en un vano intento de hacer descender a la familia de un pretendido «conde Osorio Gutiérrez, magnate gallego del siglo IX, muerto en olor de santidad». Ya Fernán Pérez de Guzmán (s. XV) los hacía proceder del conde don Osorio, relacionado, a su vez, con san Juan Crisóstomo. La característica principal de la familia ha sido su continuo servicio a la monarquía. Para todos estos datos y la información sobre el auténtico linaje puede verse Salazar y Acha, 1996-1997, que en este artículo no identifica ningún personaje relevante con el nombre de Luis en los siglos XVI y XVII, aunque sabemos de la existencia en 1460 de un tal Luis Osorio, maestro de campo general, en la segunda derrota de Gelves (isla de Djerba o Yerba en Túnez).

*Leonor:* nombre de origen occitano que viene a significar 'la mujer que posee la luz de Dios' o 'la que resplandece'.

*Hacén y Muley:* son nombres de personajes moros habituales en el teatro dado que el padre de Boabdil, último gobernante nazarí del Reino de Granada, llevaba por nombre Muley Hacén. En varias comedias Hacén es nombre de personaje desde *Los baños de Argel*, de Cervantes, pasando por *La reina de los reyes*, de Tirso de Molina (1635) y *Cada uno es linaje aparte y los mazas de Aragón* (1744).

*Celín:* Es variante de Selim (II) que fue un sultán del Imperio otomano desde 1566 hasta su fallecimiento el 15 de diciembre de 1574; por falsa etimología, nombre relacionado con los celos, que son uno de los rasgos principales del personaje.

*Zulema:* es variante de Zulima que deriva del semita *slm* 'paz', como el *shalóm* hebreo o el árabe *salám*. La graciosidad del personaje reside, por oposición, en su continua agresividad contra Mastuerzo. Es personaje masculino como en la *La renegada de Valladolid* (segunda jornada de Moreto). Ver Tibón, 1956.

*Fátima:* nombre árabe muy conocido porque fue el de la hija menor de Mahoma.

*Arminda:* nombre de origen germánico que significa 'La guerrera'.



y lo mismo hacer intento  
de ese prodigio, esa fiera.  
¡Ah, vil Leonor! ¡Ah, tirana!  
La oscura sombra me ciega, 20  
que eso en mis desdichas cabe.

*Dale*

MASTUERZO ¡Cabe es ese de paleta!  
LUIS ¡Pese a mi aliento cobarde!  
Reviento, muero a mis penas.  
MASTUERZO ¡Pesia mi alma! ¡Así tiras 25  
y dices que das a ciegas?  
LUIS Traidora, ¿adónde te escondes,  
aleve?  
MASTUERZO Si hallarla intentas,  
registra el escaparate,  
que allí están las buenas piezas. 30  
LUIS ¿Quién habla aquí?  
MASTUERZO ¿No me sientes?  
LUIS ¿Mastuerzo?

---

22 ¡Cabe es ese de paleta!: Según *Aut. Cabe de paleta* «Translaticamente es la ocasión que impensadamente se vino a las manos. Es alusión tomada de cuando en el juego de la argolla se viene al cabe a medida de la pala». Nótese también el juego dilógico con el verbo *cabe* del verso precedente. Empieza en este verso una secuencia cómica, bastante codificada, que termina en el v. 37, en la que amo y criado *a oscuras*, según reza la acotación 14-15, no se ven el uno al otro y pelean entre sí.

25-28 Don Luis cree que su interlocutor es doña Leonor y da un golpe muy fuerte a Mastuerzo y este se maravilla de que diga que está tirando *a ciegas*.

28 *aleve*: «El que es traidor, que se levanta contra su señor», Covarrubias.

29 *escaparate*: «Alhaja hecha a manera de alhacena o armario, con sus puertas y andenes dentro, para guardar bujerías, barros finos y otras cosas delicadas, de que usan mucho las mujeres en sus salas de estrado para guardar sus dijes» (*Aut.*).

30 *las buenas piezas*: Según *Aut. buena o gentil pieza* es una «Frase irónica que se aplica y dice del que es muy astuto, bellaco y de malas propiedades».



¡Oh, si pasara un amigo  
 que me alumbrara! ¿Hay tal flema?  
 ¡Lo que se tarda mi amo!  
 Mucho el miedo me molesta; 50  
 a huir, en fin, me resuelvo  
 porque todas mis pendencias  
 son como medias de pelo  
 que paran siempre en carreras.  
 En cada pie nuevo un monte. 55  
 Sombra o fantasma, ¿qué intentas?  
 ¡Jurado a Cristo, que pienso  
 que me agarran de una pierna!

*Sale don Luis*

LUIS A mi enemiga no encuentro,  
 vana fue mi diligencia. 60  
 MASTUERZO Si no hablas, te atravieso.  
 LUIS ¿Cómo mi enojo no engendra  
 acá en el volcán del pecho  
 donde mi rencor se hospeda,  
 un cuerpo para vengarse? 65  
 ¿Por qué ha de servir de ofensa  
 en la mujer un suspiro,

---

48 *flema*: ‘pereza, lentitud o tardanza’.

53-54 *medias de pelo*: «en la seda es la que está hilada al natural, antes de torcerla o recibir otro beneficio» (*Aut.*). También aparecen en la comedia *El caballero* cuando Manzano, aludiendo a la labor que hace Inés, dice: «Medias de pelo, / y entre puntos y nudillos / mi amo entraba en los menguados / y don Diego en los crecidos» (vv. 2498-2501). Hay, además, un juego de palabras entre *medias de pelo* y *carreras*, que es como se llaman los puntos sueltos en esa prenda femenina que cubriría las piernas, y se pone en relación con el *huir* del v. 50.

55 *En cada pie nuevo un monte*: Mastuerzo quiere decir que se mueve con pasos muy lentos. Idéntica expresión aparece solo en la obra de Antonio de Zamora *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague y Convidado de piedra*, en fechas posteriores a esta obra. El verso está en dos lugares distintos de esa comedia (Cuéllar, Álvaro y Germán Vega García-Luengos, *TEXORO: Textos del Siglo de Oro*. 2022. Recurso web <<http://etso.es/texoro>>).

- y otro no ha de haber que sea  
capaz para el desagravio?  
¡Oh, injusta naturaleza! 70  
Pero ya se venga en parte  
el que vengarse desea.  
Mas no, consuelo es inútil  
el decirlo; infame lengua,  
¿esto pronuncias? Matarla 75  
es solo la recompensa,  
que el amor que dan los celos  
trueca en odio la evidencia.
- MASTUERZO ¿Qué has de hacer si no la topas?
- LUIS Morir o vengar la ofensa. 80  
No viva al mundo quien vive  
sin honra, el sol no le vea,  
sírvale el mar de sepulcro,  
caigan sobre él las esferas  
y de su vida el tormento 85  
mortal asesino sea.  
¡Muera al rigor de su agravio!

*Dentro Corregidor*

- CORREGIDOR La entrada de aquesta puerta  
tomad todos.
- MASTUERZO ¡Vive Cristo,  
que la habemos hecho buena! 90  
¡La justicia!
- LUIS ¿Eso qué importa?  
Ya no hay peligro que tema.
- MASTUERZO Pues ¿qué has de hacer?
- LUIS Arrojarme  
por ese balcón.

---

81-82 Desde el comienzo de la obra, hasta el final, don Luis antepone su honor al amor y a la vida.



*Sale el Corregidor y otros*

CORREGIDOR	¡La justicia! ¿Qué es aquesto? ¿Quién es? ¿Quién va?	
LEONOR		Yo estoy muerta.
CORREGIDOR	¿Qué ruido es este? Mirad toda la casa.	
LEONOR	Si es fuerza que lo sepáis, escuchadme.	120
CORREGIDOR	Decid, que vuestra belleza a todo respeto obliga. Informadme, porque sepa por menor todo el suceso, pues solo el ruido que suena aquí dentro me ha traído.	125
LEONOR	Torpe y turbada la lengua (en la prisión del silencio) repite, a pausas, la queja.	130
CORREGIDOR	Cobrad, señora, el aliento.	
LEONOR	Pues vuestra piedad atienda: Don Luis Osorio, mi esposo, que le conozcáis es fuerza, si no de vista de nombre, pues goza por su nobleza una feliz medianía, una fortuna contenta, un descuido sosegado, que es la ventura más cuerda pues para ser dicha basta	135         140

---

132-246 En esta secuencia en romance Leonor cuenta el *antefactum* que ha llevado a don Luis a matar a su propio hermano.

136 y ss. Desarrollan el *topos* del *Aurea mediocritas*.

138 *fortuna*: la fortuna que, caracterizada por su duplicidad, puede ser próspera y adversa. A lo largo de la comedia es motivo recurrente.



que de un noble el caudal sea  
 ni tan pequeño que ultraje,  
 ni tanto que desvanezca.  
 Estotro día en mi coche, 145  
 a divertir mis tristezas,  
 bajé a la Casa de Campo,  
 y por su distancia apenas  
 discurría, cuando un hombre,  
 con desatención grosera, 150  
 mostrando en el desenfado  
 osadía y no fineza,  
 llegó a hablarme, mas yo pronta  
 al decoro de mis prendas,  
 di con correr la cortina 155  
 a su osadía respuesta.  
 Siguió el coche, porfiado,  
 y, sin que le respondiera,  
 con el caballo al estribo,  
 vino explicando ternezas, 160  
 encareciendo suspiros,  
 que pensara quien le viera  
 en su error tan empeñado  
 que yo le daba licencia.  
 ¿Quién cree que puede un hombre, 165  
 con una loca imprudencia,  
 derribar toda una torre  
 de atención, toda una fuerza  
 del honor? Mas no me espanto,

---

145 *coche*: carroza.

147 *Casa de Campo*: Es, incluso hoy en día, el más amplio parque público de la ciudad de Madrid. Su historia comenzó con la decisión de Felipe II de trasladar la corte a Madrid y residir allí. Para ello el rey empezó a crear una propiedad que unía el palacio a la reserva de caza de El Pardo.

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

que es vidrio el honor y, si entra 170  
 en él cualquier licor vario,  
 del mismo color se muestra,  
 que en el mundo es ya costumbre  
 el formarse la sospecha  
 de lo que miran los ojos, 175  
 no de lo que el vidrio encierra.  
 ¡Oh, aprehensión envejecida  
 del siglo, injusta y severa,  
 pues de la mujer los timbres  
 gradúas por la apariencia! 180  
 ¡Ciego error! ¡Opinión vana!  
 Pues para que sea buena,  
 que lo parezca es bastante  
 y no importa que lo sea.  
 En fin, no faltó quien diese 185  
 de todo a mi esposo cuenta,  
 que hay agravios que se dicen  
 con rebozo de advertencias.  
 Reconocí aquella noche  
 en su agrado diferencia, 190  
 desazón en su semblante,  
 y en su cariño tibieza.  
 En fin, conocí sus celos,  
 mas recatada y modesta,  
 no me di por entendida, 195

---

170 La metáfora del *vidrio* como *honor* es muy frecuente en la literatura del Siglo de Oro.

171 *vario*: indeterminado.

177-180 Alusión a la costumbre inveterada de juzgar la conducta de las mujeres de manera mucho más estricta y severa que la de los hombres.

179 *timbres*: «Acción gloriosa o cualidad personal que ensalza y ennoblece» (DLE).

182-184 Justo lo contrario de lo correcto que se expresaba mediante la frase atribuida a Julio César «La mujer del César no solo tiene que serlo, sino parecerlo».

188 *rebozo*: simulación, fingimiento.

194 *recatada y modesta*: Nótese la *repetitio* sinonímica.

disimulé la dolencia;  
 porque cuando se anticipa  
 la satisfacción es necia,  
 que en darla sin ser pedida  
 se confirma la sospecha. 200  
 Con este recelo andaba  
 mi esposo, ¡ah, crueldad que ciegas!,  
 cuando (el temor me acobarda)  
 entrando en aquesa pieza,  
 abrazada con su hermano 205  
 me halló, que entonces de fuera  
 acababa de llegar  
 después de una larga ausencia.  
 Y sacando el limpio acero...  
 —pero turbada la lengua 210  
 no se atreve a pronunciarlo  
 que aun de imaginarlo tiembla—  
 ...le mató, dando a los ojos  
 tan infelice tragedia.  
 Muerto yace en esa cuadra; 215  
 y yo, sin saber quién era,  
 huyendo el rigor tirano,  
 me escondí, cuya defensa  
 debí a la noche y al cielo,  
 que volvió por mi inocencia. 220  
 Y en deciros que es mi esposo  
 el agresor, os doy muestras  
 de su disculpa, que en él  
 fue natural diligencia  
 de sus alientos bizarros, 225  
 pues pensando que otro era,  
 aspiraba a la venganza,  
 y aunque nunca tuvo en ella  
 razón para ejecutarla  
 la tuvo para emprenderla. 230

---

199-200 Los dos versos recuerdan el dicho latino *Excusatio non petita, accusatio manifesta*.

	Esta es, señor, del suceso la noticia verdadera; esta la desdicha mía, pues no pude, aunque quisiera, satisfacer a mi esposo, 235 que con pronta ligereza por ese balcón se arroja al ver que gente se acerca. Vos, señor piadoso, ahora usad de vuestra clemencia; 240 mi triste suerte os lastime y mi llanto os enternezca, para que jüez y testigo de aquesta ignorancia ciega, juzguéis con piedad la causa 245 de tan infeliz tragedia.
CORREGIDOR	De vuestra parte, señora, es justo que el rigor sienta, mas de la mía es forzoso hacer luego diligencia 250 de prenderle, averiguando la causa oculta y secreta de su intención. Vamos todos.
LEONOR	¿Que mis lágrimas no os muevan? ¡Tened el paso!
CORREGIDOR	Señora, 255 esto de mi cargo es deuda, mas yo prometo ampararos de suerte que en mí se vea justicia a un tiempo y piedad; que el hacer la diligencia 260

---

235 *satisfacer*: 'aquietar, tranquilizar' (*Aut.*).

250 *luego*: 'al instante'.

252 *oculta y secreta*: Otra *repetitio* sinonímica.



- y que siempre fue su esposa  
noble, altiva, honrada, honesta,  
sin riesgo que la acobarde  
ni imposible que la venza;  
y, también porque, sirviendo 295  
de ejemplo esta noble empresa,  
en los soplos de la fama  
quede mi alabanza eterna.
- INÉS Yo he de seguir tus fortunas.
- LEONOR Ven, que desde ahora empieza 300  
a buscarle mi cuidado  
o a parar adonde pueda  
tener mi vida su fin,  
si hay desdicha que fin tenga.
- Vanse y hay ruido de desembarcar dentro  
y salen acompañamiento y Celín y Hacén,  
que es don Luis Osorio*
- CELÍN De Cartagena ya vemos la tierra. 305
- HACÉN ¡Boga, chusma! ¡a la orilla! ¡amaina! ¡aferra!
- UNOS ¡Viva el valiente Hacén!

---

297 *soplos de la fama* es expresión muy común para aludir a uno de los elementos más característicos de iconografía de la Fama, las trompetas o clarines.

300 En la poesía y el teatro de esta época la alternancia entre *ahora* (bisílabo) y *agora* (trisílabo) se produce por necesidades métricas.

305 *Cartagena*: La ciudad fue una de las bases, o puerto de amarre, de la Escuadra de Galeras de España. Desde este puerto partió don Juan de Austria en la batalla de Lepanto. En el siglo XVI sufrió varios ataques de piratas berberiscos como el fallido ataque de 1561, el día de santa Mónica, y el de 1587. El archivo naval Cartagena atesora 25 tomos que contienen los listados del personal de cada una desde 1624 a 1748. Ver Augusto Conte de los Ríos, «La vida de galeras en la España de Cervantes», *Revista general de la marina*, vol. 271, mes 5 (diciembre), 2016, pp. 809-819.

306 Nótese la condensación de léxico marítimo para precisar las órdenes impartidas por un capitán de barco. *Chusma* son «Los galeotes, forzados y buenas boyas, que reman en las galeras»; *bogar* ‘remar’, *amainar* ‘recoger las velas’ y *aferrar* ‘echar el ancla’ (*Aut.*)

HACÉN	Esa alabanza hoy corona de aplausos mi esperanza.	
CELÍN	Dame, señor, tus plantas.	
HACÉN	De mis brazos sean los tuyos amorosos lazos.	310
CELÍN	Y el parabién en ellos de tu gloria.	
HACÉN	A tu cuidado debo la vitoria.	
CELÍN	Yo por tierra vencí sus escuadrones.	
HACÉN	Yo por el mar triunfé de sus pendones; refiere agora la sangrienta lucha.	315
CELÍN	Di tú primero.	
HACÉN	Pues atento escucha: Por su muerte dejó capitulado el rey de Túnez que, si mi persona conquistase valiente aquel estado que el rey de Fez usurpa a su corona, me daría por premio señalado la mano de su hija, a quien pregona	320

---

314 *pendones*: banderas, estandartes.

316 *Pues atento escucha*: Se trata de una fórmula típica con la que el dramaturgo «alerta» al público, avisándole de que el personaje está a punto de empezar un relato; véase Lobato, 2010.

317-420 Hacén relata en octavas reales la pasada conquista de Fez. El dramaturgo emplea la forma estrófica de la octava; recuérdese que, según el asunto lo-pesco, «las relaciones piden los romances, / aunque en octavas lucen por extremo», Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*, vv. 309-310. Algunas de estas octavas proceden de dos poemas extensos de Francisco López de Zárate (1580-1658), en concreto, de las *Fiestas en la traslación del Santísimo Sacramento en la Iglesia Mayor de Lerma* (1651) y del *Poema heroico de la invención de la Cruz por el Emperador Constantino Magno* (1648). Además de indicarlas en las próximas notas, se dedica un apartado a esta cuestión en el prólogo.

318-320 *rey de Túnez... rey de Fez*: Túnez había pasado de ser un territorio bajo tutela del reino de España (desde la toma de la ciudad por Carlos I en 1535) a formar parte del imperio otomano en 1575. El relato de la conquista de Fez queda enmarcado dentro de los conflictos otomano-marroquíes: una serie de enfrentamientos que tuvieron lugar entre el siglo XVI y finales del siglo XVIII por las intervenciones turcas en los asuntos internos de las dinastías marroquíes.

- por reina de la luz con rizos bellos,  
hecho garzota el sol de sus cabellos.
- CELÍN (Ap De eso mi envidia nace. ¡Oh, quién  
[pudiera 325  
ser dueño de su mano milagrosa!  
Pues ni el poder ni la ambición me altera,  
sino de amor la fuerza poderosa).
- HACÉN De amor llevado entonces, con ligera  
armada, oprimo la cerviz undosa 330  
y, dando al viento en velas blancas plumas,  
inquiero la de Fez por sus espumas.  
Hallela, y de la fuerte artillería  
el estruendo fatal que desalienta,  
con el volcán que en cada trueno ardía, 335  
la tormenta del mar corrió tormenta.  
Aumentose el horror, turbose el día  
y las naves en lucha tan sangrienta  
en el humo quedaran sepultadas,  
a no verse a la luz de las espadas. 340  
Mi nave de las suyas combatida,

---

324 *garzota*: «Plumaje o penacho que se usa para adornos de los sombreros, morriones o turbantes» (*Aut.*).

325-328 En este aparte Celín confiesa su secreto amor por Arminda, lo que no le impedirá comportarse de manera leal con su rival de amor.

329-372 El lenguaje, los estilemas, las metáforas, la sintaxis y el entramado léxico de la relación de la batalla marítima protagonizada por Hacén y narrada por él mismo destacan por su patente resonancia gongorina.

330 *armada*: conjunto de barcos de guerra.

331-332 ...*pluma*...*espuma*: Nótese la rima *pluma* / *espuma* que reinterpreta en clave bélica una pareja rimada de forma muy frecuente en Góngora: véanse tan sólo los versos 1089-1090 de *Soledades*: «[...] bien previno la hija de la espuma / a batallas de amor campo de pluma».

336 *la tormenta del mar corrió tormenta*: la tormenta atmosférica avergonzó o confundió a la otra tormenta, la de la artillería. En la época se distinguía entre tormenta de tierra y marítima.

341-348 Esta octava es la 86 de Francisco López de Zárate, con ligeras variantes, en *Fiestas en la traslación del Santísimo Sacramento en la Iglesia Mayor de Lerma*, incluida en *Obras varias*, 1651, pp. 203-259



brota de balas (encendidas fuentes),  
 hiere asaltada y, asaltando herida,  
 de fuego arroja rápidas corrientes,  
 y, haciendo ostentación de apercebida, 345  
 llena el aire de trémulas serpientes;  
 cruje el viento, el mar crece, el cielo gime,  
 y ella pomposamente los oprime.  
 Por los cerúleos campos espumosos  
 vuelan en silbo agudo, en triste acento, 350  
 cometas que con giros pavorosos  
 andaban de elemento en elemento;  
 llueven de horror diluvios portentosos,  
 cual si se desquiciara el firmamento;  
 todo el cielo, cayendo, se derrama 355  
 en pasmo, en susto, en plomo, en ira, en llama.  
 Aferré con Alí que, reparado  
 de una rodela turca, al borde entrega

---

343 Nótese el quiasmo léxico combinado con el políptoton.

345 *apercebida*: bien preparada para la guerra y con munición suficiente.

346 *trémulas serpientes*: metáfora de las balas disparadas desde la nave.

347 Nótese el clímax en la *ékphrasis* de la tempestad.

349-356 Octava también de Francisco López de Zárate en el *Poema heroico de la Invención de la Cruz, por el Emperador Constantino Magno* (1648), Libro II, estrofa 18 (Lobato, en preparación). Se lee con variantes, por ejemplo, en el verso final en que López de Zárate escribe: «en lluvia, en nieve, en piedra, en ira, en llama», en recuerdo al soneto de Góngora, *Mientras por competir con tu cabello* (1581), que termina: «en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada».

*cerúleos campos*: cerúleo es el color del azul del cielo y de alta mar (ver *DLE* y *Aut.*).

352 *de elemento en elemento*: según la concepción aristotélica toda la materia se conformaba de cuatro elementos: agua, cielo, tierra y fuego. Aquí las balas atravesaban el aire y caen al mar.

357 *Alí*: Recrea, en cierto modo, al personaje de Uluj Alí, un renegado calabrés que fue corsario, gran marino musulmán (sus tropas fueron las únicas que salvaron en Lepanto) y almirante de la flota otomana. En la literatura española fue conocido también como Uchalí (*Quijote* I, XL), Ochalí (Crónicas) o Luchalí (poesía) según Morabito y Tobar, 2020.

358 *rodela*: «Escudo redondo que cubre el pecho» Cov.

- su gran valor pero, mi alfanje airado,  
 el cuello, como a flor fácil, le siega; 360  
 cayó después al mar precipitado  
 y, muerto y vivo a un tiempo, al mar se entrega;  
 con que tres muertes padeció severo:  
 una de agua, otra de aire, otra de acero.  
 Bebiéronse las aguas su ruína, 365  
 del sobresalto rotas y erizadas  
 y, vueltas en llanura cristalina,  
 con muertes parecieron aplacadas;  
 la multitud restante determina  
 —mis huestes conociendo— asegurada, 370  
 rendirse a mi valor, con que a mi gloria  
 triunfé, vencí, ganeles la vitoria.
- CELÍN Yo por tierra también, señor, marchando,  
 siguiendo el orden de tu brazo ardiente,  
 las montañas de Fez fui penetrando, 375  
 hasta ponerme de su campo enfrente.  
 A Amurates busqué, que reforzando

---

359 *alfanje*: «especie de espada ancha y corva, que tiene corte solo por un lado y remata en punta, y solo hiere de cuchillada» (*Aut.*).

363-364 El dramaturgo propone aquí una imagen muy sugestiva, la de la triple muerte de un soldado matado por Hacén: antes es herido mortalmente, luego se precipita en el mar y finalmente, muere ahogado.

365-372 Octava que sigue a López de Zárate en el *Poema heroico de la Invención de la Cruz, por el Emperador Constantino Magno* (1648), Libro XI, estrofa 73. Coinciden los cinco primeros versos, como se indicó en el prólogo.

365 *Bebiéronse las aguas su ruina*: El verso recuerda al número 22 de *Soledades* «Del Oceano pues antes sorbido»; *ruina*: Translaticiamente 'cadáver'.

370 *asegurada*: Persuadida de que está segura y sin peligro. Ver Covarrubias que también registra la expresión «*Asegurar al enemigo*, dar a entender que no quiere quistión con él».

377 *Amurates*: es nombre asociado a los soberanos de Turquía, como indica Covarrubias «Amurates, rey de Turquía, primero de este nombre, a quien algunos llaman Amcath». Podría tratarse, si nos ceñimos a la época en la que se escribió la comedia, de Murad IV (1612-1640), denominado por los cristianos Amurates. Según relatan las crónicas del tiempo, Amurates fue un hombre extraordinariamente robusto, alto, fuerte, practicaba deporte y se le consideraba un temible combatiente, capaz de matar a sus oponentes tan solo con una mano y manejar

estaba con su ejército la puente,  
 y apenas al clarín daba el aliento  
 (alma de voz, espíritu de viento) 380  
 cuando en un bruto, rayo en lo ligero,  
 en la fuerza a sí solo semejante,  
 se mostró armado de luciente acero,  
 infundiendo pavor en el semblante.  
 Gobernaba sus haces tan entero 385  
 cual si fuera de sólido diamante;  
 con tanta luz el sol le acompañaba  
 que de su ardor el campo se alumbraba.  
 Sobre un castaño obscuro, que a tu mano  
 debió el primer precepto y osadía, 390  
 ligero y racional napolitano,  
 cual pájaro del sol plumas bebía;  
 tan contento de su beldad que vano  
 Narciso de sí mismo parecía  
 pues la herradura por espejo alzaba 395  
 para ver con el aire qué pisaba.

---

armas muy pesadas, lo que correspondería al retrato que ofrece el dramaturgo en los vv. 385-404. Ver Sait Sener, 2018.

En la secuencia examinada llama la atención el recurso en el entramado léxico de los vv. 386-388 de términos que remiten al campo semántico de la luz: *diamante* (v. 386), *tanta luz* (v. 387), *sol* (v. 387), *alumbraba* (v. 388) que contrastan con el *obscuro* del verso siguiente (v. 389).

378 *la puente*: aunque su étimo es masculino en el español medieval y clásico se usó mayoritariamente en femenino.

381-388 Octava que sigue a López de Zárate en el *Poema heroico de la Invención de la Cruz, por el Emperador Constantino Magno* (1648), Libro III, estrofa 19, con pocas variantes.

385 *haces*: «Los escuadrones y batallones que juntos forman un cuerpo o un ejército. Hoy más comúnmente se llaman tropas» (*Aut.*).

*entero*: «fuerte, robusto y cabal, así en las operaciones corporales como en las de potencias y sentidos» (*Aut.*).

391 *napolitano*: los caballos de Nápoles destacaban por las corvetas que ejecutaban como explica Covarrubias s. v. *corcova*: «vale tanto como danza de corvetas, que se hace con los caballos napolitanos, amaestrados para esto, haciendo reverencias y doblando las corvas».

Le acometí terciando un fresno duro  
 y, encontrados los dos en las dos sillas  
 de un bote que nos dimos mal seguro,  
 las dos lanzas volaron en astillas 400  
 y, encumbrándose el sol, se quedó oscuro,  
 eclipsando el candor de sus mejillas,  
 pues cada cual llevaba en el empeño  
 el rencor y el coraje de su dueño.  
 Todo el campo en arenas se desata 405  
 enarbolando nubes polvorosas,  
 el cielo de la vista se arrebatata  
 ocupando fantasmas prodigiosas;  
 licor es rojo la corriente plata  
 del río, cuyas ondas presurosas, 410  
 teñidas del matiz que le acompaña,  
 banda de nácar fue de la montaña.  
 Los alfanjes, de púrpura bañados,  
 hienden los yelmos, rajan los paveses;  
 bátense, no pudiendo ser juzgados, 415  
 peto con peto, arneses con arneses;  
 quedan más victoriosos tus soldados,  
 a pesar de los hados descorteses;

---

397 *fresno*: 'venablo' como en *Las soledades* gongorinas, v. 13: «arrima a un fresno el fresno, cuyo acero».

399 *bote*: «Golpe fuerte y violento» (*Aut.*).

405-412 Octava que sigue a López de Zárate en el *Poema heroico de la Invención de la Cruz, por el Emperador Constantino Magno* (1648), Libro III, estrofa 27, en sus seis primeros versos. El cielo desaparece (*se arrebatata*) sustituido por las extrañas figuras (*fantasmas*) que crea la arena.

409 *licor rojo*: Hace referencia a cómo la sangre se mezcla con la *corriente plata del río* (vv. 409-410); y el agua, metafóricamente, nácar, es decir, con su brillo plateado, ahora va acompañada del matiz del rojo de la sangre.

413-420 Octava que sigue a López de Zárate en el *Poema heroico de la Invención de la Cruz, por el Emperador Constantino Magno* (1648), Libro III, estrofa 26, en tres de sus versos.

414 *paveses*: El pavés es, según *Aut.*, un «escudo largo que cubre casi todo el cuerpo».

- yo también, a pesar de su deseo,  
triunfé, vencí, ganeles el trofeo. 420
- HACÉN ¡Qué bien tan feliz suceso  
me suena, amigo, en tu labio  
para coronar a Arminda  
de mis victorias y aplausos!  
¡Oh, llegue el tiempo en que logre 425  
de su hermosura la mano!
- CELÍN (*Ap* ¡Oh, no lo vean mis ojos!  
¿Cómo no muero a mi agravio,  
pues todo el mundo no ignora  
que en el público teatro 430  
de la corte fue su rostro  
objeto de mi cuidado?  
Y por menos venturoso,  
no menos amante, paso  
el desaire de ofendido 435  
sin las ofensas de ingrato.)
- HACÉN Celín, pues de aquestos mares  
habemos los dos triunfado,  
y ahora de Cartagena  
el fértil sitio ocupamos, 440  
prosigamos nuestro intento;  
talen mis tropas sus campos  
para hacer alguna presa  
o, por lo menos, cojamos  
toda la infame canalla 445  
de esos míseros cristianos  
para que, al remo batido

---

439 Véase *supra*, el v. 305.

442 *talen*: talar es según *Aut.*: «Vale también destruir, arruinar, o quemar los campos, sembrados, y edificios, u poblados: lo que suele hacer un ejército en país enemigo».

445 *canalla*: sinónimo de chusma como explica *Aut.* «También se extiende a significar la chusma de los Galeotes, por ser toda compuesta de gente vil y perdida.»

	de las galeras, sus bancos queden más apercebidos, pues están de chusma faltos.	450
CELÍN	Dices bien, que de ese modo podremos con más reparo surcar de León el golfo, para coger a las manos de Génova las galeras, de que ya estoy avisado que, cargadas de riqueza, salen de España.	455
HACÉN	Y mi brazo espera ganarlas todas, porque de Arminda a los rayos lleve mi amor por fineza sus despojos tributarios; que, si al mismo sol pudiera conquistar mi aliento osado hiciera que de su frente le sirviese de penacho toda la luz de esa esfera. Tanto estimo a Arminda, tanto, que a sus pies poner espero todo el imperio africano.	460 465 470

---

450 *chusma*: 'remeros' como en el v. 306.

453 *el golfo de León*: amplio entrante del mar Mediterráneo, situado frente al litoral de las regiones meridionales de Francia, Occitania y Provenza, Alpes-Costa Azul, que comprende un tramo de costa desde la frontera de España en el Oeste. La intención de los jefes moriscos es, entonces, la de piratear en esta zona del Mediterráneo donde fue capturado Cervantes por los piratas argelinos en 1575. Ver, entre otros, Avalle-Arce, 1975. En el siglo xvii la República de Génova se hallaba en constante guerra con el imperio otomano.

454 *a las manos*: locución adverbial cerca, a muy poca distancia (*DLE*).

466 *penacho*: «el copete de plumas que tienen algunas aves sobre la cabeza; se llama también el adorno que artificialmente se forma de plumas vistosas de algunas aves» (*Aut.*).

CELÍN                   Pues, señor, todo ese monte  
penetremos.

HACÉN                               Celín, vamos,  
que de su campaña verde  
no ha de quedar risco o ramo,  
que de mi valor no sea                               475  
rendido y avasallado.

*Dentro todos*

TODOS                   ¡Toca al arma, guerra, guerra!  
¡Cierra España, Santiago!

HACÉN                   Pero, ¿qué ruido es aqueste?

*Sale el moro primero*

MORO 1º               Señor, todos los cristianos,                               480  
conociendo que tu gente  
intenta entrar por sus campos,  
prevenidos para el riesgo,  
están tocando a rebato  
y vienen sobre nosotros.                               485

HACÉN                   Salirles intento al paso;  
lisonja me hace la guerra,

---

478 La expresión ¡*Cierra España, Santiago!* era frase con la que se iniciaban los ataques de guerra. Dice Cov. «Cerrar con el enemigo, embestir con él, de do manó el proverbio militar *Cierra España*». Aparece en crónicas y en numerosas obras teatrales, por ejemplo, en *La conquista de Orán*, de Luis Vélez de Guevara, ed. C.G. Peale y J. González Martínez, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2020, vv. 2447-2449. No constituía una frase con puntuación determinada, por lo que aquí se opta por una de las posibles.

482 *campos*: en sentido militar como refiere *Aut*. «Se llama asimismo el ejército formado, que está en descubierto. Díjose por el sitio que ocupa, y se suele explicar: Nuestro campo, el campo enemigo: esto es, nuestro ejército, o el del contrario».

484 *tocando a rebato*: locución verbal, hoy en desuso, que explica el *DLE*: «Se empleaba para expresar el peligro de una incursión repentina del enemigo sobre el pueblo, al cual se avisaba tocando aprisa las campanas para que se pusiese en defensa.».

¿quién ha de haber que a mi brazo  
se oponga?

MORO 1º

Señor, que llegan.

HACÉN

Dejad que lleguen.

CELÍN

Yo basto, 490  
señor, para aquesta empresa,  
y así te pido que en salvo  
se quede aquí tu persona  
porque en el riesgo empeñado  
no peligre en ti la vida 495  
que a tu reino importa tanto.

HACÉN

Yo apetezco los peligros,  
persuadirme aquí es en vano;  
el que ha de embestir primero  
he de ser yo. Vil cristiano 500  
prevén tu infame ruína,  
teme el más sangriento estrago,  
pues va contra ti la furia  
de Hacén, que es de Europa espanto.

CELÍN

Pues si en eso te resuelves, 505  
los dos a un tiempo embistamos.  
Toca al arma.

HACÉN

Al arma toca.  
Ea, valientes soldados,  
seguidme, que ahora es tiempo  
de dar al campo el asalto. 510

*Vanse y sale Mastuerzo*

MASTUERZO

¡Ay, con dos mil demonios,  
poder de Dios, qué porrazos!  
¡Zas, señores, cual se birlan  
las carnes me están temblando!

---

513 ¡Zas!: «Voz con que se significa el sonido del golpe o el golpe mismo» (*Aut.*).  
*birlan*: se matan «con escopeta o ballesta» (puntualiza *Aut.*).



Virgen bendita de Atocha, 515  
 ¿quién me ha metido a soldado?  
 ¿Mas no era mejor en Madrid  
 ser mosquetero del patio?  
 Mas ya nuestros escuadrones  
 van de vencida y mi amo 520  
 no parece. ¿Quién le mete  
 a este hombre andarse a rebatos?  
 Ya para partir a Italia  
 estábamos embarcados  
 y el demonio le tentó 525  
 venirse a caza de galgos  
 y a pecorea de lana  
 para volver trasquilado.  
 En fin, yo no le descubro;  
 sin duda, desesperado, 530  
 se habrá arrojado a los moros,  
 que es Osorio y le harán cuartos.

---

515 *Virgen de Atocha*: la patrona más antigua de Madrid que se consideraba protectora de los reyes de España.

518 *mosquetero del patio*: polisemia entre los *mosqueteros* ‘soldados que sirven con mosquetes’ y el nombre que recibían los espectadores del corral de comedias que veían la obra de pie en el patio.

519 *escuadrones*: «Escuadrón, dice más que escuadra, parte del ejército, que por llevar forma cuadrada se dijo escuadrón.» Covarrubias.

522 *rebatos*: «Acometimiento repentino y engañoso, que se hace al enemigo» (*Aut.*)

516 Mastuerzo cuenta cómo se han encontrado su amo y él en medio de la batalla y vemos cómo el tiempo narrativo de los personajes se orienta hacia la analexis, que es muy abundante en esta obra.

527-528 *pecorea*: «El hurto o pillaje que salen a hacer los soldados, desmandados del cuartel o de la tropa» (*Aut.*). Gracias a estos versos de Mastuerzo se entiende que don Luis, a punto de partir rumbo a Italia (probablemente en peregrinación a Roma que el gracioso menciona en los vv. 1494-1495), se arrepiente y se queda en Cartagena. Se juega, además, con la expresión «ir por lana y volver trasquilado», cuando se persigue un fin y se consigue otro no deseado.

530-531 Mastuerzo se interroga sobre dónde habrá ido a parar su amo.

532-545 El criado quiere decir que su amo pertenece a una familia noble, los Osorio, de hombres valerosos que nunca se echarían atrás ante el peligro, aunque

¡Oh, quién pudiera decirle  
 que en este pueblo cercano  
 he visto a doña Leonor 535  
 que va siguiendo sus pasos!  
 Mas ¿quién me mete a soplón  
 que él la hará dos mil pedazos  
 si la topa...? ¡Dios me libre!,  
 ¡Válgame todo el calvario! 540  
 Restañar no puedo el miedo  
 aun aquí, mas no me espanto  
 pues diciendo de aquel ave  
 de que se hace el manjar blanco...  
 ¡San Cosme, hacia aquí se acercan! 545  
 Entre aquestos verdes ramos  
 me escondo. Diz que un ratón,  
 de sus errores y engaños  
 queriendo hacer penitencia,  
 viéndose desesperado 550  
 se fue a meter en un queso;  
 yo, no en queso, mas debajo

---

eso pudiera conllevar que le hiciesen *cuartos*, destrozasen su cuerpo. Probablemente hay un juego de dilogía que en la época sería evidente, y que hoy no podemos apurar, con *cuartos* 'dinero'.

541 *Restañar*: «Restriñir o detener. Dicese particularmente de la sangre» (*Aut.*)

543-544 *ave... manjar blanco*: «Cierta suerte de guisado que se compone de pechugas de gallina cocidas, deshechas con azúcar y harina de arroz, lo cual se mezcla, y mientras cuece se le va echando leche y después de cocido se le suele echar agua de azahar» (*Aut.*). La gallina es símbolo de la cobardía proverbial de los graciosos. Ver el v. 541 y la nota al v. 665

545 *San Cosme*: Existía, y existe, la iglesia de los santos Cosme y Damián, bajo la advocación de los dos hermanos médicos que murieron martirizados hacia el año 300 después de Cristo.

547-551 La fábula, en verso, del ratón escondido dentro del queso muestra que en caso de guerra lo mejor es esconderse. Está recogida en numerosas antologías del siglo XIX, como la de Leopoldo Augusto de Cueto, 1875, p. 715: «Mientras en guerras / se destrozaban / los animales / con justa causa, / un ratoncillo / ¡Qué bueno es eso! / estaba siempre / dentro de un queso! [...] / Mas ¿quién entonces / lograr alcanza / el premio y fruto / de tanta hazaña? / El ratoncillo / ¡Qué bueno es eso! / estaba siempre / dentro de un queso».

de la tierra estar quisiera  
 por no parar en esparto  
 o en galera; y, de mastuerzo, 555  
 me quisiera volver nabo.

*Dentro Celín*

CELÍN            ¡Victoria, amigos, victoria!  
 MASTUERZO    ¡Ah, perros! Aquí me zampo.

*Sale don Luis de moro, como herido, y Celín  
 teniéndole*

HACÉN            Déjame que mate a todos  
 y que en el licor bastardo 560  
 de su sangre temple el pecho  
 la sed, pues muero rabiando.  
 Aquí a nadie veo.

MASTUERZO                    ([Ap] Aquesto  
 te suceda todo el año.)

CELÍN            Advierte que estás herido. 565

---

554 *esparto*: Especie de hierba muy difundida de la que se hacen «sogas, gúmenas y maromas» (*Aut.*). El gracioso no quiere acabar castigado en *galeras* ni en *esparto*, condenado a galeras o a ser azotado.

555-556 *mastuerzo...nabo*: Juego de palabras entre *mastuerzo*, «Planta herbácea anual, hortense, [...] es comestible y tiene usos en medicina tradicional» (*DLE*) y *nabo*, un género de hortaliza. Quizá se aluda a que el nabo crece bajo tierra y, por tanto, corre menos peligro, véanse los vv. 552-553.

558 *perros* es ataque verbal que Mastuerzo infringe a los moros a lo largo de la comedia. Lo varía nombrando diversas razas y géneros: *mastinazo*, v. 598; *alanos*, v. 586; *galgo*, vv. 616 y 2787; *lanudo* y *braco*, v. 620; *podenca*, v. 1326; *perra*, v. 1358; *mastín*, v. 2056 y *perdiguero*, v. 2509, además de perro en este sentido, vv. 1961 y 2196.

*zampo*: Según *Aut.* *zamparse* significa «Meterse de golpe o apresuradamente en alguna parte». La misma expresión la dice Macarrón en el v. 1920 de *El mejor amigo, el rey*, de Moreto.



Vencedores y vencidos  
 por el monte andan mezclados. 590  
 Yo pienso que estoy seguro,  
 a buscar voy a mi amo  
 para ver si es vivo o muerto,  
 que de aquel cerro encumbrado  
 podré mirar la campaña. 595

*Sale el Moro primero*

MORO I            ¡Detente, infame cristiano!  
 MASTUERZO      Muy buen arroz nos tenemos.  
                       ¡Qué cara de mastinazo!  
 MORO I            ¡Tente!  
 MASTUERZO                Digo que no quiero.  
 MORO I            ¡Qué dices?  
 MASTUERZO                Me estoy burlando. 600  
                       ¡Hombre! ¿No ves que soy moro?  
 MORO I            ¿Tú, moro?  
 MASTUERZO                Y tu primo hermano.  
 MORO I            ¿Cómo andas en este traje?  
 MASTUERZO      Soy espía de este campo.  
 MORO I            ¿He de apurar tu cautela 605  
                       y hacerte dos mil pedazos?  
                       ¿De adónde eres?

---

597 *arroz*: El arroz y su variante, el cuscús, se asocian a los moros. Comp. Moreto *Amor y obligación*: [T-] ¿Me quieres bien? [N-] ¿Mas no? [T-] Si / «no», alcuzcuz. [N-] ¡Daca esa mano! [T-] Toma, pues, arroz (vv. 1495-1496).

598 *mastinazo*: dilogía entre perro grande y fornido y «En la Germania vale criado de justicia» (*Aut.*).

600 y ss. Todo este paso del gracioso madrileño que (atrapado por los moros) intenta hacerse pasar por uno de ellos, se halla con tan gran parecido en boca del gracioso Naranjo en *La renegada de Valladolid* (jornada segunda que es de Moreto), que el autor bien pudiera haber revisado esta primera jornada. Comp. vv. 1419-1421: «mas ¿por qué a mí me han prendido... / CEILÁN ¡Buena duda! / NARANJO ...si soy turco?». Ver las notas siguientes.

- MASTUERZO (Ap Yo me pierdo.)  
Yo de Madrid.
- MORO I ¡Ah, villano!  
Madrid no es tierra de moros.
- MASTUERZO Sí tal. Yo nací en el barrio 610  
de la morería vieja.
- MORO I Prevente a morir.
- MASTUERZO ¡Borracho!  
¿No es mejor que me cautives?  
¿Quieres perder cien ducados?
- MORO I Más gusto verte morir. 615
- MASTUERZO Pues la liebre huye del galgo.
- Quiere escaparse*
- MORO I Cobarde, ¿la espalda vuelves?
- MASTUERZO Soy descortés.

---

610-611 *barrio / de la morería*: A raíz de la conquista de Madrid por Alfonso VI hubo reformas en el entramado urbano de la ciudad. Los cristianos tomaron la zona de poder y los musulmanes, ya mudéjares, se aposentaron en el barrio que ahora se llama Vistillas, y que en aquella época y durante varios siglos se llamó barrio de la Morería. Comp. *La renegada de Valladolid*, segunda jornada de Moreto, vv. 1446-1448: «CEILÁN Pues si en Turquía has nacido, / ¿en qué parte fue? NARANJO En Madrid. / CEILÁN ¿En Madrid? NARANJO Sí, a san Francisco, / que es la morería vieja.

612 *¡Borracho!*: 'mal musulmán' pues beber alcohol y no hacer cautivos de los que cobrar un rescate son actitudes igualmente impropias. Comp. *La renegada de Valladolid*, segunda jornada de Moreto, vv. 1102-1104: «NARANJO Sí soy, pero no me mate, / porque perderá el rescate / de un duque napolitano.».

616 *liebre... galgo*: el galgo es el perro apropiado para cazar liebres pues cada tipo de caza se realizaba con una raza de perro: «unos con galgos cazan liebres, otros con podencos y redes conejos, otros con perchas perdices, otros con azores las perdices al vuelo» (*Aut. s. v. caza*). Comp. *La renegada de Valladolid*, segunda jornada de Moreto, vv. 1074-1076: «¿Que no haya aquí quien celebre / que viniese yo a ser liebre / a tierra de tanto galgo?».

*Sale 2º moro por el otro lado donde se va  
entrar Mastuerzo*

MORO 2	Ten el paso.	
MASTUERZO	Esto es bueno, ¡juro a Cristo! Uno, lanudo; otro, braco.	620
MORO 2	He de prenderte, que soy de mi rey fino vasallo.	
MASTUERZO	Muy fino y de tres mollaras.	
MORO I	Llevémosle; ¿qué aguardamos?	
MASTUERZO	Aqueste morillo izquierdo la lanza aprieta al recazo.	625

*Vanse y sale Celín*

---

620 Mastuerzo apostrofa a los dos moros de perros, como es habitual en la obra. Por *lanudo* se entiende con el pelo largo, como el de este perro de aguas. Con *braco* se refiere a uno de los dos tipos que existen, el de pelo corto. Aquí el verso significa que uno de los moros lleva el pelo largo y abundante, y el otro corto, o incluso, es calvo. Véase la nota al v. 586.

622-623 *fino*: la antanaclasis ('perfecto' y 'delgado') permite la agudeza del verso 623 que viene a significar 'desproporcionado, pues es muy delgado y con tanto pelo como el de tres cabezas o mollaras'. Véase el verso 656 donde continúa la descripción con otra agudeza.

625 *morillo*: juega con el diminutivo de moro, que puede ser irónico debido a la altura del actor (alto o muy bajo) y lo más seguro 'negro' o pintado para parecerlo pues *morillo* es también «Se llama también el caballete de hierro, que se pone en el hogar para sustentar la leña. Dijose así, porque regularmente ponen en ellos unas figurillas como cabezas de moros, o por estar siempre tiznados y negros como ellos, según siente Covarrubias», (*Aut.*). Ver el v. 2786.

626 *recazo*: según *Aut.* es «La parte intermedia comprendida entre la hoja y la empuñadura de la espada y otras armas», y en *DLE* «Parte del cuchillo opuesta al filo», pero ninguna de las dos acepciones tiene sentido en estos versos donde creo significa 'el moro porta la lanza como quien lleva un estandarte apoyado por el regatón en el costado' o 'aprieta el regatón de la lanza en el costado izquierdo de Mastuerzo'; en cualquier caso parece haber alguna interferencia con otras voces como *regazo* o *regato* (*regatón/recatón*) que es «Es el extremo de la lanza opuesto al hierro» y la frase hecha «Meter la lanza hasta el regatón, apretar a uno persiguiéndole ahincadamente» (Covarrubias s. v. *lanza, regatón y recatón*). Según Corominas la etimología de las tres palabras (*recazo, regatón y regazo*) y su significado

- CELÍN Villanos, ¿cómo a mi furia  
no os rendís, pues de su incendio  
yo mismo no estoy seguro?
- Dentro* Derrotados y deshechos 630  
estamos. ¡Al monte!
- CELÍN Huid,  
porque el rayo de mi acero  
solo basta a deslumbraros.  
Mas, ¿qué me importa el trofeo?  
¡Oh, engaño de la fortuna 635  
y qué mudable es tu imperio!  
Pues Hacén, que en las batallas  
fue de África rayo y trueno,  
para mejor desengaño  
se quedó en mis brazos muerto. 640  
Agora importa callarlo  
porque con este suceso  
no desmayen los soldados,  
pues todavía el encuentro  
les dura de la batalla 645  
y solo para este efecto  
su cuerpo entre aquesa peña  
ha ocultado mi silencio.
- Dentro* Por nuestro el campo ha quedado.
- Salen los dos moros y sacan a Mastuerzo  
[a cuatro patas y atado por el cuello]*
- MORO I Señor, a tus pies ponemos 650  
este cristiano cautivo.

---

no son claros, pues *recazo* es palabra tardía y castellana, vocablo poco conocido que Espronceda ya no entendía, y «fonéticamente sería muy difícil de relacionar con recatón=REGATÓN». Sin embargo, en esta comedia en la que los testimonios tardíos del XVIII (1795) actualizan términos antiguos como *capellar* por *albornoz*, *recazo* permanece inalterado. Para *regazo* Corominas también rechaza la etimología propuesta por Díez: del vasco *galtzar* ‘costado del cuerpo’.



CELÍN	En mi pena no sosiego.	
MORO 2	Del campo parece espía.	
MASTUERZO	No, sino cuatralbo y bueno.	
MORO I	Llegue el villano a rendirse.	655
MASTUERZO	Detente, moro flamenco.	
MORO 2	Llegue y no trague saliva.	
MASTUERZO	¿Eres moro aguardentero que me cuentas los bocados? Que me han de empalar recelo. Yo, señor...	660
CELÍN	¡Ea, llevalde con los demás prisioneros, quitálde de mi presencia!	
MORO 2	Ya, señor, te obedecemos; venga el gallina.	
MASTUERZO	Es verdad, que, de temor y de miedo,	665

---

654 *cuatralbo*: juega con las dos acepciones 'jefe o cabo de cuatro galeras' queriendo presumir de un puesto que no tiene y 'Dicho de un animal: Que tiene blancos los cuatro pies' (DLE).

656 *moro flamenco*: Mastuerzo emplea para el moro un insulto muy en boga entre los españoles, al considerar flamencos a los herejes rebeldes y alevosos. Continúa la agudeza de los vv. 622-623 porque *flamenco* es también un tipo de ave que se caracteriza por su patas, altas y muy delgadas, y se cría en zonas marítimas.

658 *aguardentero*: Se refiere al vendedor de aguardiente que, probablemente, controlaría los tragos trasegados por los clientes.

660 *empalar*: «Espetar a uno por un palo, como se espeta el ave en el asador. Es un género de castigo cruel y bárbaro, muy antiguo, con que suelen los turcos y moros quitar la vida a los cautivos cristianos, y también lo usan otras naciones. Es voz formada de la preposición *En*, y del nombre *Palo*.» (Aut.). Aunque se asociaba a los otomanos, estos lo tomaron de los valaquios en sus luchas contra Vlad III, conocido como Vlad el Empalador o Vlad Drácula. El gracioso anticipa la forma en la que mueren martirizados los esposos protagonistas.

665 *gallina*: aplicado de forma frecuente a los graciosos de comedia dada su proverbial cobardía. Ver nota al v. 543.

sin duda que güelo mal  
pues me han echado a los perros.

*Vanse*

CELÍN	¡Válgame Alá! En gran cuidado la muerte de Hacén me ha puesto,	670
	pues si sin él vuelvo a Túnez tiene conocido riesgo mi vida, siendo estatuto que el que vencido u deshecho o sin su general vuelve,	675
	en teatro infame el cuello ofrece a la torpe afrenta de su infeliz vituperio; y con más razón agora, pues Túnez reconociendo	680
	que Hacén y yo (siempre juntos) competimos el festejo de Arminda, podrá pensar que de mi envidia el veneno pudo ocasionar su muerte;	685
	de suerte que, a un mismo tiempo, la presunción de este agravio y el rigor de aquel precepto a mi vida amenazando están el seguro riesgo.	690
	Lances son de la fortuna, cuya variedad no temo,	

---

668 *echar a los perros*: frase denigratoria pues a los perros se les daban los restos de comida, aunque no estuviera en buen estado. De ahí el *huelo mal* del verso anterior, también relacionado con el miedo del v. 666, que le ha hecho defecar. Juega, así mismo, con la frase hecha «Para echar a los perros. Dicese de uno flaco.», Correas.

676 *teatro*: «el lugar donde alguna cosa está expuesta a la estimación o censura universal» (*Aut.*); el termino se utilizaba para aludir al espacio público donde se realizaban las ejecuciones por ahorcamiento o decapitación.

682 *festejo*: 'galanteo'. Ver *Aut.*

pues me ha de valer la industria  
y la verdad; mas ¿qué veo?  
Que, valiente, un español, 695  
con los míos embistiendo,  
se arroja, ciego, al peligro,  
dando admiración y ejemplo.

*Sale don Luis de cristiano*

LUIS                    ¡Bárbara canalla, espera!  
Mas tropezando y cayendo 700  
en mi furia...

*Cae*

CELÍN                    Hombre, levanta;  
Celín soy, que cuerpo a cuerpo  
contigo he de combatir  
que, con ventaja, en el suelo  
no he de matarte.

LUIS                    Ni yo 705  
vida, que es muerte, apetezco.  
¡Ah, vil Leonor, tus memorias  
me obligan a este despeño!  
Y pues me han de cautivar  
más quiero morir riñendo. 710

CELÍN                    ¡Detente, asombro, ilusión!

LUIS                    Asombro soy de mí mismo.

---

701-705 El mismo gesto de caballerosidad lo tiene Ceilán en *La renegada de Valladolid*, segunda jornada de Moreto, vv. 1259-1261: «Ceilán ¡No le ofendáis; deteneos!, / que, en mi nobleza, es indigno / dar a un rendido la muerte».

701-878 Al escuchar este diálogo el espectador se pregunta qué idioma hablan entre sí un alto militar turco y un prisionero español. Evidentemente se había establecido un pacto tácito entre dramaturgos y espectadores gracias al que se aceptaba esta inverosimilitud lingüística. También se da la posibilidad de que los turcos supiesen hablar español y viceversa.

- CELÍN                   ¿Hacén, pues tú en este traje?  
 ¿Señor, tú vivo y tú muerto?  
 ¿Cómo?
- LUIS                    No con ese nombre                   715  
 infames mi noble aliento.  
 Don Luis Osorio me nombro,  
 cuyo ilustre nacimiento  
 a Castilla y a León  
 ha dado lauros eternos;               720  
 y, cumpliendo con mi sangre,  
 morir solamente espero  
 antes que quedar vencido.
- CELÍN                   ([Ap] ¿Qué escucho? ¡Válgame el cielo!  
 Ni en la voz, ni en las acciones,       725  
 ni en el rostro, ni en el cuerpo,  
 uno del otro distingo;  
 tanto que a dudar me atrevo  
 si es aqueste el Hacén vivo  
 o aquel el español muerto.             730  
 Este es de naturaleza  
 el más desusado y nuevo  
 prodigio que en sus anales  
 fía a la memoria el tiempo.  
 Y mi discurso ha pensado             735  
 el más admirable empeño  
 que hayan visto las edades,  
 si este hombre ayuda mi intento  
 y levanta con el arte  
 de mis fortunas el peso.)             740  
 Noble español, pues conoces  
 que es imposible a tu esfuerzo  
 el escapar con la vida

---

720 *lauros*: «Lo mismo que Laurel. Usase solo en el sentido metafórico, por premio, triunfo o alabanza.» (Aut.).

739-740 *y levanta con el arte / de mis fortunas el peso*: si con esta argucia alivia mis pesadas desgracias.

	de la acción o, por lo menos, quedar, mísero cautivo, a la inominia de un remo lastimado de tu brío, proponer quisiera un medio con que, no solo librases tu vida de cautiverio, sino que a sublime esfera pudiera ser que tu aliento te levante a una fortuna digna de renombre eterno.	745
LUIS	¿Qué fortuna puede haber que mi altivo pensamiento no la imagine posible de parte del noble imperio con que nació mi osadía que es tanta, que acá en mi pecho por limitado hospedaje tiene esta prisión del cuerpo?	755
CELÍN	( <i>Ap</i> Con su razón fácilmente voy mi industria disponiendo.) Tus bizarrías me inclinan y de tu ánimo infiero la noble sangre heredada, que tienes de caballero.	760
LUIS	Desde que he sido infelice a la fortuna no temo.	765
CELÍN	Ven acá. ¿Tendrás valor para...	770
LUIS	Prosigue.	

---

747 *brío*: coraje, grandeza de espíritu (*Aut.*).

765 *inclinan*: Según *DLE inclinar*, en su forma pronominal, significa «mostrar preferencia por algo o alguien».

CELÍN	...de un reino ser príncipe soberano y gozar corona y cetro de Túnez?	
LUIS	Cuando eso fuera posible, no solo aqueso, mas también de todo el orbe desestimara el gobierno por no faltar a mi ley, cuya verdad amo y precio más que la vida.	775      780
CELÍN	No estorba lo que propongo ese intento, que esto tu ley no te impide.	
LUIS	Pues ¿cómo puede ser esto?	
CELÍN	Hacén, que era el general de esa armada, en este encuentro ha muerto, cuya desdicha ha ocultado mi silencio porque no se acobardase mi gente, y en ti los cielos han puesto tal semejanza que a los dos no diferencio; cuya verdad conociste cuando por su nombre mesmo te nombré y es un prodigio, que a todo encarecimiento excede, que si en las almas hubiera algún parentesco, dijera que un alma misma animaba a dos sujetos.	785      790      795    800

---

774 *corona y cetro*: dos de los símbolos de realeza más habituales. A lo largo del texto *corona* alterna con *diadema* indicando, de igual modo, realeza.

779 *ley*: en todo el texto de la comedia se refiere a la religión, principalmente a la ley cristiana, pues a la musulmana solo se aplica en una ocasión v. 1644.

LUIS                   ¿Tanto se me parecía?  
 CELÍN                 Mira cómo estando muerto  
                           aun tu misma forma tiene.

*Hay otro con la vestidura de don Luis como  
 muerto y le descubren*

LUIS                   ¡Válgame todo mi aliento!  
                           Ya tu intento he conocido.                   805

CELÍN                 Pues si conoces mi intento,  
                           don Luis, logra una corona  
                           que se te ofrece sin riesgo.

LUIS                   Y de eso ¿qué se te sigue?

CELÍN                 Dos dichas a un mismo tiempo.               810

LUIS                   ¿Cuáles son?

CELÍN                                 Es la primera  
                           que Hacén estaba dispuesto  
                           de casarse con Arminda,  
                           que es sucesora del reino,  
                           a cuya beldad aspira                               815  
                           mi amor, pues reconociendo  
                           en ti un despego constante  
                           (por lo que toca al precepto  
                           de tu ley) es fuerza entonces  
                           que, obligada a los extremos                   820  
                           de mi fineza, me dé  
                           la mano de esposa, haciendo

---

814 *sucesora del reino*: durante los siglos XVI y XVII en el gobierno otomano hubo varios periodos de lo que se conoce como *sultanato de las mujeres*. En la mayoría de los casos, eran las madres legales que gobernaron en nombre de sus hijos, esposos o nietos debido a múltiples factores como la ineptitud, ausencia o inesperienza del sultán en función. La máxima exponente se dio en la primera mitad del siglo XVI, y se llamaba Kösem Sultan (1623-1651) que actuó como regente en dos ocasiones. Le sucedió su nuera, Turhan Sultan, última regente del *sultanato*.

821-824 Celín pide a don Luis su intercesión para que el matrimonio pueda llevarse a efecto.











LUIS	No hay que escuchar, ya te entiendo.	
CELÍN	Logrose nuestro disignio.	
LUIS	Tuyo es ya cuanto poseo.	
CELÍN	Tu valor lo ha merecido. La mano los dos nos demos de nuestra amistad conforme.	945
LUIS	Será de entrambos el cetro.	
CELÍN	Pues, don Luis, valor y industria.	
LUIS	Celín, cordura y silencio.	950

*Fin*

---

943 *disignio*: vacilación del timbre vocálico típica de la lengua clásica.  
 v. 949 *industria*: «Se toma también por ingenio y sutileza, maña o artificio»,  
 (Aut.)  
 949-950 Nótese la construcción paralelística de los dos versos.

## JORNADA SEGUNDA

*Salen los que pudieren de acompañamiento y Arminda, Fátima, y Muley y la música*

MÚSICOS	<i>En hora felice venga, para honor de Berbería, Hacén, que estruendos de Marte trueca en halagos de Arminda.</i>	
MULEY	Venga en hora dichosa a los halagos de su bella esposa, aquel a quien el mar inobediente humilló los orgullos de su frente.	955
ARMINDA	En hora felice venga, y el alma entre mis brazos le prevenga el premio a su victoria, siendo mi amor laurel a tanta gloria; y el cielo acabe ya con breves plazos (pues las almas juntó) de unir los lazos.	960
MULEY	Y pues a este jardín verde y florido llega ya con aplauso merecido, volved a repetir sonoramente para que el aire sus victorias cuente:	965

---

950 JORNADA SEGUNDA A partir de ahora la acción se desplaza definitivamente de España a Túnez.

953 *estruendos de Marte* es parte del verso inicial de la comedia de Juan de Matos Fragoso, a quien se le adjudica esta jornada en alguno de los testimonios, que se titula *La venganza en el despeño y tirano de Navarra*.

956 *esposa*: en todo lo referido a Arminda con el sentido de 'prometida', como indica *Aut.*: «El hombre y mujer que se han dado palabra de casamiento, sea de presente o de futuro. El uso tiene introducido llamarse esposo y esposa los casados».

- MÚSICOS *En hora felice venga,  
para honor de Berbería,* 970  
*Hacén, que estruendos de Marte  
trueca en halagos de Arminda.*
- Salen acompañamiento y don Luis y Celín*
- CELÍN Ya, cristiano, te enseño  
para tu vista el más hermoso empeño.  
Aquella Arminda es, llega a sus brazos, 975  
y no sepa el amor tan dulces lazos,  
que le darás el alma por despojos;  
llega y ten mucha cuenta con los ojos.
- LUIS Besar tu hermosa mano es ley forzosa.
- CELÍN ([*Ap a Luis*] Di «la mano», no más. Deja  
[lo «hermosa»].) 980
- LUIS ([*Ap a Celín*] Noble nació, Celín, y soy tu amigo;  
y pues de tu amistad tanto me obligo,  
no temas que, al tocar la luz que veo,  
yo los brazos pondré; pon tú el deseo).  
Permita, vuestra alteza, que su mano 985  
pida quien, cuando llega más ufano,  
no imagina, señora, que ha vencido  
hasta que a vuestros pies está rendido.
- ARMINDA Los brazos os prevengo más constante,  
más fina, más atenta y más amante. 990  
([*Ap*] ¡Qué de desvelos me costó esta ausencia!);  
mas ya que yo os vuelvo a ver en mi presencia,  
es el gusto mayor que fue el empeño,  
pues que ya, con el nombre de mi dueño,  
os entrega amoroso el pecho mío 995  
la libre posesión del albedrío.

---

978 *ojos*: junto con el oído (v. 998), los dos sentidos principales por los que entra el amor. Ver Ynduráin, 1983.

- CELÍN ([*Ap a Luis*] ¿Oyes? Ya en sus halagos repetidos  
has menester cuidar de los oídos)
- LUIS ([*Ap a Celín*] Yo saldré vencedor de la batalla.)
- CELÍN ([*Ap a Luis*] Procura a sequedades  
[destemplalla.) 1000
- LUIS ([*Ap*] Yo, como indigno a tantas honras, no hallo  
cómo dejar las leyes de vasallo.)
- MULEY Yo, a vuestros pies, para mayor empeño,  
os doy muestras rendidas de mi dueño  
y no dudé jamás que vuestro brazo 1005  
a tantas dichas abreviara el plazo.
- LUIS ([*Ap a Celín*] ¿Quién es este?)
- CELÍN Muley siempre os ha sido  
afecto y ya es vasallo agradecido.
- LUIS Muley, vuestro lugar será mi pecho,  
pues que vive de vos tan satisfecho. 1010
- MULEY Gozad, señor, de aqueste imperio ufano,  
pues que su cetro pone en vuestra mano  
Arminda, generosa,  
con el nombre feliz de vuestra esposa.
- ARMINDA La alegría es común y, satisfecho, 1015  
el reino aprende aplausos en mi pecho;  
pero agora ninguno  
os hable, que a mi amor será importuno,  
que no quiere dar parte aqueste día  
de dicha que ha nacido para mía 1020  
después de tan injusta y larga ausencia.
- LUIS Antes, señora, si me dais licencia,  
retirarme pretendo...
- CELÍN (*Ap* Así me obliga.)

---

1001-1002 Don Luis / Hacén quiere decir que, al no estar avezado a tantos honores, tiene dificultad para abandonar sus costumbres de vasallo.

1008 *afecto*: «Propenso, amigo y [...] parcial y benévolo» (*Aut.*).

- LUIS ... a aliviar el cansancio y la fatiga  
de tan prolija, aunque feliz jornada. 1025
- ARMINDA Yo juzgué que estaría ya aliviada  
vuestra fatiga solo con mi vista.
- LUIS No hay modo con que el pecho se resista  
a un achaque crüel, a un accidente  
cuyo rigor prolijo no consiente 1030  
al alma un breve instante de alegría;  
y es tal mi desigual melancolía  
y de consuelo vive tan ajena  
que el gusto le da fuerzas a la pena;  
y cuando más me animo y más me aliento, 1035  
crece en la resistencia mi tormento.  
Y pues que no he de estar a vuestros ojos  
libre de estos enojos  
que el pecho afligen con dolor injusto  
y me convierten en pesar el gusto, 1040  
mejor será dejar a vuestra alteza  
porque a solas allá con mi tristeza  
solo me ofenderá la pena mía  
y aquí el pesar me ofende y la alegría.
- ARMINDA Mi queja impide lo que el alma siente 1045  
al veros padecer tanto accidente;  
mas por si admite treguas su tormento,  
la música os divierta con su acento.  
¡Ea, acompañe a Hacén vuestra armonía!
- LUIS Casi imposible miro mi alegría. 1050
- MÚSICOS *En hora felice venga,  
para honor de Berbería,*

---

1032 *melancolía*: entendida como enfermedad desde la antigüedad clásica por Aristóteles, Hipócrates... «[...] tristeza grande y permanente, procedida de humor melancólico que domina y hace que el que la padece no halle gusto, ni diversión en cosa alguna» (*Aut.*). Una de las estrategias curativas consiste en escuchar música alegre que cure su principal síntoma, la tristeza (v. 1042 y ss.).

1046 *accidente*: es 'calentura, fiebre' (Cov.)



*Hacén, que estruendos de Marte  
trueca en halagos de Arminda.*

*Vase con la música y acompañamiento  
don Luis*

ARMINDA	Celín, ¿qué achaque violento es este que a Hacén le priva de gusto y le hace que viva mal hallado en el contento? ¿Sabéis vos de qué nació u de qué causa procede?	1055     1060
CELÍN	Nadie decíroslo puede, señora, mejor que yo: desde que en tierra saltamos de España, le dio este mal con impulso tan mortal que de su vida dudamos, y de la pena el desdén le obligó a tanto retiro que yo mil veces le miro y pienso que no es Hacén; pero en su rigor esquivo siempre fino le asistí y si no fuera por mí nunca vos le vierais vivo; pero en tan dura porfía no hallé causa a su tormento, con que es muy claro argumento que es grave melancolía	   1065     1070    1075

---

1078-1079 *melancolía*: entendida como enfermedad desde la antigüedad clásica: Aristóteles, Hipócrates... La causa reside en el desajuste entre los cuatro humores por predominio de uno de ellos, la bilis negra (humor frío y seco). Especifica que procede de enfermedad porque, cuando no lo era, se entendía como un demonio o pecado bajo el nombre de acedia o acedia. La doctrina principal que manejan los autores de esta época se sustenta en la teoría neoplatónica que Marsilio Ficino, médico y filósofo, sistematizó en *De vita triplici*, donde recoge los síntomas del temperamento melancólico y su terapia. Puede consultarse Burton, *Anatomía de*

nacida de enfermedad,  
 y mientras no se termina 1080  
 pide larga medicina  
 su prolija gravedad,  
 aunque ya tu afecto tierno  
 tanto mal sabrá vencer.

*Zulema y Mastuerzo, dentro*

ZULEMA	Vaya el pícaro a barrer.	1085
MASTUERZO	Vaya tu alma al infierno.	
ARMINDA	¿Qué es aqueso?	
CELÍN	Algún cautivo será de los que ha arrojado tu armada, que hoy se han contado y es su número excesivo; 1090 pero de toda la presa una cautiva te alabo de quien puede ser esclavo el sol que sus luces besa, que en el traje que traía 1095 y en su honesta gravedad —demás de su gran beldad— ser noble se conocía; y como sé que te agradas tanto de cautivas bellas 1100 y que gustas de tenellas entre las demás criadas, he dicho que te la den. Su hermosura es superior y lo que tiene mejor 1105	

---

*la melancolía*, obra de 1621 que recoge todo el saber de su época, el libro, ya clásico, de Klibansky *et. al.* y la obra de Huarte de San Juan.

1091 *presa*: «Se llama también el pillaje, botín o robo que se hace y toma al enemigo en la guerra, así por tierra como por mar» (*Aut.*). Se trata, desde luego, de doña Leonor.

es que no la ha visto Hacén,  
 porque los dos han venido  
 en dos distintos bajeles,  
 mas siempre a sus ojos fieles  
 vos su objeto hubierais sido.

1110

ARMINDA Mucho gustaré de vella.

CELÍN Ya la he mandado traer.

*Salen Mastuerzo y Zulema*

MASTUERZO Perro, yo no sé barrer.

ZULEMA Tener la escoba o con ella  
 llevar.

---

1111 *vella*: asimilación de líquidas *-l* y *-r* en construcciones de infinitivo+pro-  
 nombre átono enclítico. En esta época es un uso arcaico que se manifiesta en la  
 lengua teatral. A lo largo de la comedia se produce en varias ocasiones.

1113-1174 En el diálogo cómico entre Mastuerzo y el moro Zulema, este usa  
 un español muy aproximado, caracterizado principalmente por el uso del verbo  
 en infinitivo en lugar de las formas verbales declinables (vv. 1114, 1115, 1117,  
 1125 y 1130). Nótese también el trabucado del verbo *callar* que se convierte en  
*caliar* (v. 1121) y en verso precedente *disbalates* en lugar de *disparates* y el sustan-  
 tivo *boca* usado como masculino: *el boca*. Se trata de las que Camus Berghereche  
 (1994, p. 103) llamó «elaboraciones elaboradas y burlescas, para uso literario,  
 construidas a partir de la selección de los rasgos más fácilmente reconocibles»  
 del castellano. Esta costumbre, nacida en el teatro del siglo XVI, se afianza con  
 las comedias de Lope y Calderón; pero es el primero quien inaugura la práctica  
 de incluir «en buena parte de sus obras de ambiente oriental un moro que se ex-  
 presa en jerga y que reproduce absolutamente todas las características del tipo  
 moro del gracioso [...]. Es siempre criado de uno de los protagonistas, musulmán  
 o cristiano, y su nombre varía poco de comedia a comedia, son Zulema y Zule-  
 millas, o Hamete y Hametillos» (Camus Berghereche, 1994, p. 96). El elemento  
 diferencial más significativo entre moros cortesanos y moros graciosos es preci-  
 samente el lenguaje: nótese que Hacén, Celín, Arminda y Muley hablan un español  
 perfecto. A este propósito véase Camus Berghereche, 1994, p. 96: «Podemos afir-  
 mar, por tanto, que desde la primera mitad del siglo xvii aparece fijado ya un es-  
 quema claro que opone dos tipos de moros, el moro cortesano y el moro gracioso,  
 cuyo principal rasgo identificador es el habla». Comp. en *La renegada de Valladolid*  
 el habla del gracioso Naranjo cuando intenta, sin éxito, hacerse pasar por turco,  
 v. 1400 y ss. «NARANJO Torco estar e hablar torquilio, / e comer e beber / sempre  
 pasillas e datelillos,»

CELÍN	¿Por qué es la porfía?	1115
ZULEMA	Que barra le estar diciendo.	
MASTUERZO	Yo aquesta escoba no entiendo.	
CELÍN	Pues ¿por qué?	
MASTUERZO	Es de algarabía.	
ZULEMA	No excusar con disbarates; barrer y el boca caliar.	1120
MASTUERZO	Yo no sé más que regar.	
ZULEMA	¿Y qué regar?	
MASTUERZO	Los gznates.	
ZULEMA	¿Con qué regar?	
MASTUERZO	Con beber de lo que Noé plantó.	
ZULEMA	Eso también lo hacer yo cuando Mahoma no ver.	1125
MASTUERZO	Esta escoba, pese a tu alma, de palma era más decente.	
ZULEMA	Cuando barrer lindamente entonces llevar el palma.	1130
CELÍN	La reina está aquí, cristiano.	

---

1117-1118 Mastuezo dice que *no entiende la escoba* por el juego dilógico que se da en *algarabía* que es tanto 'yerba semejante al tomillo con que se hacen las escobas' (*Aut.*), como «es propiamente la lengua de los Alárabes o Algarbes, que quiere decir gente que vive hacia el poniente. [...] Esta voz comúnmente se entiende por cualquier cosa hablada o escrita de modo que no se entiende» (*Aut.*).

1124 *Noé*: Referencia cómica al personaje bíblico al que la voz popular consideraba el primer borracho del mundo, pues bebió el vino de sus viñas, se emborrachó y durmió desnudo (*Génesis*, 9, 20-27).

1126 En referencia a que los musulmanes no beben alcohol.

1128-1130 *decente*: Si la escoba hubiera sido de palma, material con el que también se usaba en su confección, hubiera sido más decente, más cristiana, que fabricada de mora algarabía. *Llevar el palma* o la palma es ganar en un empeño.

- MASTUERZO Yo confieso que lo erré.  
Deme, vuestra alteza, un pie  
por lo que vale una mano,  
que esa beldad peregrina 1135  
con nadie será tirana.
- ARMINDA Yo, esclavo, soy muy humana.
- MASTUERZO Pues yo os juzgué por divina;  
mas que me traten mandad,  
como a quien nobleza encierra. 1140
- ARMINDA ¿Eres muy noble en tu tierra?
- MASTUERZO Esa es linda necedad:  
Yo, pues tengo de decillo,  
soy, y que es cierto advertid,  
de la nata de Madrid. 1145
- CELÍN ¿Cómo?
- MASTUERZO Nací en el Barquillo  
y mi padre (esto es mayor)  
dos grandes mató a porfía,  
y se paseó a otro día.
- CELÍN Pues ¿cómo fue?

---

1135 *peregrina*: extraordinaria, única.

1145 *ser de la nata* de una sociedad es expresión figurada por pertenecer a un grupo social relevante. Mastuerzo, claro, lo dice en burlas y jugando con el *barquillo* del verso siguiente.

1146 La calle del *Barquillo* es una calle muy céntrica de Madrid, inaugurada precisamente en el siglo XVII. Se encuentra entre la calle de Alcalá y la de Fernando VI.

1148 *grandes*: la nobleza más encumbrada.

*a porfía*: «Modo adverbial que significa Con emulación y competencia» (*Aut.*). El padre mata de forma competente porque era doctor, y en el mundo de lo jocoso su oficio es matar; y el abuelo, alguacil, lo hace sin consideración alguna, *a troche y moche*.

1149 *se paseó a otro día*: el verso, que parece estragado, puede significar bien 'se paseó, como si nada, al otro día', bien 'mató a otro más en un solo día'.

MASTUERZO	Era doctor; y mi abuelo, a troche y moche, con su linterna y su vara limpió a Madrid.	1150
CELÍN	¡Cosa rara!	
MASTUERZO	Buscaba trapos de noche.	
ARMINDA	No sé yo qué calidad aquesto que decís tiene; pero trataros conviene mejor, y así le llevad al cuarto de Hacén y allí asista a servirle fiel; ve tú, Fátima, con él.	1155     1160
FÁTIMA	No me ha parecido a mí el dicho cristiano mal; vamos de aquí, señor mío.	
ARMINDA	Dile que yo se le envío por ser hombre principal.	1165
ZULEMA	¿Principal y estar bufón?	
FÁTIMA	Sígueme y vamos de aquí.	
MASTUERZO	([Ap] La morilla es así así).	

---

1151 *a troche y moche*: «Disparatada e inconsideradamente, sin reparo ni consideración alguna. Es voz baja y jocosa y, al parecer, formada de los verbos *tronchar* y *desmochar*, y con alusión al que hace cortes en los árboles sin las reglas prescritas para ello y corta tronchando y desmochando sin respeto alguno» (*Aut.*).

1152 *linterna y vara*: atributos del cargo de alguacil, que *limpiaba* Madrid de malhechores.

1153-1154 *limpió... trapos*: Limpiar «Significa también desterrar, perseguir y echar a algunos de la parte en que hacen daño: como limpiar la Republica de holgazanes, el mar de cosarios, &c.» (*Aut.*); lo que permite el juego con *trapos*: «En estilo familiar se toma también por el galán o la dama de baja suerte» (*Aut.*)

1169 *así así*: locución. adverbial expresada de modo rústico en vez de *así así*, viene a significar 'no está mal' como explica *Aut. s. v. assi* [*sic*] «Adverbio de moderación entre dos extremos: como cuando se dice "De salud me va así, así", esto es que ni tiene perfecta salud, ni tiene achaque mortal».

FÁTIMA ([Ap] Él es bravo picarón.) 1170

ZULEMA Andar, que estar un mal galgo.

MASTUERZO Ya no soy de tu familia.

ZULEMA No mirar a Fatimilia  
porque tu llevar con algo.

*Vanse*

ARMINDA Celín, de Hacén el achaque,  
si mi vida le remedia,  
por la suya la daré  
gustosa, alegre y contenta. 1175

CELÍN (Ap ¿Faltan más penas, amor?)  
¿Direisme que fino atienda  
a su salud? 1180

ARMINDA Sí, Celín,  
porque está mi vida en ella,  
porque por dueño le estimo.

CELÍN (Ap Eso es lo que me atormenta  
toda el alma.)

ARMINDA ¿Qué decís? 1185

CELÍN Que aquella cautiva bella  
que os he dicho, si gustáis,  
entrará a veros.

ARMINDA (Ap Mi pena  
divertiré con la suya.)  
Decid que entre.

---

1171-1172 El verso quiere decir 'muévete esclavo, y como no lo haces con celeridad eres un mal galgo, perro que se caracteriza por su velocidad'. Finalmente, como *perro* en toda la comedia es sinónimo de *moro*, Mastuerzo considera que no pertenece a la familia mora.

1172-1173 Por la similitud fonética Zulema, que ha asistido al incipiente interés suscitado entre Fátima y Mastuerzo, entiende *Fatimilia* en lugar de *familia*.

1174 *llevar*: «Se toma también por ser castigado o reprendido, especialmente con golpes» (*Aut.*).

CELÍN	Ya ella llega a esos pies.	1190
	<i>Sale Leonor</i>	
LEONOR	Desdichas mías, ¡muy cobarde es vuestra fuerza, pues no me acabáis la vida cuando en mí no hay resistencia!	
CELÍN	Llega a las plantas de Arminda.	1195
LEONOR	Señora, a esas plantas bellas está quien siendo cautiva es feliz por serlo vuestra.	
ARMINDA	Bien, Celín, me encarecéis su beldad, y es bien que tenga mucho lugar en mi agrado. Alza del suelo y tu pena no piense que está cautiva cuando mi favor te alienta.	1200
LEONOR	Señora, con tu favor ya se ha mudado mi estrella, que tan noble cautiverio yo misma me le eligiera.	1205
ARMINDA	Bien merecen mi cariño tu beldad y tu modestia, porque una mujer hermosa, adonde quiera que llega, lleva siempre en su favor cartas de naturaleza. ¿Cómo te llamas?	1210
LEONOR	Leonor, y cautivé en Cartagena, porque el amor de mi esposo me hizo seguirle y la adversa fortuna quiere, indignada, que para siempre le pierda.	1215     1220



- ARMINDA            ¿Amor tienes? ¿Y es tu esposo  
la causa de tu tristeza?  
Pues ya con mayor razón  
el favor en mí granjeas,  
porque yo amo y es mi esposo            1225  
quien da principio a mi queja;  
y, aunque somos tan distantes  
que eres esclava y yo reina,  
se unen nuestros corazones,  
allá con virtud secreta,            1230  
porque son en cierto modo  
de una suerte nuestras penas.
- CELÍN                La injusta melancolía  
de Hacén siente Arminda bella.
- ARMINDA            ([Ap] Este, por si se me olvida,  
la culpa de Hacén me acuerda.)            1235
- LEONOR             ¿Triste está quien viene a ser  
esposo de vuestra alteza?  
Cierto que su enfermedad  
no se libra de grosera;            1240  
injustamente procede,  
que el cielo de tu belleza  
como poderoso inclina  
y como blando sujeta.
- ARMINDA            Leonor, no el ser mi cautiva            1245  
te cueste el ser lisonjera,  
que, para estimarte yo,  
basta tu beldad modesta;  
y, para que des principio

---

1225 *esposo*: con el sentido de 'prometido' en todo el texto, como indica *Aut.*: «El hombre y mujer que se han dado palabra de casamiento, sea de presente o de futuro. El uso tiene introducido llamarse esposo y esposa los casados».

1235-1244 Nótese la sucesión de términos antitéticos en posición final de verso: olvida / acuerda, inclina / sujeta.

	al amor que en mí te espera, ven a asistirme en los baños entre otras cautivas bellas que, a este efecto destinadas, consiguen esta fineza; y cree tú que en mi amor siempre has de ser la primera.	1250     1255
LEONOR	Señora, a tantos favores rendida os da la respuesta mi humildad, porque ella sola merecéroslo pudiera.	1260
ARMINDA	Y vos, Celín, id a ver si la tristeza violenta de Hacén su rigor aplaca.	
CELÍN	Yo haré luego lo que ordena vuestra alteza, mas repare que no es razón que merezca ese cuidado quien, siendo dueño de esa mano bella, con el achaque de triste da ocasión a que le tenga.	1265    1270
ARMINDA	Si es enfermedad no es culpa y, cuando delito fuera, nadie para conocelle, sino yo, tiene licencia.	
CELÍN	Este es amor de vasallo.	1275
ARMINDA	De dueño es esta respuesta: ven Leonor.	
LEONOR	Ya yo te sigo	
CELÍN	([Ap] El alma a su luz se ciega.)	

---

1275 *amor de vasallo*: según *Aut.* «Por translación se llama cualquiera, que está rendido, o reconoce a otro por superior, u tiene dependencia dél» y totalmente impropio de una reina que es justo lo contrario.





- LUIS Siempre de honrarme se precia.  
¿Adónde queda?
- FÁTIMA En los baños.  
¿Acaso te haces de nuevas?  
¿No sabes que siempre gusta, 1335  
entre sus cautivas bellas,  
defender con sus cristales  
lo pesado de la siesta?  
Parece que estás pasmado,  
hasta el dar no se te acuerda 1340  
y ya no sabes cuál es  
tu faldriquera derecha.  
¿No te acuerdas que me dabas  
mil cosas y yo, muy sesga,  
con la mano de doctor 1345  
te pescaba la moneda?  
Pues ¿cómo así te has mudado?
- LUIS La fuerza de mi tristeza  
hace que de mí me olvide.  
Vete y dirasle a la reina 1350  
que estimo mucho el favor,  
y a ese cautivo que venga  
le dirás.
- FÁTIMA Llega, cautivo,  
que ya el príncipe te espera;  
y a más ver, que me enamoras, 1355  
y mi esposo, si reniegas,  
serás.

---

1334 Según *DLE*, con *hacerse de nuevas* se entiende «Dar a entender con afectación y disimulo que no ha llegado a su noticia aquello que le dice otro, siendo cierto que ya lo sabía». La carta está dirigida a un hombre llamado Cayo (o Gayo)

1335-1338 Es decir, que Arminda se defiende del calor del mediodía (*siesta*) gracias a las aguas, metafóricamente *cristales*, de los baños.

1344 *sesga*: Entiéndase 'traviesa'.

1345 *con la mano de doctor*: Crítica velada a la avaricia de los médicos.

MASTUERZO                      Reniego de ti.

FÁTIMA                        Yo sé que lo harás.

*Vase*

MASTUERZO                      (*Ap* ¡Ah, perra!  
¡Quién te cogiera en Madrid  
en unas carnestolendas!)                      1360

Gran príncipe, ya que el fuero  
de esclavo aquí me imponéis,  
a vuestras plantas tenéis  
un tan grande caballero  
que no le ha habido mayor,                      1365  
en España ni en Amberes.

LUIS                                ¿Tan gran caballero eres?

MASTUERZO                      ¿Él es...? ¡don Luis, mi señor!

LUIS                                ¡Quita, necio!

MASTUERZO                      ¡Buen despacho!  
Rompido me ha las narices.                      1370

LUIS                                ¿Qué es lo que quieres? ¿Qué dices?

MASTUERZO                      Que eres tú...

LUIS                                ¡Quita, borracho!  
¿Cómo, arrojado, te atreves  
tan descompuesto a enojarme?

---

1358-1360 *perra...* *carnestolendas*: Como relata Cervantes en carnaval era costumbre mantear a perros o peles: «y allí, puesto Sancho en mitad de la manta, comenzaron a levantarle en alto y a holgarse con él como con perro por carnestolendas» (*Quijote*, I, 17).

1361 *fuero*: «Ley o estatuto particular de algún reino o provincia» (*Aut.*).

1369 *¡Buen despacho!*: Según *Aut.* la variante *Gentil despacho* indica la frase adverbial con que se significa la queja y sentimiento que causa una respuesta áspera [...], en caso que merecía lo contrario. En esta ocasión es más creíble que la expresión se refiera a un bofetón que don Luis le da a Mastuerzo, dado que este último en el v. 1360 dice: «Rompido me ha las narices».

MASTUERZO	¿Lo niegas por no pagarme las raciones que me debes?	1375
LUIS	Loco estás u deslumbrado.	
MASTUERZO	Yo pienso que dices bien, porque príncipe y Hacén y con Arminda casado no cabe. ([Ap]) En vano lo dudo: no es él, yo estoy hecho un cuero.)	1380
LUIS	En fin, ¿tan gran caballero eres tú?	
MASTUERZO	Como Bermudo.	
LUIS	¿Y a quién parece mi brío?	1385
MASTUERZO	Eres retrato notorio...	
LUIS	¿De quién?	
MASTUERZO	De don Luis Osorio, un criado antiguo mío.	
LUIS	¿Tu criado?	
MASTUERZO	¿Qué te enfadas?	
LUIS	Pues ¿cómo a decir te pones que te debe las raciones?	1390
MASTUERZO	Díselas adelantadas.	
LUIS	Ya he entendido yo tu oficio.	
MASTUERZO	A darte gusto me esfuerzo.	

---

1376 *raciones*: «Se llama también la parte o porción que se da a los criados para su alimento diario. Propriamente se llama así la que se da en dinero por paga del servicio» (Aut.)

1382 *yo estoy hecho un cuero*: Es decir «estoy borracho» (Aut.) s.v. cuero.

1384 *Bermudo* puede referirse al rey don Bermudo II de León, famoso por sus victorias, al que Matos Fragoso hace protagonista de su comedia *El segundo Moisés, san Froilán*, impresa en 1663. Por cierto, que en ella hay también un personaje de nombre Hacén.

LUIS	Y dime aquesto, Mastuerzo...	1395
MASTUERZO	( <i>Ap</i> ¡Yo he de perder el juicio! ¡Él es, pese al alma mía!) Acaba de declararte.	
LUIS	¿Mas que tengo de matarte?	
MASTUERZO	( <i>Ap</i> No es él, mas ¿quién le diría mi nombre cuando le tuerzo? Pero estos moros contrarios, como son tan herbolarios, conocen luego el mastuerzo.)	1400
LUIS	Mastuerzo, tu amo murió, que era a mí muy parecido. Ya todo lo hemos sabido, pero de ti gusto yo sin que a engañarme te inclines.	1405
MASTUERZO	Mucho de tu amor me obligo.	1410
LUIS	Ven discurriendo conmigo estos amenos jardines.	
MASTUERZO	([ <i>Ap</i> ] Él ha de volverme loco.)	
LUIS	Contigo alivio el pesar.	
MASTUERZO	( <i>Ap</i> Él es hasta en el andar.)	1415
LUIS	¿Qué dices?	
MASTUERZO	Acá es un poco...	
LUIS	Sígueme por esta amena florida estancia que ves.	

Vase

---

1400-1401 *Mas ¿quién le diría / mi nombre cuando le tuerzo?*: Entiéndase: «¿Cómo podría saber mi nombre cuando yo intento ocultárselo?». Hay juego de palabras entre *tuerzo* y *Mastuerzo*, como es evidente.

1403 *herbolarios*: Conocedores de hierbas y plantas, como el *mastuerzo*, ya explicado en nota a v. 555.



MASTUERZO Oiga, aquel echar de pies...  
 ([Ap] Esto el demonio lo ordena  
 por hacerme renegar,  
 pero encomiéndome a Dios  
 y voy con él.) 1420

*Sale Zulema*

ZULEMA Tener vos.  
 Mastuerzo ¿Por qué?  
 ZULEMA No poder entrar,  
 porque estar renia bañando 1425  
 y bañar cautivas bellas,  
 y nadie, si no es Hacén,  
 tener licencia de verlas.  
 MASTUERZO Digo que no quiero entrar.  
 ZULEMA No sino hacer resistencia, 1430  
 y de un tajo que he de darte  
 echar al suelo cabeza.  
 MASTUERZO Muy fuerte viene este tajo,  
 habrá llovido en la sierra.  
 ZULEMA ¿Hacer burla del alfanje? 1435  
 MASTUERZO De verle, mi alma tiembla.  
 ZULEMA Verle, que ser de Damasco.

---

1421 *renegar*: apostatar.

1423 y ss. En este paso Zulema queda configurado como el guardián del harén imperial otomano que solía ser un eunuco negro conocido como *Kizlar Agha* 'jefe eunuco negro' debido al origen nilótico de la mayoría de los *aghas*. Esto explica la agudeza final del gracioso Mastuerzo en los vv. 2786 y ss.

1433-1434 *tajo*: juego de palabras entre 'corte' y el nombre del río, crecido por la lluvia. Mastuerzo hace referencia al modo bravío en que llega Zulema amenazante.

1435 *alfanje*: «Especie de espada ancha y corva, que tiene corte solo por un lado y remata en punta y solo hiere de cuchillada» (*Aut.*).

1437 *Damasco*: Las espadas de acero de Damasco eran legendarias por su dureza y su filo casi eterno, siendo muy aclamadas en Europa; también es tela noble, lo que permite el juego del verso siguiente.



- No hay en Italia, ni en Francia,  
ni en Turquía, ni en Venecia,  
mujeres que las igualen  
en aseo y en limpieza; 1460  
así ellas fueran seguras,  
como son famosas ellas.
- ZULEMA            ¡Oh! Ir andar a Madrid  
que si allá las damas bellas  
tener compuesta la cama, 1465  
no tener siempre compuesta.
- MASTUERZO        Eso es lo mejor que tienen.
- Vase*  
*Sale Celín*
- CELÍN                ([Ap] ¡Qué mal el pecho sosiega,  
y entre dudas y temores  
todo me asusta y me inquieta!) 1470  
Cautivo, ¿dónde está Hacén?
- MASTUERZO        A los baños de la reina  
se entró.
- CELÍN                Dichoso él, que tiene  
esa fingida licencia,  
y infeliz yo, que en el golfo 1475  
de tan dudosa tormenta,  
la tabla en que al mar me arrojó  
es la misma que me anega.  
pues temo que este cristiano  
llevado de la grandeza 1480

---

1460 *fueran seguras*: no están seguras por el acoso de los barcos musulmanes en todo el Mediterráneo.

1465-1466 *compuesta*: antanaclasis donde en la primera mención se entiende 'aderezaba y adornada' y en la segunda 'mesura'. Mastuerzo defiende a las damas madrileñas porque considera que no son presumidas y por tanto mantienen la compostura, la modestia, la medida en su persona; y, en definitiva, son virtuosas.

1475-1477 Recuerdan al peregrino y al leño de *Las soledades*, v. 15 y ss.

y de la beldad de Arminda...  
Pero él viene.

*Sale don Luis*

- LUIS (Ap El alma ciega  
la mayor beldad ha visto  
que cupo en humana idea.)  
Celín, mucho estimo verte 1485  
para poderte dar cuenta  
de un deseo, de un antojo  
que nuevamente se engendra  
en mi pecho.
- CELÍN (Ap Él vio, sin duda,  
las luces de Arminda bella 1490  
y su beldad con recato,  
le venció sin resistencia.)
- LUIS Cautivo, vete.
- MASTUERZO Obedezco,  
y por servirte me fuera  
a Roma.

*Vase*

- LUIS Celín, amigo, 1495  
yo vi la mayor belleza  
que humanos ojos han visto,  
bien que de su rostro apenas  
vi explicada la hermosura  
que al aire sueltas las trenzas 1500

---

1482-1484 Nótese el oxímoron entre *ciega* y *ha visto*.

1494-1495 *fuera a Roma*: fuera hasta Roma, uno de los centros de peregrinación más importantes de la cristiandad junto con Jerusalén y Santiago de Compostela. Dado que el locutor es el gracioso de la comedia puede ser una alusión a la frase proverbial *Ir a Roma a por todo* 'ir a obtener el perdón por todos los pecados, incluyendo los más graves'. Comp. *La renegada de Valladolid*, segunda jornada de Moreto, vv. 1122-1124: «NARANJO ¡Para que arranquemos / de carrera y no paremos / desde aquí a Jerusalén!»; en la misma obra el hermano de la protagonista llega a tierras turcas desde Roma, donde ha estado de peregrinación.

	menos distinta la hacían, no la hacían menos bella.	
CELÍN	Luego ¿no es Arminda?	
LUIS	No.	
CELÍN	Pues la que quisieres sea.	
LUIS	Es una hermosa cautiva, de la nieve hermosa afrenta, del sol hermoso desprecio, en cuya fábrica bella parece que se esmeró la sabia naturaleza.	1505     1510
	Su blancura...pero quiero darte algunas breves señas de su hermosura copiadas confusamente en mi idea. Y si es verdad que la vi, yo la vi de esta manera: divertido en mis males discurría entre dudas desiguales por los jardines cuando a espacio breve de repente embargó mi justa pena aquel rumor que entre las aguas mueve al inquieto bullicio de la arena la femenil hermosa cobardía. En susto disfrazando la alegría la vista aplico en tan süaves fines	1515     1520     1525

---

1501 *menos distinta*: el pelo suelto no permitía verla bien. «Se toma también por claro, inteligible y sin confusión» (*Aut.*).

1506-1507 Entiéndase: ‘Tan blanca que su blancura supera la de la nieve’ y que ‘el oro de sus cabellos ofende el esplendor del sol’. Obsérvese que los adjetivos *hermosa* / *hermoso* ocupan prácticamente la misma posición en los dos versos.

1508 *fábrica*: construcción, hechura de la mujer que describe.

1514 *idea*: «Se llama también la imagen, representación, o memoria de algún suceso que se forma en las potencias» (*Aut.*).

1517 *divertido*: distraído.

1520 *embargó*: detuvo.

a un intricado coto de jazmines  
 que a mi atención dio paso en mis congojas  
 haciendo celosías de sus hojas.  
 Vi, desde allí, que estaba Arminda hermosa,  
 libremente a las ondas entregada, 1530  
 y no os asuste que mi vista ociosa  
 mirase su beldad mal recatada  
 porque otra perfección, otra hermosura  
 ecedió muchas veces su luz pura.  
 Y perdonad que diga que la ecede, 1535  
 que entre uno y otro extremo,  
 por ambas partes disgustaros temo.  
 Que si a Arminda encarecen mis desvelos  
 es fuerza que os dé celos,  
 y si menor la pinta la voz mía 1540  
 sé que habéis de culpar mi grosería.  
 Y así, pues disgustaros es forzoso  
 más os quiero ofendido que celoso.  
 Apenas la miré cuando la vista  
 velozmente aparté de sus despojos 1545  
 por no fiar cuando el amor resista  
 mi amistad del adbitrio de mis ojos,  
 y buscando otro objeto ociosamente  
 vi entre flores sentada  
 una mujer que en su divino oriente 1550  
 se vio la luz del sol equivocada.  
 Suelto el cabello, alegre, sin recelo,

---

1526 *intricado coto de jazmines*: Podría ser un seto, quizás, circular, hecho de ramos y de jazmines entrelazados.

1528 *haciendo celosías de sus hojas*: Es decir, don Luis intenta observar a Arminda sin ser visto, a través de las fisuras de la pared de hojas.

1550 *divino oriente*: La referencia es al lado derecho del rostro de la joven. La expresión la emplea Matos Fragoso en la alabanza que hace Silvia a Laura en la comedia *Estados mudan costumbres*, impresa en 1653 y representada en 1658 (Base de datos CATCOM, dir. Teresa Ferrer Valls).

1552-1600 *Suelto...movimiento*: La descripción de tono lírico que don Luis hace de doña Leonor, tal y como se produce en fragmentos anteriores, sigue pa-

en hermosa exención, libre vagaba,  
 fiando al brazo el peso de su cielo.  
 Y como toda en él se reclinaba, 1555  
 la mitad de su rostro soberano  
 se ocultaba en la nieve de su mano.  
 Y dije, al ver que su esplendor cubría,  
 que también sabe amor astrología,  
 así el eclipse desigual se forma 1560  
 y bien el argumento se conforma,  
 pues al mirar su luz más oportuna  
 el medio sol se me escondió en la luna.  
 Casi desnuda estaba su belleza  
 para servir en tan süave empeño 1565  
 con más comodidad o más presteza  
 en las aguas al gusto de su dueño.  
 Cubierta solo de un cambray delgado,

---

trones gongorinos, en cuanto a construcción de la frase, bagaje terminológico y metáforas, en su mayoría bastante trilladas ya en este periodo.

1553 *exención*: liberación.

1554 *fiando al brazo el peso de su cielo*: Es decir, la doncella lleva sus largos cabellos apoyados en uno de los brazos.

1558-1563 *Y...luna*: Una posible interpretación de este fragmento salpicado de términos astrológicos es la analogía entre el rostro de la dama y el sol: ella cubre la mitad de su bello rostro con su blanca mano; don Luis indica que sobre su rostro se forma un eclipse desigual, ya que la dama cubre la mitad de su cara, cuyo término metafórico es el sol, con un velo, o sea *la luna*: por lo tanto, escondiendo *el medio sol en la luna* causa un *eclipse desigual*.

1568-1575 *Cubierta...decía*: En este fragmento el dramaturgo se inclina por una descripción que se caracteriza, además de por su lirismo, por su tono sensual: don Luis dibuja la imagen de doña Leonor saliendo de los baños; «su compostura» es más «lasciva», pero «no profanó más su honesto cielo». Esta figura de mujer, solo parcialmente cubierta, que oscila entre inocencia y erotismo parece salir directamente de una de las muchas pinturas de la época que se caracterizaban precisamente por esta ambigüedad entre lo púdico y lo licencioso. Dicha oscilación entre los dos polos se refleja en una serie de parejas antinómicas a lo largo de este fragmento: «profano / honesto», v. 157; «ni fiel, ni traidor», v. 1573; «ni los callaba bien ni los decía», v. 1575; «entre el descuido y el cuidado», v. 1583.

1568 *cambray*: «Cierta tela de lienzo muy delgada y fina, que sirve para hacer sobrepellices, pañuelos, corbatas, puños y otras cosas. Díjose así por haber venido de la Ciudad de Cambray, donde por lo regular se fabrica» (*Aut*).

que hizo lasciva más su compostura  
 y no profano más su honesto cielo, 1570  
 porque, a trechos, tal vez descompasado,  
 el delgado cendal o sutil velo  
 ni fiel, ni traidor con su hermosura  
 los secretos divinos que sabía  
 ni los callaba bien, ni los decía. 1575  
 Los árboles suspensos la miraban  
 y de su amor sintiendo los efectos  
 ni aun con el aire apenas respiraban  
 aunque, tal vez por parecer discretos,  
 a su beldad las copas inclinaban 1580  
 y las verdes cabezas las movían  
 como en señal de que la encarecían.  
 Mostraba, entre el descuido y el cuidado,  
 los pies desnudos que con labios de oro  
 besaba el sol cortés y enamorado. 1585  
 Y, al verlos yo, si son sus pies ignoro  
 que, como en el jardín de esmaltes bellos  
 vi su hermoso candor al atendellos,  
 tan sucintos, tan breves y nevados,  
 les juzgaron mis ojos engañados 1590  
 por dos jazmines que expirando olores,  
 la tropa acompañaban de las flores.  
 Y siempre los tuviera por jazmines  
 que añadió su beldad a los jardines,  
 si a aqueste tiempo no llamara Arminda 1595

---

1569 *lasciva*: «Lo que excede en lo deleitoso o lozano» (*Aut.*).

1572 *cendal*: «Tela mui delgada, ligera, sutil y transparente, de seda o lino» (*Aut.*).

1572 Nótese la construcción paralelística y sinonímica del verso.

1576-1585 *Los árboles... enamorado*: La belleza de doña Leonor es capaz de cautivar a la naturaleza: «Los árboles suspensos la miraban» y «a su beldad las copas inclinaban / y los verdes campos las movían / como en señal de que la encarecían».

1586-1592 *Y... flores*: Don Luis confunde o, mejor dicho, compara los pies de doña Leonor, por blancos, pequeños y perfumados con los jazmines del jardín.



	<p>           porque mi duda a la beldad se rinda;            y, humilde entonces, ella            aquel sitio dejó con veloz güella,            y al uno y otro pie que entregó al viento            los desmintió de flor el movimiento.         </p>	1600
	<p>           Salió Arminda del baño presurosa            y no pudiendo ver la causa hermosa            de mi deseo, sin que Arminda viese,            que al salir en sus brazos se afirmaba,            porque vuestra amistad no se ofendiera,         </p>	1605
	<p>           de que, celoso vos, yo la miraba,            del lugar me aparté, que al ansia mía            le sirvió de confusa celosía.            De manera, Celín, que en tal empleo            deseo y no sé lo qué deseo,         </p>	1610
	<p>           pues la que vi desnuda y no entendida            todas la señas borrara vestida.            Pero, aunque mal distinta su belleza,            dejó un todo confuso a mi fineza            y un retrato que a partes colorido         </p>	1615
	<p>           le da ignoradas señas al sentido.            Y pues hallo razón para querella            también la pienso hallar de conocella.         </p>	
CELÍN	<p>           Mucho, cristiano, te estimo            que fino no te atrevieses            a ver la beldad de Arminda,            que el pecho más libre vence            aquesa hermosa cautiva.         </p>	1620
	<p>           Puesto que bien no la vieses,            sin duda es una, que yo,            por ser su hermosura fénix            de perfección, le di a Arminda;         </p>	1625
	<p>           y entre todas cuantas tiene            ninguna tiene más bella;            y esa, pues que tú la quieres,         </p>	1630

---

1626 *fénix de perfección*: como el ave fénix, única en su especie.

	al tiempo que entre los dos se disponga a que te ausentes, pues que ya sin culpa mía hacerlo en mi dicha puedes, te la llevarás contigo; 1635 y pues nadie comprende nuestro engaño, el irte tú y llevarla, servir puede de causa para que crea Arminda que tú, imprudente, 1640 de la esclava enamorado a su mano la prefieres y que por ella la patria y la ley dejar resuelves.
LUIS	Dices bien, y porque amor 1645 es siempre muy impaciente, vete imaginando el modo.
CELÍN	Sí haré; mas la esclava viene discurriendo los jardines. Pero, aunque es hermosa, advierte 1650 que es mucho más bella Arminda. Y perdóname que en este lance es fuerza disgustarte, porque, si la alabo, puedes tener celos y si no, 1655 de grosero me convences. Y, pues no puedo excusarlo, entre extremos diferentes que quedes quiero ofendido y no que celoso quedes. 1660
LUIS	¿Eso es vengarte?
CELÍN	Es decirte que puedes muy fácilmente,

---

1649 *discurriendo*: Entiéndase «recorriendo».









porque hallo en vos su retrato,  
 y, con neutrales pinceles,  
 si me acuerda que le quiero,  
 me dice que le respete.  
 Y así, cuando llego a veros  
 1795 entre afectos diferentes,  
 si tengo quien me provoque  
 también tengo quien me enfrene.

*Al paño, Arminda*

- ARMINDA (Oí de su salud en ferias;  
 la corona he de ponelle  
 a Hacén; mas él está aquí,  
 curiosa mi amor le atiende.) 1800
- LUIS Cautiva, tanto te adoro,  
 que dueño del alma eres;  
 tú eres la estrella que sigo  
 y eres la luz que me enciende. 1805
- ARMINDA (No me parece muy mal:  
 ya el príncipe se divierte.)
- LUIS No te enojés y oye solo  
 esto que decirte quiere  
 mi amor: todas mis tristezas  
 de tu hermosura proceden;  
 tú eres quien me tiene triste,  
 por ti el corazón padece  
 aun más de lo que me imaginas,  
 por causas que tú no entiendes. 1815
- LEONOR Dejadme, no hagáis que en iras  
 mis humildades se truequen.

---

1799 *en ferias*: Quizá Arminda se refiere que ha oído hablar de la situación de salud de Luis en lugares públicos y de su tristeza. Ya en el v. 1517 el propio Luis hace referencia a sus “males”.

1804 *dueño*: en masculino, siguiendo los códigos del amor cortés y el petrarquismo. Ver el v. 2051.

1808 *se divierte*: se distrae. En este caso, de sus penas (v. 1517).

- ARMINDA (De celos estoy rabiando,  
áspides que el pecho muerden.) 1820
- LUIS Yo te sacaré de aquí,  
y a España, en unión alegre,  
te llevaré, despreciando  
por ti cetros y laureles.
- LEONOR ¿Y Arminda?
- Sale*
- ARMINDA Os está escuchando, 1825  
y agravios tan descorteses  
en vuestra alevosa vida  
hará que luego se venguen.  
Como traidor, como infame,  
como inconstante y aleve 1830  
finges para mí tristezas  
que de mi ofensa proceden.  
Yo haré quitarte la vida,  
que el enojo que me mueve  
ha de convertir mi amor 1835  
en venganzas más crüeles.
- LUIS Señora...
- ARMINDA Ya no hay señora,  
que aun tus disculpas me ofenden.  
Y tú, cautiva infelice,  
vete de mis ojos, vete, 1840  
si no quieres que en tu vida  
mi injusto rigor se vengue.

---

1819-1820 *celos*... *áspides*: El áspid es imagen común para los celos.

1826-1836 *y...cruelles*: Nótese la significativa presencia de términos infamatorios que explicitan los sentimientos de desengaño y rabia de Arminda: «agravios tan descorteses», v. 1825; «vuestra alevosa vida», v. 1826; «como traidor, como infame, / como inconstante y aleve», vv. 1829-1830; «Yo haré quitarte la vida», v. 1833, y «ha de convertir mi amor / en venganzas más crüeles», vv. 1835-1836.



LEONOR            Antes, pues que lo escuchasteis,  
debisteis a mis desdenes  
quedar muy agradecida.            1845

ARMINDA        Los celos nada agradecen.  
Vete, no irrites mi enojo.

LEONOR            Voyme por obedecerte.

*Vase*

LUIS                Y yo también.

ARMINDA                            Eso es irte  
tras ella.

LUIS                El alma me entiendes.            1850

ARMINDA        Pues no ha de ser de ese modo;  
que antes que de aquí te ausentes,  
he de hacer que reconozcas  
la sujeción que me debes  
y a la cautiva yo haré...            1855

LUIS                ¿Pues ella qué culpa tiene  
de que la adore y a vos,  
nunca, señora, os quisiese  
porque es imposible amaros?  
(*Ap* El alma a la voz se viene.)            1860

ARMINDA        ¿Que no me has querido, dices,  
y que no puedes quererme?  
¿Puede haber mayor desaire?  
¿Esto mis iras consienten?  
Con lo imperiosa y mujer            1865  
y ofendida, ¿no me temes?  
¿Sabes que eres un vasallo  
de tan pobre y baja suerte  
que de mi padre al favor  
la dicha y el ser le debes?            1870  
¿Sabes que, a pesar del reino,  
esta corona ponerte  
quise, habiendo en Túnez tantos

que más que tú la merecen?  
 Pues ¿cómo, cuando mi mano 1875  
 tantas venturas te ofrece,  
 a mis ojos y a mi vista  
 me desprecias y me ofendes?  
 Pues ¡vive Alá! que he de darte  
 el castigo que merecen 1880  
 tus traiciones, y esta ofensa  
 has de pagar con la muerte.  
 ¡Hola, Muley! ¡Celín, hola!

*Salen Celín y Muley y moros*

CELÍN Ya yo vengo a obedecerte.  
 MULEY Yo vengo ya a tu obediencia. 1885  
 ARMINDA (*Ap* Yo haré que mi amor se vengue.)  
 A ese alevoso, que ya  
 más nombre no se le debe  
 porque el de príncipe olvida  
 con sus traiciones rebeldes, 1890  
 le prended y su prisión  
 le aflija y le desespere  
 tanto que muera al dolor  
 de las venturas que pierde.  
 Y ninguno me pregunte 1895  
 de qué mi enojo procede,  
 que me corro de decir  
 que un hombre tan vil me ofende.  
 Llevalde.

*Vase*

---

1883 *Hola*: se empleaba para llamar a los que se consideraba inferiores, a los criados, por ejemplo.

1899 *Llevalde*: metátesis de *-dl* habitual en la lengua áurea cuando el imperativo terminado en *-d* va seguido de pronombre átono que empieza por *l-*. Igual en los vv. 2337 y 2343.

MULEY	Ya obedecemos	
CELÍN	Esto no te desconsuele, que, pues yo tu alcaide soy, antes que raye el oriente el sol, tú con la cautiva tendréis libertad alegre y parecerá que huyes de Arminda las iras crueles.	1900      1905
LUIS	Con eso somos felices los dos, pero Arminda vuelve.	
	<i>Vuelve a salir Arminda</i>	
ARMINDA	Muley, sed alcaide vos de Hacén que a vos os compete. Celín, vente tú conmigo. ( <i>Ap</i> No quiero que dél se entregue Celín, porque con los celos con rigor tratalle puede, que, aunque le ofende mi enojo, mi cariño le defiende).	1910      1915
CELÍN	( <i>Ap</i> Con esto no puedo dalle la libertad que pretende.)	
MULEY	Venid, príncipe.	
LUIS	Ya voy. ( <i>[Ap]</i> ¿Hay desdichas más crüeles?)	1920
CELÍN	( <i>[Ap]</i> Pero, aunque lo arriesgue todo...)	
ARMINDA	( <i>[Ap]</i> Pero, aunque el alma me cueste...)	
LUIS	( <i>[Ap]</i> Pero, aunque pierda la vida...)	
CELÍN	( <i>[Ap]</i> ...libre en su patria ha de verse...)	

---

1909 *alcaide*: «Se llama también el que gobierna las cárceles, y tiene a su cargo la guarda y custodia de los presos» (*Aut.*).

1920-1930 Muy interesante y sugestiva esta secuencia de versos alternados e interrumpidos, en la que, sin embargo, cada personaje concluye su parlamento.

- ARMINDA ([Ap] ...le he de tratar con rigor...) 1925  
 LUIS ([Ap] ...siempre constante han de verme...)  
 CELÍN ([Ap] ...porque le importa a mi engaño.)  
 ARMINDA ([Ap] ...porque a mi amor le conviene.)  
 LUIS ([Ap] ...porque lo debo a la ley  
 que firme he guardado siempre.) 1930  
 ARMINDA Ven, Celín.  
 CELÍN Ya yo te sigo.

*Vanse*

- LUIS ¡Piadosos cielos, valedme!  
 Y tomad esta palabra,  
 que, aunque en tantos accidentes  
 a la crueldad y al castigo 1935  
 pierda la vida mil veces,  
 no he de faltar a la fe,  
 que impresa en el alma siempre  
 no la han de poder borrar  
 ni los males ni los bienes. 1940





- MASTUERZO      Esa es mi melancolía,  
pues me dan tu compañía      1975  
cuando a ti te han reformado.  
Cuando eras rey sin terceros  
te lograbas tus blasones,  
que como comías capones  
no te daban compañeros,      1980  
y ahora que estás desdichado  
mi lado el hado te dio:  
sin duda quien te parió  
reventó por este lado.
- LUIS      No solo rey no me llamo      1985  
ya, mas ni aun tengo otro ser.
- MASTUERZO      ([Ap] No puedo acabar de creer  
que este no es don Luis, mi amo:  
por delante y por detrás  
es él, y por cualquier lado      1990  
que como está desdichado,  
se le parece ahora más;  
mas cuando Leonor le vio,  
que está aquí y cautiva vino,  
en vano es lo que imagino      1995  
si ella no le conoció.  
Yo he de probarle que ignoro  
que haya tal, porque es muy llano

---

1974-1975 *Esa...dío*: En estos versos de Mastuerzo parece que el «tiempo diégitico o argumental» (García Barrientos, 2012, pp. 100-101) que don Luis ha pasado bajo la apariencia de Hacén es muy extenso; sin embargo, en realidad es bastante reducido, ya que Luis confiesa casi inmediatamente, quizás tras unos pocos días, su verdadera identidad y su imposibilidad de casarse con Arminda y aceptar el cetro.

1977 *terceros*: intermediarios, y en la época 'privados'.

1979-1980 *capones* y *compañeros*: juego con el concepto de testículos.

1982 Nótese la paronomasia entre *lado* y *hado*, y la antanaclasis pues *lado* según *Aut.* es tanto: «la persona que asiste y acompaña a otra», como 'costado'. Con este último significado se decía *lado de Adán* para referirse a la creación de Eva en el *Génesis*.

- parecer moro un cristiano,  
pero no cristiano un moro.) 2000  
¿Don Luis? ([*Ap*] No responde.) ¿Hacén?
- LUIS ¿Qué me quieres?
- MASTUERZO (*Ap* Ello es yerro.  
Señores, ¿que tenga un perro  
señas de un hombre de bien?  
Darle quiero otra ocasión:) 2005  
¿Oh, tabernillas del Prado,  
quién os viera!
- LUIS ¿Qué has nombrado?
- MASTUERZO ¿No sabes tú dónde son?
- LUIS No, que ese lugar ignoro  
que a la memoria me traes. 2010
- MASTUERZO Pues, si en tabernas no caes,  
sin duda alguna eres moro.
- LUIS ¿Qué pensabas?
- MASTUERZO Pensé, en fin,  
que eras uno de mis amos;  
mas ya que en la güerta estamos, 2015  
conozco que eres mastín.
- LUIS ¿Tu amo yo? Es poco supuesto  
para el valor de este brazo.

---

2003 *perro*: nuevamente 'moro'.

2006-2007 En estos versos Mastuerzo expresa su nostalgia hacia Madrid y sus lugares típicos, como son las tabernas del *Prado*, que debe ser el Prado de San Jerónimo, lugar popular de paseo, que aparece muy a menudo en las obras literarias. Moreto lo cita en *El desdén, con el desdén*: Ver y oír esto, amigo, es mi deseo, / mi comedia, mi Prado y mi paseo» (vv. 86-87).

2012 *moro*: porque no bebe alcohol.

2015-2016 El *mastín* y la *huerta* los volverá a emplear Mastuerzo (vv. 2288-2292) para componer un emblema jocoso sobre el refrán «El perro del hortelano, que no come las berzas ni quiere que otro coma de ellas» (Correas). Con *mastín* continúa el ataque despreciativo hacia don Luis, que empezó con el 'perro' del v. 1996 y sigue con 'perrazo' en el v. 2019. Véase nota a v. 558.



- MASTUERZO ([*Ap*] Pues ¡valga el diablo el perrazo!  
¿No le estaba muy bien esto? 2020  
¿Sabe él la estirpe afamada  
de mi amo?)
- LUIS ¿Quién sería?
- MASTUERZO Era un hombre que tenía  
toda su cara cortada.
- LUIS Comencemos nuestro oficio. 2025  
Ve a sacar agua.
- MASTUERZO Ya voy.  
([*Ap*] Cuando oigo su voz, estoy  
para perder el juicio.)
- LUIS Mientras yo a cavar empiezo,  
llena esa pila y paciencia. 2030
- MASTUERZO ([*Ap*] Si en algo se diferencia  
solamente es el pescuezo.  
Mas, pues somos compañeros,  
desnudo verle imagino  
que si este no bebe vino 2035  
no ha de ser como él en cueros.)

*Vase*

- LUIS ¡Ah, Fortuna desdichada!  
¿qué intentas hacer de mí?  
yo tengo a mi esposa aquí,  
triste, dudosa y honrada, 2040

---

2019 *¡valga el diablo*: imprecación muy habitual en el teatro del Siglo de Oro.  
2024 *cara cortada* por las cuchilladas recibidas en el rostro, como hazañas de hombre valiente.

2030 *pila*: «Pieza grande de piedra o de otra materia, cóncava y profunda, adonde cae el agua, o se echa para lavar, beber el ganado, y otros ministerios» (*Aut.*)

2034 *desnudo verle imagino*: es un imposible (una imaginación) verle desnudo.  
2036 *ser... en cueros*: ser con sentido de 'estar'; y juego dilógico entre el material con que se hace la bota de vino y la desnudez física.



- De mi esposo en él percibo  
un retrato y ya más fuerte,  
porque aquí su poca suerte  
le ha dado el color más vivo.  
Mas ¿qué sirve a mis dolores  
dar asunto tan severo? 2065  
Para divertirlo quiero  
ir componiendo estas flores).
- LUIS (Ap ¿Que haya pecho con amor  
que esto pueda padecer?  
De mármol debo de ser 2075  
pues me resisto al dolor;  
cavar en la tierra dura  
divierta mi pena fiera,  
¡plubiera al cielo esto fuera  
cavar en mi sepultura!) 2080

*Canta Inés*

- INÉS *La infeliz Leonor, cautiva,  
de su esposo está llorando  
ausencia y dolor injusto  
porque dio muerte a su hermano.*
- LEONOR ([Ap] ¡Ay de mí! ¡Ay, rigor cruel! 2085  
Suspende el esquivo acento  
que de mi duro tormento  
renueva el dolor infiel.  
Purísimas flores bellas,  
a cuyo hermoso candor, 2090

---

2070 *dar asunto*: «Proponer la materia y objeto, sobre el cual otro ha de formar algún discurso» (*Aut.*).

2071 *divertirlo*: distraer su triste pensamiento por la ausencia de su marido haciendo un ramo de flores.

2079 *plubiera*: ‘agradara’ (*placer*) variante muy poco frecuente de *pluguiera* (CORDE solo registra un caso. Fecha de consulta 28/3/2022).

2081-2084 Todas las intervenciones musicadas de Inés describen, de forma resumida, los tormentos amorosos de su ama.

- si comparo el de mi honor,  
 queda ultrajado con ellas,  
 pues sois testigos aquí,  
 bebiendo en llanto deshecho  
 el casto amor de mi pecho, 2095  
 hablad por él y por mí;  
 del puro albor de la aurora  
 dais señas por el rocío,  
 dadlas pues del honor mío  
 por las lágrimas que llora. 2100  
 Mas ¿de qué sirve decir  
 que deis señas, flores bellas,  
 si a quien le importa sabellas  
 no os puede llegar a oír?)
- LUIS ([Ap] ¿Qué esto escucho y le permito 2105  
 silencio a mi corazón?  
 Yo me rindo a mi pasión,  
 que resistirla es delito.)

*Canta Inés*

- INÉS *El retrato de su esposo*  
*era su dueño tirano,* 2110  
*que es bien que de un hombre injusto*  
*sea un infiel el retrato.*
- LEONOR ([Ap] ¿Qué os detenéis, ojos míos?  
 Pues para dar más dolor  
 nacéis del mar de mi amor,  
 poco hacéis si no sois ríos.) 2115
- LUIS ([Ap] Pues templado mi tormento  
 está con el suyo tanto  
 ¿cómo no suena mi llanto  
 al son de aquel instrumento?) 2120
- LEONOR ¿Por qué lloras tú, señor?

---

2118 *tanto*: de forma tan grande, tan intensa.



LUIS	Leonor se va. ¡Pena rara! ¡Escucha, señora, espera!	2145
LEONOR	¿Qué es lo que quieres?	
LUIS	Quisiera que el llanto no me estorbara.	
LEONOR	Pues ¿qué estorba?	
LUIS	Lo que quiero, que es verte para vencerme.	2150
LEONOR	Pues ¿tú que esperas de verme?	
LUIS	Espero... No sé qué espero.	
LEONOR	Pues ¿qué te enternece aquí?	
LUIS	No sabré decirlo yo	
LEONOR	¿No alcanzas tu pena?	
LUIS	No.	2155
LEONOR	¿Y soy yo la causa?	
LUIS	Sí.	
LEONOR	¿Qué dices, hombre? A entender me das que eres tú mi esposo.	
LUIS	No soy yo tan venturoso que lo he merecido ser.	2160
LEONOR	Pues ¿qué lloras?	
LUIS	El mirarte.	
LEONOR	Pues ¿qué lo causa?	
LUIS	El quererte.	
LEONOR	¿Por qué me quieres?	
LUIS	Por verte.	
LEONOR	Pues ¿qué hallas en mí?	

---

2155 *alcanzas*: «Metafóricamente vale también saber, entender, comprender» (Aut.).

LUIS	Adorarte.	
LEONOR	¿No es imposible?	
LUIS	Aquí sí.	2165
LEONOR	¿Y en cualquier parte?	
LUIS	Eso no.	
LEONOR	¿No? ¿Por qué?	
LUIS	Fuera otro yo.	
LEONOR	¿Adónde?	
LUIS	Dentro de ti.	
LEONOR	¿Luego te puedes trocar?	
LUIS	Sí, si quisiera mi estrella.	2170
LEONOR	Pues ¿quién te lo estorba?	
LUIS	Ella.	
LEONOR	Pues ¿qué remedio?	
LUIS	Llorar.	
LEONOR	¡Cielos, lo que miro ignoro! Hombre, sombra o ilusión, no empeñes mi confusión, déjame, pues también lloro; de tu aspecto riguroso va huyendo mi fantasía.	2175
LUIS	¡Leonor mía! ¡Leonor mía! ¡Abraza a tu triste esposo!	2180
LEONOR	¡Cielos! ¿Qué oigo?	
LUIS	Don Luis soy, que en vano en callar porfío.	

---

2174 *sombra*: «Vale asimismo espectro, u fantasma, que se percibe como sombra» (*Aut.*).

2178 *fantasía*: segunda de las potencias que pone imagen a las cosas (*Aut.*).

2182 *porfío*: «Significa asimismo continuar repetidamente alguna acción, para

- LEONOR            ¡Ay, querido dueño mío,  
que lo dudo, sin mí estoy!  
Don Luis mío, ¿qué rigor            2185  
a este silencio te obliga?
- LUIS                No me doubles la fatiga,  
no llores tanto, Leonor.
- LEONOR            Es que, en lágrimas deshecho,  
vuelto en placer el pesar,            2190  
para darte más lugar  
saco este llanto del pecho.

*Sale Mastuerzo*

- MASTUERZO        ([Ap] ¿Qué es lo que miro? Abrazado  
el moro está con Leonor.  
Sin duda él es mi señor            2195  
o, si es perro, la ha cazado.  
Ya no puedo resistillo,  
aunque es aquí necesario.)  
Señor moro perdulario,  
¿quiere llevarla al Sotillo?            2200
- LUIS                ([Ap a Leonor] Disimulemos, Leonor.)  
¿Qué es lo que dices, amigo?

---

el logro del intento en que se halla resistencia» (*Aut.*).

2196 *perro* en el doble sentido, de 'moro', muy recurrente en la comedia como se puede leer en nota al v. 558 y 'perro de presa' que ha cazado a la mujer.

2199 *perdulario*: perdido, y como precisa el *DLE* «Vicioso incorregible» que explica mejor el verso siguiente. El gracioso de *El desdén, con el desdén* se lo llama a sí mismo: «Que sea yo tan perdulario / que nunca acabe un rosario» (vv. 675-676).

2200 el *Sotillo* era la salida por la fiesta de Santiago el Verde que se hacía el uno de mayo a una isla del río Manzanares, hoy desaparecida, cercana al puente de Segovia, junto a las ruinas de la ermita de san Felipe y Santiago. Ver Romero, 1967. Se emplea a menudo en textos teatrales áureos como lugar de paseo y en alguna poesía burlesca de Quevedo se asocia a las busconas y a los coches: «Dice el embajador que le prestara». Por ejemplo, Moreto lo incluye en *No puede ser*: «El sastre envíe un oficial / a que os tome la medida / del vestido que ha de dar / para el día del Sotillo» (vv. 891-894).



- MASTUERZO      Que aqueste abrazo es testigo  
de que tú eres mi señor.
- LUIS              ¿Tu señor yo? A esta cristiana              2205  
que siente el mal en que estoy,  
grato los brazos le doy.
- MASTUERZO      ¿Y ella los toma con gana?
- LEONOR            Como, por ser parecido  
a mi esposo le he estimado,              2210  
verle aquí tan desdichado  
a compasión me ha movido.
- MASTUERZO      ([Ap] Una de dos ha de ser:  
o es mi amo, como arguyo,  
o este abrazo más que el suyo              2215  
le causa tu parecer;  
mas malicia me provoca.  
Don Luis, Leonor, sacadme hoy  
de este preñado en que estoy  
con la barriga a la boca.)              2220

*Tocan instrumentos*

- LEONOR            Ved que Arminda al jardín baja;  
prosigue, Hacén, tu tarea,  
porque ocioso no te vea  
si por venganza te ultraja.
- LUIS                Eso intento, dices bien.              2225
- MASTUERZO      ¡Que esto no he de averiguar!
- LEONOR            Vete y deja a Hacén cavar.

---

2216 *parecer*: «el orden de las facciones del rostro y disposición del cuerpo» (Aut.)

2217 *malicia*: recelo o sospecha.

2219-2220 *preñado*: Mastuerzo compara su curiosidad con la de una mujer que está a punto de dar a luz, pues como señala Aut. «Vale también lo que incluye en sí alguna cosa que no se descubre». Aut. también recoge la expresión «*Tener la barriga a la boca*. Dícese de las mujeres preñadas que están en días de parir».

- MASTUERZO ([Ap] Más cavo yo en él.) Hacén.
- LUIS Saca agua.
- MASTUERZO Eso no quisiera.  
 ¿Que ocupe esta mora a un mozo 2230  
 en sacar agua del pozo?  
 Debe de ser tabernera.
- Sale la música y Arminda y Celín y Muley  
 y todos los que pudieren*
- MÚSICA *Ya de Arminda la hermosura  
 en mejor dueño se emplea,  
 y Hacén llora sus ultrajes 2235  
 por no adorar su belleza.*
- ARMINDA (Ap Publicar mando mis bodas  
 de este ingrato en la presencia,  
 por ver si acaso los celos  
 algún amor le despiertan. 2240  
 Ningún sentimiento ha hecho  
 a esto su ingrata dureza.  
 ¡Que escuche que ya me caso  
 y que el perderme no sienta!)
- CELÍN Gran sentimiento, señora, 2245  
 a vuestros vasallos cuesta  
 que os caséis en reino estraño  
 cuando de la sangre vuestra  
 hay tantos que hacer dichosos.

---

2228 *cavo*: en el sentido de «Por translación vale pensar, discurrir, estar el pensamiento ocupado tenazmente en la consideración de algún hecho o suceso, que le preocupa de tal suerte, que no le puede desechar con facilidad.» (*Aut.*).

2231-2231 *agua... tabernera*: en boca de gracioso se asocia al vino aguado que vendían los taberneros españoles.

2233-2336 *Ya...belleza*: De la misma manera, los músicos dramatizan, meta-teatralmente, las vicisitudes de Arminda; véanse también los vv. 2267-2270.

2237 *Publicar*: nótese la incongruencia, pues alude a las amonestaciones católicas previas al matrimonio, como recoge *Aut.*: «Se toma también por correr las amonestaciones para el matrimonio o órdenes sacras».

ARMINDA	Celín, en esa materia me habéis hablado otras veces y os he dado la respuesta: ya que el orden de mi padre no se cumple por la necia y loca adversión de Hacén el dueño que me merezca ha de ser quien le dé envidia y no quien menos que él sea. ( <i>Ap</i> No queda industria al amor si a celos no le despierta.)	2250           2260
CELÍN	( <i>Ap</i> Todas las puertas Arminda a mi pretensión le cierra.)	
ARMINDA	Proseguid las alabanzas de mi esposo. ( <i>Ap</i> Amor, no mueras. Ya que me quiera no pido, solo intento que lo sienta.)	2265
MÚSICA	<i>Del rey de Argel los trofeos son de Arminda, por que vea cuánto su frente avasalla, pues no la quiere por reina.</i>	2270
ARMINDA	([ <i>Ap</i> ] Divertido en su trabajo ni aun de mirarme se acuerda. Quiero ver si esto le mueve.) ¿Leonor?	
LEONOR	Señora, ¿qué ordenas?	
ARMINDA	¿Sabrás bordarme, como usa la española gentileza, un capellar a mi esposo?	2275

---

2259-2260 Idea muy repetida en el refranero «Los celos a las veces despiertan a quien duerme», «Los demasiados celos, a las veces despiertan a quien está durmiendo», «Pedir celos es despertar a quien está durmiendo» (Correas).

*industria*: «Se toma también por ingenio y sutileza, maña o artificio» (*Aut.*).

2277 *capellar*: «Especie de manto que suelen sacar los moros en el juego de las cañas, el cual cubre y adorna la cabeza» (*Aut.*). Lo emplea Matos Fragoso en su

LEONOR	Y de invenciones tan nuevas que el África las admire.	
ARMINDA	El gusto mostrar quisiera con que al tálamo le espero.	2280
LEONOR	Yo, señora, haré unas muestras para que de ellas escojas.	
MASTUERZO	Pues si a mí me das licencia, yo haré un famoso dibujo.	2285
ARMINDA	¿Pues tú sabes? ( <i>Ap</i> ¡Que no vuelva a mirarme!) ¿De qué modo?	
MASTUERZO	Dibujaré, por empresa, en una güerta un mastín que le dan a comer berzas y, aunque le maten a palos, no hay quien le haga comer de ellas.	2290
ARMINDA	( <i>Ap</i> Perdiendo estoy el sentido.) ¿Qué dices?	
MASTUERZO	Si esta no es buena, yo haré otra.	
ARMINDA	( <i>Ap</i> Ya no puede llegar a más mi paciencia.)	2295
CELÍN	( <i>Ap</i> Don Luis por mí está ultrajado. Cómo la sangre se muestra que su corazón ilustra pues que, por no hacerme ofensa, desprecia a Arminda y el reino.	2300

---

comedia *El traidor contra su sangre*, impresa en 1658: «y yo desde nuestro puesto, / viendo que tanto se alargan, / tiré una caña tan fuerte, / que, para volar con alas, / para acreditarse flecha, / le saco las plumas blancas / del capellar a un jinete» (TESO, líneas 194-200).

2288 *empresa*: el gracioso alude al mundo cortesano de la emblemática en el que la *empresa* reúne imagen y palabra para explicar un concepto con ingenio. Aquí, Mastuerzo aplica la historia del mastín que ni come berzas ni se las deja comer a otros, el del *perro del hortelano*, como imagen de la indecisión de don Luis ante Arminda. Ver la nota a los vv. 2015-2016.

Yo pagaré su fineza  
poniéndole en libertad  
aunque amor y vida pierda).

*Vase*

- |         |  |  |
|---------|--|--|
| ARMINDA | <p>Hombre vil, ¿cómo estás mudo?<br/>¿Tu desprecio no te afrenta?<br/>¿También tu infamia te quita<br/>el aliento de la queja<br/>cuando el ver que ya es de otro<br/>la corona que tú dejas,<br/>no te dé pena el estado<br/>en que estás? ¿No te da pena?<br/>Si mi desprecio no sientes,<br/>no sentirás tu bajeza;<br/>aun contigo eres ingrato<br/>pues de tu mal no te quejas.</p> | <p>2305<br/><br/><br/><br/><br/>2310<br/><br/><br/><br/>2315</p> |
| LUIS    | <p>Señora, si —este desprecio,<br/>esta abatida miseria—<br/>he escogido cuando vos<br/>me ofrecéis vuestra diadema,<br/>aunque aquí padezca injurias,<br/>males, trabajos y afrentas,<br/>creed que, pues no la admito,<br/>me debe de dar más pena.</p>  | <p>2320</p>  |
| ARMINDA | <p>¿Más pena, ingrato? ¿Qué escucho?<br/>Yo haré que la tuya sea<br/>tan grande, que sea menor<br/>la que tú excusar intentas.<br/>Muley, haced al instante<br/>que le lleven y le metan<br/>en una mazmorra, donde<br/>a castigos y a violencias<br/>sepa que es más el dolor<br/>que padece que el que deja.</p>   | <p>2325<br/><br/><br/><br/><br/>2330</p>                         |

- Limitadle el alimento, 2335  
no quede alivio que tenga.
- MULEY ¡Ea pues, llevalde luego!
- LEONOR ([Ap] ¡Cielos! ¡Qué aguardan mis penas!  
¡Ay, esposo de mi vida!)
- LUIS ([Ap] ¡Ay de mí! No lo sintiera, 2340  
a no saberlo Leonor,  
que le ha de costar más pena.)
- ARMINDA Llevalde luego.
- LUIS Señora...
- ARMINDA ¿Qué dices?
- LUIS Que, aunque me dieran  
la muerte por no acetarlo, 2345  
fuera muy contento a ella.
- ARMINDA ¿Qué, en fin, dejas mi corona?
- MASTUERZO ([Ap] Él no quiere ser de iglesia.)
- ARMINDA Llevalde pues.
- LUIS Vamos.
- LEONOR ([Ap] ¡Cielos,  
que a mis ojos esto vea 2350  
sin poderlo remediar!  
Sin duda la causa es esta  
del silencio de mi esposo.)  
Señora...
- ARMINDA Apártate, necia.
- LUIS ([Ap a Leonor] Leonor, no irrites su enojo.) 2355
- ARMINDA Que, en fin, ¿tienes por más pena  
ser mi esposo que este ultraje?

---

2337 *llevalde*: metátesis habitual en la lengua áurea. Ver nota al v. 1899.

2347 *corona*: con dilogía, en el sentido de 'triumfo' y quizá en alusión a la tonsura circular en la cabeza, propia del estado eclesiástico.

- Pues ¿por qué, crüel, lo piensas?  
¿Qué adversión tienes conmigo?
- MASTUERZO ([Ap] Es húmedo de cabeza 2360  
y le hacen daño las moras  
porque dicen que son frescas.)
- LUIS ¡Ay de mí! Llevadme, amigos,  
ejecutad la sentencia.
- ARMINDA (Ap ¡Cielos! ¡Que cuando me ofende 2365  
me den lástima sus penas!)  
Dejarle, no le llevéis,  
volverle.
- LUIS ¿Qué es lo que intentas?
- ARMINDA Dejadme a solas con él;  
salíos todos allá fuera. 2370
- LEONOR (Ap ¡Cielos, qué de confusiones  
y dudas mi pecho lleva!  
Mas por no hacer mayor daño,  
disimularlas es fuerza.)
- MASTUERZO ([Ap] ¿Que le den una corona 2375  
a aqueste hombre y no la quiera?  
O él no es moro o bebe vino.)

*Vanse todos*

- LUIS ¿Qué me manda vuestra alteza?

---

2360-2362 *húmedo*: Mastuerzo aplica los conocimientos de la época sobre la melancolía como enfermedad, pues el frío seco es característico del humor melancólico, mientras el frío húmedo produce impotencia. Al jugar con *moras* (entendidas de manera dilógica como ‘mujeres moriscas’ y ‘frutos’ que, a su vez, son *frescas* ‘casi frías’ y ‘juguetonas o chistosas y alegres en su conversación’) viene a decir que Arminda le deja frío, le produce impotencia. Comp. Moreto los vv. 395-397 de *Amor y obligación* donde el autor usa una agudeza similar.

2377 Nueva referencia jocosa a la privación de alcohol de la religión islámica y a la oposición de dos términos que, en realidad, tienen un mismo significado.





- de cortés y agradecido  
rompo al silencio la nema.  
¿Tú no me das la palabra, 2415  
aunque tu pecho lo sienta,  
de admitirme la disculpa  
si es justa mi resistencia?
- ARMINDA Sí doy y te la repito.  
Y por confiarte en ella, 2420  
aunque te hablo como dama,  
la aseguro como reina.
- LUIS Pues si yo fuera cristiano,  
¿mi excusa justa no fuera?
- ARMINDA Sí, que la ley nos aparta. 2425
- LUIS Pues que soy cristiano piensa.
- ARMINDA ¿Qué es lo que dices, Hacén?
- LUIS No soy Hacén, que eso yerras,  
porque soy don Luis Osorio,  
aunque la naturaleza 2430  
me dio por raro prodigio  
de Hacén difunto las señas.
- ARMINDA ¿Qué es lo que escucho? ¡Criados!  
¡Muley, Celín!
- Salen todos*
- CELÍN ¿Qué me ordenas?
- ARMINDA Mirad lo que dice este hombre. 2435
- LUIS Cristiano soy.
- MASTUERZO Esta es buena.  
¿Tú, cristiano?

---

2414 *nema*: «La cerradura o sello de las cartas» (*Aut.*). Compárese con «Sacó del pecho una carta, / y rompiéndola la nema, / le enseñó dos profecías / de San Isidro, que en ellas / anunciaba la batalla». Lope de Vega, *La traición vengada*, en *Tercera Parte de Comedias de Agustín Moreto*, 1681, fol. 349.



- y, como sabía yo  
(criado en Orán) la lengua,  
engañé a Celín y a todos  
sus soldados, de manera 2470  
que a Hacén no le echaron menos.  
Llegué a Túnez, entré en ella,  
hallé en tu amor mi peligro,  
dilatele con cautela  
hasta que ya a declararme 2475  
mi ley y tu amor me fuerzan.  
Esta es, señora, la causa  
porque te dijo mi pena  
que no podía ser tuya;  
mira ahora lo que intentas. 2480
- MASTUERZO ([Ap] ¡Jesús, mil veces Jesús!)
- CELÍN (Ap Cielos, con leal cautela  
se declaró sin culparme.  
Yo pagaré su fineza.)
- ARMINDA Don Luis o Hacén, mi palabra 2485  
sea verdad o engaño sea,  
no te la debo cumplir  
pues tú me has absuelto de ella.  
Para creer que eres Hacén  
el testigo es tu presencia; 2490  
y seaslo o no, si no admites  
con mi mano mi diadema,  
has de morir. Mira ahora  
cuál será menos violencia.
- LUIS Señora, seguir mi ley, 2495  
siendo yo cristiano, es fuerza.

---

2468 *Orán*: ciudad costera argelina que se hallaba bajo dominio español desde 1509 cuando fue tomada por las tropas españolas bajo el mando del cardenal Cisneros y de Pedro Navarro.

2471 *echaron menos*: variante, hoy en desuso, de la locución verbal transitiva *echaron de menos* ‘notar la falta [de alguien o algo]’.

MASTUERZO	Y bautizado en la pila de San Ginés, por más señas; que, en una parte del cuerpo que no digo por decencia, ha de tener dos lunares de color de rosa seca.	2500
ARMINDA	¿Pues de qué lo sabes tú?	
LUIS	Señora, de Cartagena vino conmigo cautivo, que este mi criado era.	2505
ARMINDA	¡Pues también muera con él!	
MASTUERZO	¿Yo, tu criado? Esta es buena. ¡Voto a Cristo que es mentira!	
LUIS	Pues tú, Mastuerzo, ¿me niegas?	2510
MASTUERZO	([Ap] ¡Pues valga el diablo tu alma! Cuando eras rey no lo era ¿y soy tu criado cuando a martirizar te llevan?) Señora, ¡miente mil veces!	2515
ARMINDA	Libre estás si lo confiesas. ¿Qué dices? ¿Que no es cristiano?	
MASTUERZO	¡Qué cristiano! ¡Que es quimera! ¡Viven los cielos, que es moro de padre, madre y abuela!	2520

---

2498 La iglesia de San Ginés en Madrid se remonta al siglo XII; se encuentra en la zona entre la calle Arenal, la calle de los Bordadores y la plazuela de san Ginés.

*por más señas*: «Se usa también para traer al conocimiento alguna cosa, acordando las circunstancias, o indicios de ella. Suele decirse por más señas» (*Aut.*), Anticipa las *señas* físicas que va a relatar a continuación.

2499-2502 Las señas físicas particulares que pueden ayudar a corroborar la tesis de que don Luis no es Hacén son recurso habitual en los momentos teatrales de anagnórisis.

2518 *quimera*: ‘invención’ como el monstruo de antigüedad clásica que según diferentes versiones tenía tres cabezas o cabeza de león, vientre de cabra y cola de dragón. Ver Covarrubias y su extenso comentario.





- que cuando a Túnez venimos  
trujiste de Cartagena  
donde me venía siguiendo. 2565
- CELÍN También la libraré a ella.
- LUIS ¿Qué dices, noble africano?
- CELÍN Que ningún peligro temas,  
que a ella y todos tus criados  
pondré en salvo, a la fineza 2570  
de tu trato agradecido.
- LUIS Pues ya que en eso te empeñas,  
de aqueso criado mío  
(que, aunque tímido me niega,  
es leal), puedes fiarte. 2575
- CELÍN Eso haré, el temor destierra.

*Sale Arminda*

- ARMINDA ¡Celín!
- CELÍN ¿Qué mandas, señora?
- ARMINDA ¿Hate dado la respuesta?
- CELÍN Sí, señora, y obstinado  
en que es cristiano se encierra 2580  
y no ha de dejar su ley.
- ARMINDA Pues, Celín, mi agravio venga.  
No quede tormento esquivo  
que su traición no padezca;  
y, porque vengues mi enojo, 2585

---

2551 *trujiste*: vulgarismo por *trajiste*.

2554 Como se infiere de este verso, Celín, aunque antagonista amoroso de don Luis, hará de todo para salvar su vida y la de los suyos; por eso Luis lo apostrofa como «noble africano». No existe en esta pieza, por lo tanto, una oposición maniquea entre cristianos y musulmanes.

2574-2575 *niega*: continúa el paralelismo con el relato evangélico de la negación de Pedro que preludia la *pasión* 'martirio' de los esposos. Ver los vv. 2539-2540.

quiero que su alcaide seas.  
 Su castigo a ti te encargo,  
 tú dél has de darme cuenta;  
 y advierte que después dél,  
 eres tú quien más se acerca 2590  
 a merecer mi corona  
 y me obligas con su pena.  
 Piense, pues, tu amor ahora  
 lo que ganas si me vengas.

*Vase*

- |       |  |      |
|-------|--|------|
| CELÍN | (Ap ¡Válgame el cielo! ¿Qué escucho?<br>Porque librarle no pueda,<br>¿una vez no me le fía<br>y otra en mi mano le deja?)                    | 2595 |
| LUIS  | Ya tu intento desvanece,<br>Celín amigo, este empeño.<br>Muera yo y tú la obedece<br>como dama y como dueño,<br>pues su corona te ofrece.    | 2600 |
| CELÍN | Amigo, en duda tan rara<br>en vano el discurso pruebo,<br>pues porque te libertara<br>mi vida yo la arriesgara<br>pero mi amor no me atrevo. | 2605 |
| LUIS  | Aunque me dio tu nobleza<br>palabra de ese favor,<br>no te obliga mi bajeza<br>a intentar una fineza<br>tan a costa de tu amor.              | 2610 |

---

2609-2611 Nótese la oposición *nobleza / bajeza*. En muchas ocasiones Moreto la emplea mediante la variante *alteza / bajeza* para crear juegos verbales: *Amor y obligación*, vv. 432-435, *El defensor de su agravio*, vv. 844-845, y *Antíoco y Seleuco*, vv. 474-482).



- CELÍN                   ¿Qué dices? No he estado en mí.  
Si el empeño considero,                   2615  
¿yo palabra no te di?  
Pues todo es después aquí  
y mi palabra es primero.  
Yo, don Luis, te he de librar;  
piérdase vida y amor,                   2620  
y cúmplase a mi pesar,  
que un noble debe quedar  
sin vida y no sin honor.
- LUIS                   Pues ¿qué honor se arriesga aquí?
- CELÍN                   Mi palabra que me infama.                   2625
- LUIS                   ¿Y a eso te obligas por mí?
- CELÍN                   No, que el darla fue por ti  
y el cumplirla es por mi fama.
- LUIS                   Si yo la suelto, ¿hay razón  
que te culpe?
- CELÍN                                   Sí, en mi juicio,                   2630  
porque puede tu atención  
remitir tu beneficio,  
pero no mi obligación.
- LUIS                   Pues yo no lo he de acetar,  
aunque quieras tú emprendello.                   2635
- CELÍN                   Yo te tengo de librar.
- LUIS                   Pues yo te lo he de escusar.
- Celín                   ¿Cómo?
- LUIS                                   Con no agradecello.
- CELÍN                   Si yo lo hiciera por ti  
sintiera tu poca fe,                   2640  
mas mi honor obra por sí  
y pues yo lo hago por mí  
yo me lo agradeceré.

LUIS	¿Que quieras darme favor aventurando alma y vida?	2645
CELÍN	Eso intenta mi valor.	
LUIS	Pues ¿cuál es más que tu amor?	
CELÍN	Ver mi palabra cumplida.	
LUIS	¿Pues tu dama no te llama?	
CELÍN	También en mi pundonor el honor «dama» se llama, y pues va de dama a dama, la primera dama es mi honor. Ven, don Luis, y apercebido a sufrir penas y enojos hasta que haya anochecido, que es el plazo que te pido...	2650     2655
LUIS	Cobra la paga en mis ojos.	
CELÍN	¿Qué lloras?	
LUIS	Son escusadas lágrimas agradecidas.	2660
CELÍN	Ven, que en eso no me agradas, que lágrimas tan honradas no han de ser para vertidas.	

*Tocan cajas y clarines*

---

2649-2653 La paronomasia entre *dama* y *llama* introduce la agudeza de los versos siguientes. Don Luis deja muy claro que la mayor virtud para él, aunque el amor sea muy importante, es el honor. La preminencia de la dama era idea tan común que Calderón tituló una de sus comedias *Antes que todo es mi dama*.

*de dama a dama*: 'de honor a reina' pues juega con el significado de reina en el ajedrez, como explica *Aut. s. v. dama*: «Una de las piezas del ajedrez, llamada así, por ser la principal después del rey, y por la licencia que tiene de moverse a todas partes, conciliándose respeto de todos y miedo de las otras piezas. Llámase también reina.».

2650 *pundonor*: «Aquel estado en que, según las varias opiniones de los hombres, consiste la honra o crédito de alguno» (*Aut.*).

2654 *apercebido*: 'prevenido, preparado'.



	muerte igual a la que paso.	
	Mi cetro y corona aquí	2690
	se está ofreciendo a tu mano.	
	Tú has de ser mío y Leonor	
	de Muley, con quien mi estado	
	partiré alegre y gozosa.	
	Si te obliga mi agasajo:	2695
	de tu vida u de tu muerte	
	la causa ha de ser tu labio.	
	Esta es gloria, aquella es pena;	
	aquel, tormento; este, lauro;	
	mira agora lo que escoges	2700
	que uno u otro está esperando.	
CELÍN	([Ap] ¡Vive el cielo, que a mi intento le cortó todos los pasos!)	
LUIS	([Ap] ¡Cielos! ¿Qué ocasión mejor de ser yo feliz aguardo?)	2705
ARMINDA	¿Qué dices?	
LUIS	Señora...	
ARMINDA	Mira	
	que está tu vida en tu labio.	
LUIS	Entre dos reinos la suerte me ha puesto, señora, aquí que siendo fiel para mí	2710
	también es reino esta muerte, aunque con rigor más fuerte, es mayor y eterno estotro, temporal y vil esotro.	

---

2695 *Si te obliga mi agasajo*: entiéndase 'Así te obliga mi benevolencia'.

2708 *dos reinos*: en la doctrina católica se entiende el terrenal y el celestial, el de los bienaventurados.

2708 y ss. El momento cumbre de la acción dramática, la decisión de los dos esposos de afirmar su fe cristiana y morir por ella, queda resaltado por el uso de décimas englobadas en la serie de romance á-o. Moreto pone dos décimas en boca de don Luis (vv. 2708-2727) y una en la de doña Leonor (vv. 2732-2741).

- Muera yo mil veces, pues  
que para Dios esto es  
*dejar un reino por otro.*  
Muera yo. Mas he sentido  
que a otro a mi esposa hayas dado,  
pues debo antes, siendo honrado, 2715  
morir que verlo cumplido;  
porque, cuando yo he escogido  
por Dios, solo este dolor,  
si me alienta a su rigor  
el honor, tengo pesar 2720  
de que a Dios no puedo dar  
lo que le debo a mi honor.
- ARMINDA      Pues, ingrato, si eso escoges  
y a tu esposa estimas tanto,  
ella ha de morir primero 2730  
y tú la has de estar mirando.
- LEONOR        Ya es más el triunfo que espero.  
Pues por Dios morimos, muera  
yo dichosa la primera  
aunque él sienta el dolor fiero, 2735  
que más nuestro que le quiero  
en darle yo ese dolor,  
pues si es tormento mayor  
el verme, le añadiré  
ese mérito a su fe 2740  
y esta fineza a mi amor.
- ARMINDA      Pues porque no logres eso,  
moriréis a un tiempo entrambos.  
Llevaldos, soldados míos,  
mueran en esos dos palos. 2745
- LUIS            Leonor, por Dios padecemos.
- LEONOR        Don Luis, deuda es de cristianos.
- ARMINDA      No los detengáis aquí,  
llevaldos luego, llevaldos.



ZULEMA                   Venga luego.

MASTUERZO                   ¡Tente, galgo!  
Señora, si don Luis muere,  
y ha sido tan mentecato                   2775  
que ha dejado su elección  
tu corona por un palo,  
yo no quiero ser tan necio  
y así digo que me caso  
y que escojo la corona.                   2780

*Pónese la corona*

                                  Venga luego, esta es mi mano;  
                                  llamen al instante al cura  
                                  que nos despose.

ARMINDA                                   Cristiano  
                                  infame, ¿qué es lo que dices?

MASTUERZO                   Que escojo el mando y no el palo.                   2785

ZULEMA                   Venga a la muerte.

[*Lo agarra y lo levanta*]

MASTUERZO                                   Morillo,  
                                  detente. ¿Quieres acaso  
                                  que yo me case contigo?

---

2774-2785 ¡Tente, galgo!: 'no tengas tanta prisa' como en los vv. 1171-1172. Este es el último paréntesis cómico: Mastuerzo ataca con el peyorativo «galgo» al moro, en línea con los sustantivos alusivos a 'perro' que se distribuyen por toda la obra, véase nota al v. 558. El criado, dado que su amo rehúsa la mano de Arminda, se ofrece para casarse con la Princesa. Un rasgo cómico que se lee a continuación es el hecho de que Mastuerzo pide que «llamen al instante el cura». Sin embargo, a diferencia de otros criados-graciosos, Mastuerzo no comparte la decisión de su amo y no demuestra ningún dolor por la muerte de este y de doña Leonor, configurándose como *servus fallax*.

2785 Alusión a la frase hecha: «Tener el mando y el palo. Frase que vale tener absoluto poder y dominio sobre alguna cosa» (*Aut. s. v. palo*).

2786 y ss. Con tal de salvar el pellejo a este gracioso le da igual con quien tenga que casarse. Para entender totalmente la gracia del verso es necesario tener





LUIS	Leonor, adiós, hasta el cielo.	
LEONOR	Don Luis, allá a vernos vamos.	
MÚSICA	<i>Subid ya por la corona, pues que vuestra fe ha logrado dejar un reino por otro de luceros esmaltado.</i>	2805
CELÍN	Cielos, con tan raro aviso, ya he conocido mi engaño y a España pasarme intento pidiendo el bautismo santo.	2810
MASTUERZO	Y aquí tiene fin dichoso, si merece vuestro aplauso: <i>Dejar un reino por otro de Cáncer, Moreto y Matos.</i>	2815

FIN

---

2802 *adiós*: juega con la etimología y la disociación ‘a Dios’.  
2807 *de luceros esmaltado*: el cielo lleno de estrellas.



## APARATO CRÍTICO

### Abreviaturas de los testimonios

- M*<sub>1</sub> *La gran comedia Los mártires de Madrid y dejar un reino por otro*. Manuscrito 15184, Biblioteca Nacional de España, finales del siglo XVII, 42 hojas.
- M*<sub>2</sub> *La gran comedia Los mártires de Madrid y dejar un reino por otro*. Manuscrito 16461, Biblioteca Nacional de España, finales del siglo XVII, 55 hojas.
- M*<sub>3</sub> *La gran comedia Los mártires de Madrid y dejar un reino por otro*. Manuscrito 17100, Biblioteca Nacional de España, finales del siglo XVII, 44 hojas.
- M*<sub>4</sub> *La gran comedia Los mártires de Madrid y dejar un reino por otro*. Manuscrito 18074, Biblioteca Nacional de España, finales del siglo XVII, 57 hojas.
- M*<sub>5</sub> *Comedia Dejar un reino por otro y Cautivos de Madrid*, [añadido a posteriori *Parecido de Túnez*], Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Sig. Tea 1-53-1, A.
- M*<sub>6</sub> *Comedia La dicha por la desgracia y Parecido de Túnez*, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Sig. Tea 1-53-1, E.
- M*<sub>7</sub> *Comedia nueva La dicha por la desgracia y Parecido de Túnez*, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Sig. Tea 1-53-1, B.
- M*<sub>8</sub> *Comedia nueva intitulada El parecido de Túnez*, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Sig. Tea 1-53-1, C.
- M*<sub>9</sub> *Comedia La dicha por la desgracia y Parecido de Túnez*, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Sig. Tea 1-53-1, D.
- J* Suelta, *No hay reino como el de Dios y mártires de Madrid*, Madrid, Antonio Sanz, 1730, núm. 67, 16 págs. Ejemplar consul-

tado: Biblioteca Nacional de España, signatura USOZ / 10310; Biblioteca Nacional de España, signatura T / 618.

- Z Suelta, *No hay reino como el de Dios y mártires de Madrid*, Suelta, Sevilla, Imprenta Castellana y Latina de los herederos de Tomás López de Haro, sin fecha, núm. 5, 31 págs. Ejemplar consultado: Santander, Biblioteca Menéndez y Pelayo, signatura 33774.

### Título

- M<sub>1</sub> [signo en guisa de ∞] *La Gran Comedia / Los Mártires de Madrid y / Dejar un reino por otro / De Don Juan de Matos, de don Geró- / nimo Cáncer, de D. Agustín Moreto.*
- M<sub>2</sub> [signo en guisa de ∞] *La Gran Comedia / Los Mártires de Madrid y / Dejar un reino por otro / De Don Juan de Matos, de don Geró- / nimo Cáncer, de D. Agustín Mo- / reto [línea continua].*
- M<sub>3</sub> *La Gran Comedia de los mártires de Madrid y de / jar un reino por otro; jornada primera [línea continua] / [línea continua].*
- M<sub>4</sub> *La Gran Comedia / Dejar un reino por otro / [doble línea continua] / de tres ingenios.*
- M<sub>5</sub> *Comedia Dejar un reino por otro/ y / Cautivos de Madrid.*
- M<sub>6</sub> *La gran comedia/ Los mártires de Madrid / Dejar un reino por otro/ [tacha los títulos anteriores y escribe los nuevos] La dicha por la desgracia / y Parecido de Túnez.*
- M<sub>7</sub> *Comedia nueva / La dicha por la desgracia y Parecido de Túnez.*
- M<sub>8</sub> *Comedia Los mártires de Madrid / Dejar un reino por otro / [tacha los títulos anteriores y escribe el nuevo] Nueva intitulada / El parecido de Túnez*
- M<sub>9</sub> [sin título]
- J COMEDIA FAMOSA / NO HAY REINO / COMO EL DE DIOS Y MÁRTIRES DE MADRID / DE CÁNCER, MORETO Y MATOS.

Z COMEDIA FAMOSA / NUEVA / NO HAY REINO COMO EL DE DIOS / *DE TRES INGENIOS*.

Lista de personajes

- $M_1$  [Linea horizontal] Personas [Linea horizontal] / Don Luis de Osorio y Hacén que es todo uno / Celín / Mastuerzo / Dos moros / El Corregidor / Arminda // Doña Leonor / Inés / Zulema / Muley / Fátima. / Unos criados / Música / [Linea horizontal]
- $M_2$  [Linea horizontal continua] // xDon Luis de Osorio, Hacén que es todo uno / Celín / xMastuerzo / Moro 1° / Moro 2° Música / El Corregidor // +Arminda / Doña Leonor / Inés / Muley / +Fátima / Unos criados // [Linea horizontal continua]
- $M_3$  [En el centro] / Personas / D. Luis, Hacén, -galán / Celín: -segundo / Mastuerzo-gracioso / Moro 1° / Moro 2° / Un corregidor-barba / Muley, tercero gal. / Músicos // Arminda-2a dama / Doña Leonor-1a dama / Zulema 2° gracioso / Inés -graciosa / Fátima-1a dama / Unos criados.
- $M_4$  Don Luis y Hacén / Celín / Mastuerzo / Corregidor / Muley / Moros Música // Arminda / Doña Leonor / Inés / Zulema / Fátima / Criados.
- $M_5$  [Columna 1] Don Luis Osorio/ Muley (un papel) / Celin (2°) / Mastuerzo. / 2 moros. / 1 Corregidor / [Columna 2] Arminda / D<sup>a</sup> Leonor / Ynés / Zulema / Fátima / Criados.
- $M_6$  [Columna 1] no Don Luis Osorio y Hacén / que es lo mismo / Muley ~~si~~ sí / Celín ~~si~~ / Mastuerzo ~~si~~ / [Columna 2] Moro primero sí / Moro segundo sí / no Un corregidor / Arminda ~~si~~ / Leonor ~~si~~ / [Columna 3] Zulema ~~si~~ / Fátima ~~si~~ / Unos criados sí / Inés sí / Músicos sí /
- $M_7$  [Columna 1] Don Luis Osorio y Hacén que es lo mismo / Muley / Celín / Mastuerzo / Un corregidor / [Columna 2] Arminda / Leonor / Fátima / Inés / [Columna 3] Moro 1° / Moro 2° / Zulema / Criados / Músicos

- $M_8$  [Columna 1] Don Luis Osorio y Hazén sí / que es lo mismo / Muley / Celín sí / Mastuerzo sí / 2 moros sí / Un corregidor sí / [Columna 2] Arminda / Leonor / Zulema / Fátima sí / Unos criados sí / Inés sí / Música.
- $M_9$  [Sin lista de personajes]
- J [En el centro] PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. // Don Luis Osorio. [fregio] / Mastuerzo. [fregio] / Hacén, Moro. [fregio] // Tres Moros. [fregio] / Un Corregidor. [fregio] / Arminda. [fregio] // Celín, Moro. [fregio] / Fátima, Mora. [fregio] / Muley, Moro. [fregio] // Doña Leonor. / Inés, Criada. / Música.
- Z [En el centro] PERSONAS QVE HABLAN EN ELLA. // Don Luis Osorio. / Mastuerzo. / Hacén, Moro. / Tres Moros. // Vn Corregidor. / Música. / Arminda. / Celín. // Doña Leonor. / Inés. / Muley. / Fátima.

- JORNADA PRIMERA] *om*  $M_1M_2M_3M_4M_5$
- o acot. *Dentro Don Luis, acuchillándose]* Dentro cuchilladas y dize don Luis  $M_4$ ; *Otra mano añade* oscuro  $M_5$ ; Suena dentro ruido de espadas y dice don Luis J; Salón obscuro y sale don Luis acuchillando a uno que saldrá cayendo como que está herido y se entra dentro a caer  $M_6M_7M_9$
- 1 loc. *En*  $M_1$  *aparece como* Don Luis solo en el primer parlamento y luego siempre como Luis.
- 3 el cómplice] al cómplice  $M_4$
- 4 al rayo] el rayo  $M_1M_2M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$  JZ; *Enmienda ope ingenii.*
- 5 acot. *Salen Inés y Leonor, huyendo]* Salen, huyendo, Ines y Leonor  $M_3M_5M_6$  JZ; Salen huyendo, D<sup>na</sup> Leonor y Ines  $M_4$ ; Salen Leonor e Inés huyendo como asustadas  $M_9$
- 5 loc. Dentro UNO] Dentro 1°  $M_3$ ; Den.°  $M_4$ ; Dent. I JZ
- 11 le] la  $M_4$
- 12 cuadra] sala  $M_7M_8M_9$
- 14 acot. *Vanse y salen don Luis y Mastuerzo, como a escuras]* Vanse y salen don Luis y Mastuerzo, como a escuras  $M_1M_2$ ; Vase. Salen don Luis y Mastuerzo, como a escuras  $M_3$ ; Salen don Luis y Mastuerzo  $M_5$ ; Vanse y salen don Luis y Mastuerzo, como a obscuras  $M_7$ ;

- Vanse y sale don Luis con la espada desnuda, tirando tajos; y Mastuerzo, detrás, sin conocerle J; Vanse y salen don Luis y Mastuerzo Z
- 18 ese prodigio, esa fiera] esa aleve J; *Corrige encima* esa aleve de esa fiera  $M_6M_7M_8M_9$
- 20 oscura] oscura  $M_3M_4$  JZ
- 19-20 *atajados*  $M_8$
- 20-21 *atajados*  $M_7M_9$
- 21 eso] esto  $M_5M_6$
- 21 *acot.* Dale] *om*  $M_1M_2M_5M_6$  JZ
- 22 paleta] apaleta  $M_1M_2M_6$ ; paletas  $M_4$ ; a paleta Z
- 23 pesa mi aliento cobarde] pesia  $M_8M_9$ ; acobarde  $M_3$
- 26 das] estás  $M_4$
- 30 están] está  $M_4$
- 31 sientes] siente Z
- 36 faltriguera] faldriquera  $M_2M_5M_6M_8$
- 38-42 *atajados*  $M_5$
- 39 mis iras, será hoy el norte] mis iras serán el norte  $M_1M_2$  JZ
- 43 Aquí] A qué  $M_8$
- 45 que quedo oscuras] oscuras J; ebscuras Z; que todo  $M_7M_8M_9$
- 46 y del] y el  $M_5$
- 47-50 *om.*  $M_5$
- 47-54 *atajados en*  $M_4M_5$ ; *om*  $M_7M_8M_9$
- 58 agarran] agarra  $M_1M_2$
- 59 enemiga] enemigo  $M_3$
- 62-65 *atajados*  $M_7M_8M_9$
- 66-69 *tachados pero legibles en*  $M_2$ ; *atajados*  $M_5$
- 66-75 *atajados en*  $M_4$
- 69 desagravio] desengaño JZ
- 70 ¡Oh, injusta! ¡Qué injusta  $M_3$
- 70-78 *om.*  $M_8M_9$
- 70-71 *tachados pero legibles en*  $M_2$
- 71-88 *atajados*  $M_5$
- 74 el decirlo; infame lengua] *añadido a la derecha del v. 73*  $M_4$
- 77 que el amor que dan los celos] y el amor que dan los *se lee tachado en*  $M_1M_2$  y *sobrescrito*  $M_1$  si la sospecha de; *enmienda* si el amor que da en los celos  $M_5M_7M_9$ ; que el amor que da en los celos  $M_6M_8$  *corregido en* si el amor que da en; si el amor que dan JZ
- 77-78 *tachados pero legibles en*  $M_2$
- 80 vengar] buscar  $M_1M_2M_5M_6M_8$  JZ; *corrigen* vengar  $M_5M_6M_8$
- 82 le] la  $M_3$
- 82-85 *om.*  $M_5$
- 83-86 *atajados*  $M_7M_8M_9$

- 84 esferas] estrellas  $M_3M_4$
- 85 y] o  $JZ$   
el] al  $M_4$
- 86 mortal] mental  $M_5M_6$
- 87 su agravio] su enojo  $Z$ ; mi enojo  $J$
- 87 *acot.* *Dentro Corregidor*] Dentro el Corregidor  $JZ$
- 93-94 MASTUERZO Pues ¿qué has de hacer? LUIS Arrojar-me / por ese balcón. MASTUERZO ¿Qué intentas?] Pues ¿qué has de hacer? / LUIS Arrojar-me por ese balcón. / Mastuerzo ¿Qué intentas?  $M_3M_4$   $J$ ; Pues ¿qué has de hacer? / LUIS Arrojar-me por ese balcón. / MASTUERZO ¿Qué intentas?  $Z$
- 95 Precipitado en mis iras] en mis iras *om*  $Z$
- 96 no me vea] *om*  $Z$
- 100 si] que  $JZ$
- 103-104 *om.*  $M_1M_2M_3M_4M_5M_6$ ; *otra mano los añade* [¿de  $JZ$ ?]  $M_6$ ; *están en*  $M_7M_8M_9$
- 105 *acot.* *Dentro el Corregidor*] *om*  $M_1M_2M_3M_4M_5M_6$
- 108 *acot.* *Vanse y sale Leonor y Inés por otra puerta*] Vanse y salen Leonor y Inés por otra puerta  $M_3M_4M_6$ ; Vanse. Salen Leonor, e Inés  $M_5$  pero] pues  $JZ$
- 110 *acot.* *Sale el Corregidor y otros*] Sale el Corregidor y otros con hachas  $M_4$ ; *otra letra* Suben lamparillas  $M_6$ ; Suben las lamparillas y salen el corregidor y otros con luces. Arriba lamparillas  $M_7M_9$ ; aclarar  $M_8$
- 117-118 CORREGIDOR ¡La justicia! ¿Qué es aquesto? / ¿Quién es? ¿Quién osa? LEONOR Yo estoy muerta] CORREGIDOR ¡La justicia! ¿Qué es aquesto? / 1º ¿Quién es? ¿Quién va? LEONOR Yo estoy muerta  $M_3M_4$ ; UNO ¡Tengánse aquí a la justicia! / CORREGIDOR ¿Qué es aquesto? LEONOR Yo soy muerta  $JZ$ ; *osa se tacha y enmienda por va de otra mano*  $M_1$
- 119 este] ese  $M_8$
- 123 respeto obliga] respecto  $M_1$ ; os obliga  $M_3$
- 125 menor] *errata* maor  $M_3$ ; *aparece tachado* mayor (o mejor) y *so-breescrito* menor *de otra mano*  $M_4$
- 130 repite] remite  $JZ$
- 133 Osorio, mi esposo] Osorio es mi esposo *otra mano añade* es  $M_1$ ; es mi esposo  $M_4M_5M_6M_7M_8M_9$
- 135-144 *atajados*  $M_5$
- 139-144 *atajados*  $M_6$
- 142 un noble el caudal sea] uno el caudal sea  $M_3$   $JZ$ ; uno el caudal no sea  $M_4$  *la palabra no parece añadida en un segundo momento con una tinta más oscura*; un hombre  $M_5$
- 143 ultraje] oltrajes  $M_4$



- 144 desvanezca] desvanesca  $M_1M_6M_7M_8$
- 145 Estotro] esotro  $M_8M_9$
- 147 de Campo] del campo  $M_1M_5M_6M_7M_8M_9$
- 153 llegó a hablarme, mas yo pronta] se llega a hablarme y yo pronta  $M_3$ ; se llegó a hablarme y yo pronta  $M_4$ ; llegó a hablarme, mas yo pronta  $JZ$
- 155 la cortina] las cortinas  $M_3M_4M_5M_6$
- 157-184 atajados  $M_5$
- 158 le] lo  $Z$
- 165 ¿Quién cree que puede un hombre.] *Todos los testimonios dan verso hipermétrico que hemos enmendado ope ingenii* ¿Quién creará que puede un hombre  $M_1M_2M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$   $JZ$   
un hombre] el hombre  $J$
- 165-176 atajados  $M_7M_8M_9$
- 165-184 atajados  $M_6$
- 167 torre] torrere *errata*  $J$
- 170 vidrio] vidtio *errata*  $J$ ; vidro  $Z$
- 171 en él cualquier licor vario] en cualquier color  $M_3M_4$ ; en cualquier licor  $JZ$
- 173 costumbre] corriente  $JZ$
- 174 el formarse] deformarse  $M_3$ ; de formarse  $M_4M_5M_6M_7M_8M_9$
- 176 vidrio] brío  $M_1M_5$ ; brío *se tacha y enmienda por vidrio de otra mano*  $M_2M_6$
- 177-184 atajados y tachados en  $M_2$ , pero legibles; om.  $M_5M_6M_7M_8M_9$ ;  $M_6$  ver variantes 165-184
- 177 ¡Oh, aprehensión envejecida] a aprehensión envejecida  $M_1$ ; de aprehensión envejecida  $M_2$ ; Oh, aprehensión enbajecida  $M_4$ ;
- 188 rebozo de advertencias] rebozos de advertencias  $M_3M_4$
- 189-200 atajados  $M_5M_7$
- 191 desazón] de sazón  $M_4$
- 192 su cariño] sus cariños  $M_4$
- 193-200 atajados  $M_6M_8M_9$
- 197 anticipa] anacipa *errata*  $M_3$
- 201 Con este] en este  $M_3M_4M_6M_7M_8M_9$ ;  $M_4$  *corrige otra mano* con este;  $M_6$  lleva una marca de corrección
- 202 mi esposo, ¡ah, crueldad que ciegas!] mi esposo, ¡ah, crueldad ciega!  $M_1$ ; *entre paréntesis*  $M_4$ ; crueldades ciegas  $M_7M_8M_9$
- 204 aquesa] aquesta  $M_3M_4$
- 206 fuera] afuera  $M_7M_8M_9$
- 212 que aun de] que de  $JZ$
- 215 cuadra] sala  $M_7M_8M_9$ ; *corrige sala*  $M_6$
- 215-220 atajados y tachados en  $M_2$ , pero legibles
- 217 huyendo] viendo  $M_4$

- 221-230 *atajados*  $M_5M_7M_8M_9$
- 221-238 *atajados*  $M_6$
- 224 diligencia] deligencia  $M_3$
- 226 pues] que  $M_3$ ; *sobrescribe* pues *sobre un que tachado*  $M_4$
- 229 ejecutarla] ejecutalla  $M_4$
- 230 emprenderla] emprendella  $M_4$
- 233 esta la] esta es la *sobrescribe* es  $M_4$ ; esta es  $M_9$
- 234 pude] puede  $M_1M_2M_3M_4$ ; *en estos cuatro manuscritos la palabra puede la e central está retocada.*
- 236 pronta ligereza] promta ligereza  $M_3$ ; *prompta ligereza*  $M_4$ ;  
prompta diligencia  $JZ$
- 238 acerca] ha serca *errata*  $M_4$
- 242 enternezca] enternesca  $M_1M_6$
- 243 para que] porque  $M_1M_2$ ; para que *corregido después en* porque  
 $M_5M_6$
- 244 ignorancia] ignominia  $JZ$
- 245 juzguéis] juzgues  $JZ$
- 253 todos] pues  $M_5$
- 258 vea] vean  $M_4$
- 260 que el hacer la diligencia] que hacer la diligencia  $M_1$  *que da verso hipómetro* y  $M_2$  *enmienda*; que hacer esta diligencia *sobrescrito* esta  $M_2$
- 262 inocencia] ignocencia  $M_1M_6$
- 262 *acot.* *Vanse y queda Leonor y Inés*] *Vanse*  $M_3M_4$   $JZ$
- 265 *acot.* + 1º voz moros  $M_6$
- 266-270 *atajados en*  $M_3$ ; *el v. 266 está tachado, pero es legible; atajados y añade /tan infelice tragedia /* $M_5$
- 266 ¿A cuándo] Para qué *tachado y sobrescribe* Ah, cuando  $M_4$ ; *en*  $M_3$  *el verso es el primero de una secuencia recuadrada; es el único tachado por una raya horizontal, pero legible: Ah cuando el rayo reserva; la enmienda aparece escrita de manera perpendicular en el lado izquierdo de abajo arriba, por la misma mano y con caracteres muchos más grandes*
- 267 ejecución] dilación  $M_3M_4$   $JZ$
- 268 si] que  $M_4$
- 268 le] la  $M_3M_4$ ; lo  $JZ$
- 279-298 *atajados*  $M_5$
- 285-294 *om*  $M_5M_7M_8M_9$
- 285-298 *atajados*  $M_6$
- 281 remoto clima] aremoto climia *errata*  $M_4$
- 285-294 *atajados*  $M_7$
- 286 pudo] puede  $M_4$

- 287 *En M<sub>4</sub>, en el margen derecho hay una indicación en una especie de semicircunferencia que reza caja.*
- 289 *En M<sub>3</sub>, la parte inicial del verso, mi honor, aparece en el margen izquierdo, añadido posteriormente.*
- 290 del indicio y la sospecha] del incendio y la evidencia M<sub>3</sub>M<sub>6</sub>; del indicio y la evidencia. Indicio *está escrito sobre una palabra tachada ilegible M<sub>4</sub>*; del indicio, y la violencia JZ
- 290 acot. + *marcha M<sub>6</sub>*
- 295-299 *atajados y tachados en M<sub>2</sub>, pero legibles*
- 297 los soplos] las voces M<sub>3</sub>M<sub>4</sub>M<sub>5</sub>M<sub>6</sub>M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>
- 302-304 *Tapados versos y acot. con una banderilla que dice: Voces. Galán. Moros M<sub>6</sub>*
- 304 fin] la JZ
- 304 acot. *Vanse y hay ruido de desembarcar dentro y salen acompañamiento y Celín y Hacén, que es don Luis Osorio] Vanse. Salen con ruido de desembarcar Celín y Hacén que es don Luis y acompañamiento M<sub>3</sub>; Vanse y salen con ruido de desembarcar Celín y Hacén que le hace don Luis y acompañamiento M<sub>4</sub>; Vanse. Ruido de desembarcar dentro. Sale con acompañamiento Celín, y don Luis Osorio que es Hacén M<sub>5</sub>; Marina con variedad de galeras y en dos sumptuosas vienen Hacén (que es don Luis) y Celín, cada uno en la suya y a su tiempo desembarcan cada uno por su lado con todos los moros que vienen en las galeras, la mitad por un lado y la otra por otro. Hay tiros y ruido de desembarcar M<sub>7</sub>M<sub>9</sub>; Vanse. Hacén dentro ruido de desembarcar y salen Celín, Hacén y acompañamiento J; Vanse. Ruido de desembarcar y salen Celín, Hacén y acompañamiento Z*
- 306 HACÉN ¡Boga, chusma! ¡a la orilla! ¡amaina! ¡aferra!] [CELÍN] ¡Boga, chusma, a la orilla, amaina! / UNOS ¡Aferra! M<sub>1</sub>M<sub>2</sub>; [CELÍN] ¡Boga, chusma, a la orilla, amaina! / DENTRO UNOS ¡Aferra! M<sub>3</sub>M<sub>4</sub>; LUIS [O HACÉN] ¡Boga, chusma, a la orilla, amaina! / UNOS ¡Aferra! M<sub>5</sub> M<sub>6</sub>, *tacha Luis [Hacén] y corrige otra mano Voces M<sub>6</sub>*; VOCES ¡Boga, chusma, a la orilla, amaina! / UNOS ¡Aferra! M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>
- 306 acot. + *tocan la marcha M<sub>7</sub>*
- 307 loc. UNOS] OTROS M<sub>1</sub>M<sub>2</sub>M<sub>5</sub>M<sub>6</sub>M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>; DENTRO OTROS M<sub>3</sub>M<sub>4</sub>
- 309 loc. HACÉN] LUIS M<sub>1</sub>M<sub>2</sub>M<sub>4</sub>; DON LUIS M<sub>3</sub>
- 311 de tu] a tu JZ; de su M<sub>5</sub>M<sub>6</sub>M<sub>9</sub>
- 312 loc. HACÉN] LUIS M<sub>1</sub>M<sub>2</sub>M<sub>4</sub>; DON LUIS M<sub>3</sub>
- 314-315 loc. HACÉN] LUIS M<sub>1</sub>M<sub>2</sub>M<sub>4</sub>; DON LUIS M<sub>4</sub>
- 315 agora] ahora M<sub>3</sub>M<sub>4</sub>M<sub>5</sub>M<sub>6</sub>M<sub>7</sub>M<sub>8</sub> M<sub>9</sub> JZ
- 316 loc. HACÉN] LUIS M<sub>1</sub>M<sub>2</sub>M<sub>4</sub>; DON LUIS M<sub>3</sub>
- 316 atento escucha] escucha atento M<sub>3</sub>

- 317 por su] en su  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$ ;  $M_4$  corrige otra mano por su
- 323 En  $M_3$  el verso aparece escrito de manera perpendicular en el lado derecho, de abajo arriba, posiblemente por la misma mano.
- 325 (Ap] om.  $M_1M_2M_4M_5M_6$
- 325-328 atajados y tachados en  $M_2$ , pero legibles
- 326 mano milagrosa] blanca mano hermosa  $M_3M_4$
- 327 me] om  $M_3M_4$
- 329 loc. HACÉN] LUIS  $M_1M_2M_4$ ; DON LUIS  $M_3$
- 330 oprimo] o primo  $M_4$ ; o primio  $M_1M_2$
- 337 Aumentóse] Y aumentóse  $M_9$
- 337-345 Tachados en  $M_2$ , pero legibles
- 339 quedaban] quedarán  $M_5M_6$
- 340 a no verse a la luz de las espadas] en  $M_4$  el verso está escrito perpendicularmente en el margen derecho de la columna de escritura de arriba abajo; la grafía podrá ser la de  $M_3$ ; añadido por otra mano  $M_7M_8$
- 341-356 atajados  $M_6$ ; om.  $M_5$
- 341-359 atajados  $M_7M_8M_9$
- 342 balas] velas JZ
- 347 Cruje el viento, el mar crece, el cielo gime] Cruje el pino, el mar crece, el suelo gime  $M_3M_6M_7M_8M_9$ ; Cruje el viento, el mar crece, el pino gime  $M_4$ ;  $M_5$  ha omitido versos
- 348 y ella pomposamente los oprime] y ella pomposamente ya se oprime  $M_3$ ; y Eolo pomposamente los oprime. Aparece tachado mente  $M_4$ ; y aun el aire pomposo los oprime  $M_7M_8M_9$ ; y el Céfitro pomposo los oprime JZ;  $M_5$  ha omitido versos;  $M_6$  escribe bien y corrige con un texto de [H]:  $M_7M_8M_9$
- 349-356 atajados en  $M_4$ .
- 349 campos] mares  $M_3M_4M_6M_8$ ;  $M_6M_8$  corrigen campos
- 351 giros] tiros JZ
- 353 horror] error  $M_3$
- 354-355 atajados y tachados en  $M_2$ , pero legibles
- 356 en plomo, en ira, en llama] en plomo, en ira y llama  $M_3M_6M_7M_8M_9$ ; en polvo, en ira, en llama JZ
- 358 entrega] llega  $M_5M_7$ ; corrige llega  $M_8$
- 359 su gran] con gran  $M_6M_7$ ; corrige con gran  $M_8$
- 360 siega] ciega  $M_4$
- 361-370 Tachados en  $M_2$ , pero legibles.
- 361 En  $M_4$  el verso está escrito perpendicularmente en el margen derecho de la columna de escritura, casi en el borde de la página, de arriba abajo; un signo de reclamo señala el punto de inserción

- 362-371 *atajados*  $M_5$  y *sustituídos por dos versos* /y a la fuga su ejército se entrega / temiendo mi valor dandome gloria
- 363-366 *atajados*  $M_8$
- 363-370 *atajados*  $M_7M_9$
- 366 del sobresalto rotas y erizadas] al sobre salta rota y erizada  $M_3$
- 367 y, vueltas en llanura cristalina] *en*  $M_3$  *el verso está escrito perpendicularmente en el margen izquierdo de la columna de escritura, de arriba abajo; unos signos de reclamo señalan el punto de inserción.*
- 367-371 *tachados y sustituidos por*  $M_8$ : /su armada se rindió dándome gloria/ con que
- 369 restante] distante *JZ*
- 370 –mis huestes conociendo– asegurada] mis gustos conociendo aseguradas  $M_3$ ; mis güestes conociendo aseguradas  $M_4M_6$ ; mis huestes conociendo aseguradas  $M_7M_8M_9$  *JZ*
- 371 rendirse a mi valor, con que a mi gloria] su armada se rindió dándome gloria  $M_9$ ; *en*  $M_7M_8$  *otra mano corrige con el texto de*  $M_9$
- 373 también, señor,] señor, también  $M_3M_4$
- 379 y apenas al clarín daba el aliento] y apenas el clarín daba el aliento  $M_4$
- 380 alma de voz, espíritu] alma de Marte *JZ*; y *espíritu*  $M_7M_8M_9$
- 381-396 *tachados en*  $M_2$ , *pero legibles*
- 381 en un bruto] de un bruto  $M_3M_4$
- 384 en el] con el  $M_7M_9$ ; con el que *corregido*  $M_8$
- 385 haces] huestes  $M_6M_7M_9$  *JZ*; huestes *corregido*  $M_8$
- 389-416 *atajados en*  $M_4$ .
- 392 cual pájaro] que el  $M_1M_2$ ; que al  $M_4M_5M_6M_7M_8M_9$
- 393 tan contento de su beldad] y, tan contento en su beldad  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$ ; tan satisfecho en su beldad *JZ*
- 395 pues la herradura] pues que la tierra *JZ*
- 397 terciando un fresno duro] terciando el fresno duro  $M_4$ ; terciando un freno duro *JZ*
- 398 y encontrados] con centrandos  $M_1$
- 404 el rencor y el coraje] el rencor, el coraje  $M_1$
- 405 arenas] arena  $M_7M_9$
- 405-412 *tachados en*  $M_2$ , *pero legibles.*
- 406 polvorosas] pavorosas  $M_3M_4$  *JZ*
- 409-412 *atajados*  $M_5$
- 410 le acompaña] lo acompaña  $M_6$ ; la acompaña  $M_8M_9$
- 411 matiz] metiz *errata*  $M_4$
- 415 rajan] rasgan  $M_5$
- 415 bátense] cántense  $M_1M_2$

- 415-416 atajados  $M_5$   
 416 con arneses] *añade arriba tra, por lo que sería* contra arneses  $M_4$   
 417 tus] sus  $M_3$ . En  $M_4$  la palabra esta repasada: no se distingue si dice tus o sus
- 418 hados] *om*  $M_2$ ; en  $M_1$  la palabra hados está insertada, por otra mano, entre los y descortesés
- 421 loc. HACÉN] LUIS  $M_1M_2M_4$ ; DON LUIS  $M_3$   
 422 suena] *snea errata* Z  
 424 mis victorias] *mas victorias*  $M_8$   
 425 tiempo en que] tiempo que JZ  
 427 [Ap] *om.*  $M_1M_2M_3M_4$   
 428-429 atajados  $M_5$   
 434 amante] *amamante errata*  $M_3$   
 435 el desaire] los desaires  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$   
 437 loc. HACÉN] LUIS  $M_1M_2M_4$ ; DON LUIS  $M_3$   
 437 pues] *sobrescrito*  $M_4$   
 442 *añade en el margen derecho:* Hidalgo / Roldán / Voces  $M_8$   
 447 batido] *abatido*  $M_1M_2M_3M_5$ ; *abatidos*  $M_4M_6M_7M_8M_9$  JZ  
 448 bancos] *Tachado* bancos y *sobrescrito* barcos  $M_4$   
 458 loc. HACÉN] LUIS  $M_1M_2M_4$ ; DON LUIS  $M_3$   
 458 Y] *tachado en*  $M_4$   
 460 a los] los JZ  
 462 despojos tributarios] *desvelos* tributarios  $M_3$ ; *despojos* tribatarios Z
- 463 atajados  $M_5$   
 465 que de su] que hoy a su  $M_3M_4M_5M_6$   
 466 sirviese] *serviera*  $M_8$  JZ  
 467-470 *tachados en*  $M_2$ , *pero legibles*  
 472 loc. HACÉN] LUIS  $M_1M_2M_4$ ; DON LUIS  $M_3$   
 476 acot. Dentro todos] Dentro  $M_3$   
 477 guerra, guerra] *gera, gerra y la u sobrescrita*  $M_4$   
 479 loc. HACÉN] LUIS  $M_1M_2M_4$ ; DON LUIS  $M_3$   
 479 acot. Sale el moro primero] Sale un moro J  
 480 loc. MORO 1º] SALE MORO 1º  $M_1M_2$ ; MOR. J; *om* Z  
 486 loc. HACÉN] LUIS  $M_1M_2M_3$ ; DON LUIS  $M_3$   
 487-498 atajados  $M_5$   
 489 loc. MORO 1º] MORO 1º  $M_4$ ; MOR. I J; MORO I Z  
 490 loc. HACÉN] LUIS  $M_1M_2M_4$ ; DON LUIS  $M_3$   
 497 loc. HACÉN] LUIS  $M_1M_2M_4$ ; DON LUIS  $M_3$   
 apetezco] *apetesco*  $M_1$
- 498 persuadirme aquí es en vano] el persuadirme es en vano  $M_3M_5M_6M_7M_8M_9$ ; el persuadirme es en vano y *corregido a posteriori hasta quedar* persuadirme aquí es en vano  $M_4$

- 500-501 *atajados*  $M_7M_8M_9$   
 501 prevén tu infame rüina] infame *corregida sobre palabra tachada e ilegible*  $M_4$ ; preventive a tu infame ruina JZ
- 502 el más sangriento] *corregido con cristiano tú*  $M_8$   
 505 resuelves] *aresuelves errata*  $M_4$   
 506 embistamos] *embestimos*  $M_2M_3$   
 507 [CELÍN] Toca al arma. HACÉN Al arma toca] [CELÍN] Toca al arma. LUIS...Al arma toca  $M_1M_2$ ; DON LUIS ¡Dices bien! Al arma toca  $M_3$ ; LUIS ¡Dices bien! Al arma toca  $M_4$
- 507-510 *atajados*  $M_5$   
 510 *acot.* Vanse y sale Mastuerzo] *om*  $M_4$ ; Vanse. Sale Mastuerzo  $M_5$   
 511 Ay, con dos mil demonios] *con sobreescrito*  $M_4$ .  
 511-513 *Tapados por una banderilla y copiados en perpendicular después:* Entranse y cayendo el telón de selva vuelven a salir los moros por un lado y los cristianos por otro y se da una batalla y sale Mastuerzo cayendo  $M_6$ ; Selva: vuelven a salir los moros por un lado y los cristianos por otro; dase batalla y sale huyendo Mastuerzo  $M_9$
- 523-528 *tachados pero legibles*  $M_2$ .  
 513 ¡Zas, señores, cuál se birlan] Ay, señores, cuál se burlan  $M_2$   
 515 *Marca de atajo*  $M_1$   
 517-544 *atajados*  $M_6$ ; *om.*  $M_7M_8M_9$ ; *en JZ estos versos están sustituidos por otros:* No es mejor, allá en Madrid, / ser mosquetero del patio / y llevar un castrador / para silbar cualquier paso.  
 518 ser mosquetero del patio] estar paseando en el Prado  $M_6M_7M_9$ ;  $M_6$  lo añade en el interlineado; pasearse por el Prado  $M_8$
- 523-527 *Tachados en*  $M_2$ , *pero legibles.*  
 527 y a pecorea de lana] y hay pecorea de lanas  $M_4$   
 530 desesperado] de desesperado  $M_4$   
 532 le] lo Z  
 534 este] ese  $M_4$  JZ
- 537-544 *atajados en*  $M_4$   
 537 ¿Mas quién me mete a soplón] *me sobreescrito*  $M_2$   
 541-544 *atajados en*  $M_1$   
 541 Restañar] *restrañer*  $M_4$   
 542-545 *atajados en*  $M_1$   
 543 aquel ave] *aquella ave*  $M_3M_4$   
 546-552 *om en*  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$ ; *las dos partes se suturan del siguiente modo:* me escondo, aquí estoy seguro. / Pero ¿que digo? debajo /. *La secuencia que principia y termina con estos dos versos está atajada*  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$   
 549 *quiriendo]* *quiriendo* JZ

- 550 viéndose desesperado] ¿Qué hizo un tal? Engañado  $M_6$ ; ¿Qué hizo el tal? Engañado Z; *om* J
- 551+ *Tras el v. 551 en J se lee: y vino a dar en el lazo.*
- 556 *acot.* Dentro Celín] Dentro Celín  $M_1M_2M_3M_4$  Z. En varios testimonios manuscritos la acotación se combina con el nombre del personaje por lo que no se registra en adelante
- 556 me quisiera volver nabo] quisiera volverme nabo JZ
- 557 *loc.* CELÍN] Dentro Celín  $M_1M_2M_3M_4$  Z
- 558 *acot.* Sale don Luis de moro, como herido, y Celín teniéndole] Sale don Luis, de moro, y Celín deteniéndole  $M_2$ ; Sale don Luis, de moro, herido, y Celín deteniéndole  $M_3$ ; Escóndese y sale don Luis, de moro, herido, y Celín deteniéndole  $M_4$
- 559 *loc.* HACÉN] LUIS  $M_1M_2M_4$ ; DON LUIS  $M_3$
- 563 Aquesto] Aqueso  $M_3M_4M_5M_6$  JZ; añade Ponce [actor]  $M_6$
- 565 herido] he rido errata Z
- 566 *loc.* HACÉN] LUIS  $M_1M_2M_3$ ; DON LUIS  $M_4$
- 567 añade al margen derecho Roldán / Moros / Hidalgo [actores]  $M_8$
- 569 una bala ardiente] un áspid de plomo  $M_5$
- 571-575 atajados  $M_5$
- 575 *acot.* Cae Hacén en los brazos de Celín] *om*  $M_1M_2M_3M_4M_5M_6$
- 575 muero] ya muero  $M_5$
- 577 *loc.* HACÉN] LUIS  $M_1M_2M_4$ ; DON LUIS  $M_3$
- 577 Amigo mío] amigo, amigo  $M_3$ ; amigo amigo mío  $M_4$
- 584 *acot.* Vanse y sale de adonde está Mastuerzo] Vanse y sale Mastuerzo donde estaba  $M_4$ ; Vanse J; Vanse y sale Mastuerzo Z
- 585 me oliesen] me vieses JZ
- 586 escondido estos alanos] escondido en estos ramos JZ
- 587 No deben de ser castizos] No deben de haberme olido J
- 590 mezclados] mesclados  $M_1M_7M_8$
- 591 Yo pienso] ya pienso  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$
- 594 que de] y de  $M_5M_6M_8M_9$
- 595 *acot.* Sale el Moro primero] Sale Moro 2°  $M_3M_4$ . En  $M_1M_2$  la acotación se combina con el nombre del personaje: Sale MORO 2°; selva con el despeño  $M_7M_8$
- 596 *loc.* MORO I] MOR. I J; MOR 1°  $M_3$ ; MORO 1.  $M_4$ ; Sale MORO 2°  $M_1M_2$
- 599 *loc.* MORO I] I J; 2°  $M_1M_2$ ; MORO 1°  $M_3$ ; MO. 1  $M_4$
- 599 ¡Tente!] Detente  $M_3$
- 602 *loc.* MORO I] I J; 2°  $M_1M_2$ ; MORO 1°  $M_3$ ; MO 2  $M_4$
- 603 *loc.* MORO I] I J; 2°  $M_1M_2$ ; MORO 1°  $M_3$ ; 1  $M_4$
- 605 *loc.* MORO I] I J; 2°  $M_1M_2$ ; MORO 1°  $M_3$ ; 1  $M_4$
- 605 tu cautela] tus cautelas  $M_5$
- 606 y] o  $M_7M_8M_9$
- 607 adónde] dónde  $M_9$



- 608 Yo me pierdo] Ay me pierdo  $M_6$ ; hoy me pierdo  $M_7M_8$   
Yo de Madrid. / MORO I ¡Ha, villano!] Yo de Madrid soy  $M_1M_2$ ;  
MORO 1 Pues villano  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$ ; De Madrid soy. JZ
- 608 loc. MORO I] I J; 2°  $M_1M_2$ ; MORO 1°  $M_3$ ; 1.  
615 loc. MORO I] I J; 2°  $M_1M_2$ ; MORO 1°  $M_3$ ; 1°.
- 616 acot. *Quiere escaparse]* Va a huir Z; om  $M_1M_2M_3M_4M_5M_6$   
618 acot. *Sale 2° moro por el otro lado donde se va a entrar Mastuerzo]* Sale  
el moro segundo por la parte por donde se va a entrar Mastuerzo  
y le detiene JZ; Sale moro 2°  $M_3M_4$ ; Sale Moro 2° por donde va a  
entrarse  $M_5$ ; Sale segundo moro por el otro lado donde se va a  
entrar Mastuerzo  $M_6$
- 618 loc. MORO 2] MORO 2°  $M_1M_2$ ; MORO 2°  $M_3$ ; 2°  $M_4$   
619 Esto es bueno; juro a Cristo!] esto es malo  $M_6$ ; vive Cristo JZ  
621 loc. MORO 2] 2°  $M_1M_2$ ; MORO 2°  $M_3$ ; 2°  $M_4$   
623 loc. MORO I] I J; 1°  $M_1M_2$ ; MORO 1°  $M_3$ ; 1°  $M_4$   
624 qué] a que  $M_3M_4M_9$   
626 lanza] espada  $M_9$ ; corrige espada  $M_7$   
626 acot. *Añadida en una banderilla [roto selva]* larga en varios peñascos,  
y en el foro un despeño por donde a su tiempo cae don Luis,  
como precipitado; y salen Celín y moros riñendo con algunos  
cristianos que huyen, y los moros los siguen quedándose Celín  
solo en el tablado  $M_6$ ; Selva larga con varios peñascos y en el  
foro un despeño por donde, a su tiempo, cae don Luis como pre-  
cipitado; y salen Celín y moros riñendo con algunos cristianos  
que huyen, y los moros los siguen quedándose Celín solo en el  
tablado y se aparece el muerto  $M_7M_9$ ; *Añadido por otra mano*  
Selva larga con el monte y despeño  $M_8$
- 630-631 *Dentro* Derrotados y deshechos / estamos. ¡Al monte! CELÍN  
Huid,] DENTRO Derrotados y deshechos estamos. ¡Al monte! /  
CELÍN Huid  $M_3$
- 635-636 *atajados*  $M_5$   
637 que en las] en *sobrescrito*  $M_1$ ; que las  $M_2$   
639 mejor] *sobrecrito a mayor*  $M_4$
- 641-646 *atajados*  $M_5$   
641 Agora] ahora  $M_6M_7M_8M_9$   
647 aquesa] aquestas peñas  $M_3M_4M_6$ ; aquesas peñas  $M_5$   
649 loc. *Dentro]* [CELÍN] JZ  
649 acot. *Salen los dos moros y sacan a Mastuerzo]* Salen los dos moros y  
Mastuerzo  $M_3M_4$ ; Salen los dos moros 1° y 2° sacando a Mas-  
tuerzo  $M_7$ ; Salen los dos moros con Mastuerzo JZ
- 650 loc. MORO I] MORO. 1°  $M_1$ ; MORO. 1°  $M_2$ ; MORO 1°  $M_3$ ; 1°  $M_4$  MOR.  
I J  
653 loc. MORO 2] 2°  $M_1M_2$ ; MORO 2°  $M_3$ ; 2°  $M_4$ ; MOR. 2 J

- 655 *loc.* MORO I] 1°  $M_1M_2$ ; MORO 1°  $M_3$ ; 1°  $M_4$ ; I J
- 657 *loc.* MORO 2] 2°  $M_1M_2$ ; MORO 2°  $M_3$ ; 2°  $M_4$ ; 2. J
- 660 empalar] empelar *errata*  $M_4$ ; ampalar *errata* Z
- 661 llevalde] llevadle  $M_5$
- 663 quitalde] quitadle  $M_7M_8M_9$
- 664 *loc.* MORO 2] MORO 1°  $M_3M_4$
- 667 güelo] huelo  $M_7M_8$
- 668 *acot.* Vanse] *om* JZ
- 669 En] El  $M_3$
- 670 ha] han  $M_9$
- 671 si sin él vuelvo a Túnez] si con él vuelvo a Túnez Z
- 679-690 *atajados en*  $M_4$
- 679-694 *atajados*  $M_5$
- 679 agora] ahora  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$  JZ
- 680 reconociendo] rionciendo *errata*  $M_3$
- 687 presunción] presencia JZ
- 695 Que] mas  $M_5$
- 696+ *otra mano*: por encima de aquel monte / con gallardía y denuedo / que a la furia de este acero / perderéis todos la vista / MOROS En vano blasonas necio / que somos muchos  $M_6M_8$  [*Añadidos en perpendicular*];  $M_7M_9$  *sin corregir*
- 698 *acot.* Sale don Luis, de cristiano] Sale don Luis JZ; *om*  $M_1$ ;  $M_4$  *combina acotación y locutor*: Sale Luis. *Añade una banderilla*  $M_6$ : Sale Don Luis por encima del monte riñendo con algunos moros y cuando llegan las voces se despeña a los pies de Celín y ellos se van; Sale don Luis de español  $M_5$ ; Sale don Luis, de cristiano, por encima del monte riñendo con algunos moros y cuando llegan los versos se despeña a los pies de Celín y ellos se van  $M_7$
- 699 espera] esperad  $M_3$
- 699+ que a la furia de este acero / perderéis todos la vida / MOROS En vano blasonas necio  $M_7$ ; *añadidos en perpendicular* que a la furia de este acero / perderéis todos la vida / MORO 1ª En vano blasonas necio / que somos muchos LUIS Qué importa  $M_8$
- 701 *acot.* Cae] *om*  $M_1M_2M_4$  Z
- 702 tachado y escribe  $M_5$  /idos que yo solo quiero / combatir contigo pues / con tal ventaja
- 707-708 *atajados*  $M_7M_8M_9$
- 707-710 *atajados*  $M_5$
- 708 despeño] despecho  $M_4M_9$
- 710 morir riñendo] matar muriendo  $M_1M_2$
- 713 pues tú en] pues en JZ
- 723 quedar] darme  $M_3M_4$
- 724 Qué escucho?] Qué os escucho  $M_1M_2$

- 729-730 es aqueste el Hacén vivo / o aquel el español muerto?] *con el segundo el sobrescrito*  $M_4$ ; si es aqueste el Hacén vivo / o es aquel español muerto JZ
- 731-740 *atajados en*  $M_4M_5$
- 731 naturaleza] *corregido sobre término tachado*  $M_4$
- 734 el tiempo] al tiempo  $M_4$
- 737 que hayan visto las edades] *Hay un verso tachado encima de este*  $M_1$
- 738 ayuda mi] ayuda a mi  $M_3$
- 739 y levanta] ya delantar *errata*  $M_1M_2M_3M_4$ ;  $M_4$  *corrige* decantar; y adelanta  $M_5M_6M_7M_8M_9$  JZ; *este verso y el siguiente atajados y marcas de si no. Parece que no se entiende el texto*  $M_6$ ; *ningún testimonio proporciona una lectura coherente y enmiendo ope ingenii por el sentido y la presencia de peso en el verso siguiente*
- 739-740 *atajados*  $M_6$
- 742 tu] mi  $M_3$ ; *corregido sobre término anterior*  $M_4$
- 744-747 *atajados*  $M_5$
- 745 quedar, mísero cautivo,] no quedar aquí cautivo JZ
- 756 que mi] que a mi  $M_3$ ; que en mí  $M_4$
- 758 imperio] *otra mano corrige* mi ardimiento  $M_5$ ; empeño  $M_6M_7M_8M_9$  JZ;  $M_6$  *corregido sobre imperio*
- 759-762 *atajados*  $M_5$
- 763 fácilmente] *corregido sobre finalmente que está tachado*  $M_4$
- 769 Desde] Después  $M_4$
- 772 CELÍN... de un reino] CELÍN ...de un reino ser príncipe
- 774 gozar] ganar  $M_3M_4$
- 782 ese intento] u ese J; a ese Z
- 783 no te impide] no lo impide  $M_6M_8$ [*corregido*] JZ
- 784 esto] eso  $M_9$  JZ
- 786 este] ese  $M_3M_4$  JZ
- 788-796 *atajados en*  $M_4$
- 793-800 *atajados*  $M_5$
- 799 un alma] una alma  $M_7M_9$
- 803 *acot.* *Hay otro con la vestidura de don Luis como muerto y le descubren* Descubre a otro con el vestido de Hacén  $M_3M_4$ ; *Hay otro con la vestidura de don Luis de moro como muerto y le descubren*  $M_5$ ; Descubre a uno con la vestidura de moro de don Luis como muerto  $M_7$ ; Descubren a Hacén muerto JZ
- 813 de] a JZ
- 822 esposa] esposo  $M_5$
- 824 partes] veces  $M_9$ ; *corrige* veces  $M_8$
- 825 privilegios] privilegios  $M_7M_9$
- 828 el] al  $M_4$

- 829 halla aquí mi] halla mi JZ
- 835-845 *atajados* M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>
- 835-850 *atajados en* M<sub>4</sub>.
- 835-854 *atajados* M<sub>5</sub>M<sub>6</sub>
- 836 algún gran misterio] hay algún misterio M<sub>4</sub>
- 841 tan] *tachado* tan y *sobrescrito* siempre M<sub>1</sub>; siempre M<sub>2</sub>
- 843 de] en M<sub>3</sub>M<sub>4</sub>; de asombro M<sub>5</sub>M<sub>6</sub>
- 847 y] que M<sub>3</sub>M<sub>4</sub>
- 849 del destino] el destino M<sub>9</sub>
- 851-854 *atajados* M<sub>8</sub>; *om* M<sub>7</sub>M<sub>9</sub>; *Añade* Roldán ~~Moros Hidalgo~~ M<sub>8</sub>
- 854 De sombra abismos navego] golfos y abismos navego *escrito encima del texto bueno* M<sub>1</sub>
- 858 aquestos] aquestos M<sub>5</sub>M<sub>6</sub>M<sub>9</sub> JZ
- 860 platicando] practicando M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub> JZ
- 860-861 *atajados* M<sub>5</sub>
- 863 y] a M<sub>3</sub>
- 869 lo dispuso el hado] *tachado y escrito a la derecha* hado M<sub>3</sub>; lo ha dispuesto M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>
- 874 Que no] pues M<sub>3</sub>; Ya JZ
- 876 aqueste] aqueso M<sub>4</sub> JZ
- 878 *acot.* Vase don Luis; Vase M<sub>3</sub>M<sub>4</sub> JZ; *añade* Ponce [actor]
- 879 comience] comienza M<sub>3</sub>M<sub>4</sub> JZ
- 883-894 *atajados en* M<sub>4</sub>.
- 890 mí mismo] sí mismo M<sub>3</sub>M<sub>5</sub>M<sub>6</sub>M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>
- 892 delito] delirio JZ
- 893 esa] esta M<sub>5</sub>M<sub>6</sub>M<sub>9</sub>
- 894 *loc.* Todos] Dentro M<sub>3</sub>M<sub>4</sub> JZ
- 894+ M<sub>7</sub>M<sub>9</sub> además que en este caso / por mi mismo y por mi afecto / así debo obrar porque /aseguro en este medio / mi vida, mi amor y aun toda / mi fortuna, pues es cierto / que agradecido don Luis, / Hacén fingido, a tan nuevo / honor a que le levanto / pues de infeliz prisionero / o trist captivo, pasa / a ocupar el solio regio / de mi patria, por mi industria / esta [*corregido sobre tanta*] gloria agradeciendo / eternamente sabría / tenerla presente, haciendo / tiemble Túnez mi privanza, / y Arminda rinda el imperio / de mi pasión, su hermosura / y su belleza, a mi obsdequio. / VOCES Busquemos todo el contorno / de la campaña; *marca + de añadir* M<sub>8</sub>
- 896 *acot.* Sale Moro 1º] Sale Moro primero JZ
- 897 *loc.* MORO I] MORO 1º M<sub>3</sub>; MORO 1º M<sub>4</sub>; MOR. JZ. En M<sub>1</sub>M<sub>2</sub> la *acotación se combina con el nombre del personaje.*
- 907 buscarle] buscarlo JZ

- 914 *acot.* *Sale de moro don Luis y desde aquí toda la comedia es de moro]*  
*Sale don Luis de moro y corre así toda la comedia es de moro M<sub>3</sub>;*  
*Sale don Luis de moro M<sub>4</sub>; Sale don Luis, vestido como estaba*  
*Hacén JZ*
- 916 es] ha M<sub>4</sub>
- 917+ *JZ añaden tras el v. 917 estos versos si aquesa dicha merezco. /*  
 ¡Que viva Hacén!, decid todos.
- 918 Mi amor a tus brazos debo] *corrige encima* A tu amor los brazos  
 debo M<sub>1</sub> *que puede estar corregido con un impreso JZ*
- 920 le] lo M<sub>4</sub>
- 923-924 *atajados M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>*
- 926 que presto en Túnez espero] que he de entrar en Túnez presto  
*M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>; pretendo JZ*
- 927-928 *atajados M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>*
- 931-932 *atajados M<sub>5</sub>*
- 933+ Otra mano: / en nada hay que reteros/ M<sub>5</sub>
- 934 temor mío, aliento] temor, alentemos M<sub>3</sub>
- 934-940 *atajados M<sub>5</sub>*
- 943 *disignio] designio M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>*
- 949 *y industria] e industria M<sub>4</sub> JZ*
- 950+ *otra mano añade marcha M<sub>5</sub>*  
*añaden estos versos para El Parecido de Tunez. M<sub>6</sub>M<sub>7</sub>M<sub>9</sub>*
- |          |   |   |
|----------|---|---|
| TODOS    | Viva el valeroso Hacén,<br>viva el gran caudillo nuestro.   |   |
| DON LUIS | Ea, valor, prosigamos<br>(pues a mi Patria no puedo<br>volver por mi honor perdido)<br>el más estraño, más nuevo<br>suceso que el mundo ha visto:<br>para que celebre el tiempo<br><i>El Parecido de Túnez</i><br>a los siglos venideros. | 5 |

M<sub>6</sub> vv. 1-2 añadidos en perpendicular por otra mano; y vv. 3-8 por una tercera mano

M<sub>8</sub> *añade estos versos otra letra en un folio diferente y precedidos de los vv. 47-50. A continuación las censuras, en el mismo folio que los versos añadidos: Licencias para El parecido de Túnez del licenciado Tomás Antonio Fuertes, Madrid, 11 de agosto de 1774 y firma de Ambrosio Mariano Ligeró; Sebastián Puerto Palancos, Madrid, 14 de agosto de 1774; 16 agosto de 1774; Balazote 27 de agosto de 1774. Ver el estudio introductorio.*

Fin] *om*  $M_1M_3M_5M_9$  JZ; Marcha  $M_5$ ; Fin de la primera jornada. Vista y rúbrica  $M_7$ ; Fin de la jornada 1ª  $M_8$ ; Fin de la primera jornada.

Jornada segunda] Segunda Jornada / De los mártires de Madrid  $M_2$ ]  $X^a$  2ª  $M_3$ ; 2ª,  $X^a$  / Dejar un reino por otro / *En el centro de la página, en grafía distinta*: registrada; *en el recto de la página siguiente el encabezamiento es*: Jornada Segunda; Dejar un reino por otro y Cautivos de Madrid, Jorn. 2ª  $M_5$ ; Segunda jornada de Los mártires de Madrid  $M_6$ ; Jornada Segunda: el Parecido de Túnez  $M_7$ ; *escrito encima de otro título ilegible* Segunda Jornada del Parecido de Túnez  $M_8$

950 acot.

*Salen los que pudieren de acompañamiento y Arminda, Fatima, Muley y la música*] Salen Arminda, Fatima, Muley y acompañamiento y música  $M_4$ ; Salen Arminda, Fátima y Muley, con acompañamiento  $M_5$ ; Salen Arminda, Fatima, Muley y los que pudieren de acompañamiento con la música JZ; *Tiene dos banderillas superpuestas. En banderilla 1*: Atrio y salen por un lado Arminda, Fátima, Muley y moras; y por el otro acompañamiento de moros trayendo estos agarrados con cadenas algunos esclavos y detrás salen don Luis vestido de moro; y Celín; y si pareciese pueden salir estos dos a caballo y dando vuelta al tablado toda la compañía se apea; *en banderilla 2*: Marcha. Música, 2ª 3ª Damas / 2º y 1º  $M_6$ ; Atrio y salen por un lado Arminda, Fátima, Muley y moras; y por el otro acompañamiento de moros trayendo estos agarrados con cadenas algunos esclavos, banderas y despojos de guerra y detrás sale don Luis vestido de moro; y Celín; y si pareciese pueden salir estos dos a caballo y dando vuelta al tablado toda la compañía se apea. Marcha de clarines y timbales  $M_7$ ; Atrio y salen por un lado Arminda, Fátima, Muley y moras; y por el otro acompañamiento de moros trayendo estos agarrados con cadenas algunos esclavos, banderas y despojos de guerra y detrás sale don Luis vestido de moro; y Celín; y si pareciese pueden salir estos dos a caballo y dando vuelta al tablado toda la compañía se apea.  $M_9$ ; Salen los que pudieren de acompañamiento y Arminda, Fatima, Muley y Celín *Otra mano añade* Atrio  $M_8$

957

aque] Hacén  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$

959

felice] feliz  $M_6M_7M_8M_9$

962

siendo mi amor laurel a tanta gloria] el amor es el laurel de tanta gloria  $M_3$

963-964

y el cielo acabe ya con breves plazos / (pues las almas juntó) de unir los lazos] *tachados pero legibles* en  $M_2$

- 965 verde y florido] verde florido  $M_4$ ; *escribe otra mano*: aqueste sitio  
conducido  $M_6M_7M_8M_9$ ;  $M_6$  *corregido sobre texto bueno*
- 967 volved a repetir] volvedla a repetir  $M_4$ ; *escribe otra mano*: suene  
el eco marcial sonoramente. Marcha  $M_6M_7M_8M_9$
- 967+ viva el invicto Hacén inmortalmente  $M_5$
- 968-969 *atajados*  $M_5$
- 968 acot. *Sale acompañamiento y don Luis y Celín*] Sale don Luis y Celín y  
acompañamiento  $M_3M_4$ ; Salen don Luis, Celín, y acompañamiento  
 $M_5$ ; Vase con la música y acompañamiento don Luis  $M_7$ ;  
Sale don Luis, y Zelín JZ *En estos dos últimos testimonios acotación*  
*aparece aparece tras el v. 972*
- 969-972 *atajados*  $M_8M_9$
- 975+ *En*  $M_2$  *hay un verso tachado con una línea horizontal entre el v*  
*975 y 976*
- 977-978 *tachados pero legibles en*  $M_2$
- 979 tu] su  $M_5M_6$
- 979-984 *atajados*  $M_6M_7M_8M_9$
- 979-986 *atajados*  $M_6M_7M_8M_9$
- 985 Alteza] estrella *tachado* y alteza escrito a la derecha  $M_2$   
su mano] tu mano J
- 989 prevengo] *palabra ilegible en*  $M_3$
- 999 la batalla] esta batalla  $M_5M_6M_7M_8M_9$  JZ;  $M_6$  *corrige otra mano*
- 1000 destemplalla] desprecialla  $M_3$
- 1004 muestras rendidas] muestras rendido  $M_3M_4$
- 1005 que vuestro] que a nuestro  $M_3$
- 1008 y ya es] ya *tachado*  $M_4M_6$ ; y yo JZ
- 1010 vive] vivo JZ
- 1016 aprende] aprendo  $M_4$
- 1017 agora] ahora  $M_4M_5M_7M_8M_9$  JZ
- 1017-1020 *tachados en*  $M_2$
- 1019 quiere] quiero  $M_7M_9$
- 1021 después de tan injusta y larga ausencia] *tachado* después de tan  
injusta y larga y *sobrescrito* y más de esta tan prolongada  $M_2$
- 1030 no consiente] *otra mano*: el alma siente  $M_5$
- 1031 al] el J  
instante] rato  $M_3$ ; rato *sobrescrito a instante que aparece tachado*  
 $M_4$
- 1031-1040 *atajados*  $M_5$
- 1032-1040 *tachados con una línea horizontal, pero legibles*  $M_2$ ; *atajados en*  
 $M_4$
- 1035 animo] alivio JZ
- 1035-1040 *atajados*  $M_6$ ; om  $M_8$
- 1035-1044 *atajados*  $M_7M_9$

- 1038+ que aumentan mi disgusto  $M_6M_7M_8M_9$  JZ;  $M_6M_8$  añadido por otra mano
- 1040 y me convierten en pesar el gusto] *escrito sobre algunas palabras rectificadas*  $M_3$ ; y me convierten el pesar al gusto  $M_4$ ; *tachado*  $M_6$ ; *om.*  $M_9$
- 1041-1044 *atajados*  $M_8$
- 1044 ofende y la] ofende la  $M_3$
- 1046 al] el  $M_3$
- 1047 su] en su  $M_3M_4$
- 1049 a Hacén] Hacén  $M_6$
- 1051-1054 *En hora felice venga, / para honor de Berbería, / Hacén, que estruendo de Marte / trueca en halagos de Arminda]* *Del rey de Argel los trofeos / de Arminda son, porque vea / cuánto su frente avasalla / pues no la quiere por Reina*  $M_3$ ; *atajados*  $M_5$
- 1054 *acot.* *Vase con la música y acompañamiento don Luis]* *Vase Luis con música y acompañamiento don Luis: la añadidura del primer Luis es de otra mano*  $M_2$ ; *om*  $M_3$ ; *Vase tras el v. 1051*  $M_4$ ; *Vanse D. Luis, acompañamiento, y Músicos* J; *Vanse músicos, acompañamiento, y don Luis* Z; *Vase Hacén con acompañamiento*  $M_5$
- 1056 a] *om*  $M_2M_4$
- 1059-1062 *tachados en*  $M_2$  *y enmendados en el margen derechos; los versos son legibles solo parcialmente:* Nadie señora [...] puede / decirlo mejor que [yo]
- 1061 decíroslo] decir eso JZ
- 1070 que] y JZ
- 1071-1082 *atajados*  $M_5$
- 1075-1082 *atajados*  $M_6M_7M_8M_9$
- 1076 hallé] hallo  $M_4$  JZ
- 1067-1074 *tachados con una línea horizontal, pero legibles en*  $M_2$
- 1080 y mientras] mientras  $M_3$   
termina] determina  $M_3$  determina  $M_4$
- 1083 tu] su  $M_1M_2M_3$  JZ
- 1084 *acot.* *Zulema y Mastuerzo, dentro]* Dentro Zulema y Mastuerzo  $M_3M_4$ ; Salen Zulema y Mastuerzo  $M_5$
- 1083-1084 *atajados y tachados con una línea horizontal, pero legibles en*  $M_2$
- 1087 aqueso] aquesto  $M_4$
- 1088-1089 será de los que ha arrojado / tu armada, que hoy se han contado] será de los que han llegado / que hoy señora se han contado  $M_3M_4$
- 1090 excesivo] escesivo  $M_1$
- 1094 sus] tus  $M_3M_6M_7M_8M_9$



- 1095-1098 que en el traje que traía / y en su honesta gravedad / demás de su gran beldad, / ser noble se conocía] *atajados en M<sub>4</sub>M<sub>5</sub>M<sub>6</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>; om. M<sub>7</sub>*
- 1097 demás] de más Z
- 1099 y] *corrige* que M<sub>5</sub>
- 1104-1110 *atajados en M<sub>4</sub>*
- 1106 Hacén] a Hacén M<sub>1</sub>
- 1111 gustaré] gustara JZ
- 1112 *acot.* *Tras el v. 1116 en M<sub>4</sub>.*
- 1119 disbarates] desbarates M<sub>3</sub>M<sub>4</sub>M<sub>9</sub>; disbalates JZ  
excusar] excusar M<sub>1</sub>M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>
- 1120 boca] boco M<sub>3</sub>  
caliar] callar M<sub>4</sub>
- 1122 gaznates] gasnates M<sub>5</sub>
- 1125 Noé] yo M<sub>4</sub>
- 1125 hacer] haré M<sub>4</sub> JZ
- 1129 lindamente] lendamente M<sub>3</sub>
- 1130 palma] balma M<sub>3</sub>
- 1132 erré] haré M<sub>4</sub>.
- 1133 un pie] el pie M<sub>6</sub>M<sub>9</sub>
- 1141 *loc.* ARMINDA] CELÍN M<sub>5</sub>M<sub>6</sub>M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>; M<sub>7</sub> *corregido sobre* Arminda
- 1142 linda necedad] gran bestialidad M<sub>3</sub>M<sub>4</sub>M<sub>5</sub>M<sub>6</sub>M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>
- 1147 mayor] mejor JZ
- 1148 paseó otro día] paseó al otro día M<sub>3</sub>M<sub>4</sub>
- 1150 fue] así JZ
- 1151 troche y moche] troche moche M<sub>1</sub>M<sub>2</sub>M<sub>5</sub>
- 1155 calidad] cualidad JZ
- 1156 aquesto] queso M<sub>3</sub>M<sub>4</sub> JZ
- 1157 trataros] tratarle M<sub>3</sub>; tratarte M<sub>4</sub>
- 1160 servirle] serville M<sub>3</sub>
- 1169 así así] así así M<sub>6</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>
- 1170 Él es bravo picarón] *om. es M<sub>2</sub>*; El esclavo es picarón M<sub>1</sub>
- 1172 tu familia] la familia M<sub>1</sub>M<sub>2</sub>
- 1174 porque tu llevar con algo] porque usted llevar con algo M<sub>3</sub>M<sub>4</sub>;  
haber de llevar con algo JZ
- 1176 le] la M<sub>3</sub>
- 1184 Eso] Esto M<sub>3</sub>
- 1188 entrará] llegará M<sub>6</sub>M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>; M<sub>6</sub>M<sub>8</sub> *corregidos*
- 1191 esos] tus JZ
- 1190 entre] llegue M<sub>6</sub>M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>; M<sub>6</sub>M<sub>8</sub> *corregidos*  
Ya ella llega] ya llega M<sub>6</sub>M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>; M<sub>6</sub>M<sub>8</sub> *corregidos*
- 1192-1193 ¡muy cobarde es vuestra fuerza, / pues no me acabáis la vida] qué cobarde es vuestra fuerza / pues no me quitáis la vida JZ

- 1195-1196 CELÍN Llega a las plantas de Arminda. LEONOR Señora, a esas plantas bellas] CELÍN Llega a las plantas de Arminda. / LEONOR Señora, a las plantas vuestras  $M_4$ ; [LEONOR] Desmintiendo sus desdichas / señora, a esas plantas bellas *JZ*
- 1198 es feliz por serlo vuestra] hoy su libertad espera  $M_3$  *el verso está escrito de manera perpendicular de arriba abajo por la misma mano*
- 1205 tu favor] tal favor  $M_7M_9$
- 1208 le] lo  $M_6M_7M_8M_9$  *JZ*
- 1209 merecen] merece  $M_3M_4M_6M_7M_8M_9$ ;  $M_6M_8$  *tachan la n*
- 1214 de naturaleza] que se la favorezcan  $M_3$
- 1226 mi queja] mis quejas  $M_5$
- 1230 allá con virtud secreta] aunque con causas diversas *JZ*
- 1236 acuerda] acuerde  $M_4$
- 1237 quien] y *JZ*
- 1252 otras] demás  $M_4$
- 1260 lo] la  $M_7M_8M_9$
- 1264 Yo lo haré] Yo haré  $M_9$
- 1265 repare] repara *JZ*
- 1267 ese] este *JZ*
- 1277 Ya yo te sigo] Vamose, señora  $M_3M_4$
- 1278 a su luz se ciega] a su luz se llena  $M_3$ ; tras sí se me lleva  $M_4$ ; a tu voz se ciega *JZ*
- 1279 *acot.* + Salón: y sale don Luis  $M_7$
- 1280 el cielo a] Dios *JZ*
- 1281 habrán] habrá *J*
- 1284 diversas] adversas *JZ*
- 1286-1302 *om.*  $M_5$ ; *atajados*  $M_6$
- 1289 Pese al discurso] Pesia  $M_3$ ; a quien yo amaba  $M_7M_8$  [*corregido*]  $M_9$
- 1290 *om*  $M_8$
- 1290-1291 *atajados*  $M_7$ ; *om.*  $M_8M_9$
- 1291-1292 *tachados y luego acopiados en perpendicular*  $M_8$
- 1291-1294 *tachados con una línea horizontal pero legibles en*  $M_2$ .
- 1295-1300 *atajados y tachados con una línea horizontal pero legibles en*  $M_2$ ; *om*  $M_3$
- 1295-1302 *atajados*  $M_7M_8M_9$
- 1296 mezclas] mesclas  $M_1$
- 1299 tratalla] tratarla *JZ*
- 1301-1302 *atajados y tachados pero legibles en*  $M_2$ ; *om*  $M_4$
- 1302 juzga] juzgue  $M_6$  *JZ*
- 1303 Yo] Y  $M_3$
- 1305 de rey] del rey  $M_7M_8M_9$

- 1307-1316 *atajados*  $M_5M_6$ ; *om*  $M_8$   
 1316 a aquel] aquel  $M_4$   
 1317-1321 *tachados pero legibles en*  $M_2$   
 1320 *acot.* *Sale Fátima y Mastuerzo*] Salen Fátima y Mastuerzo  $M_3M_4M_5$  JZ  
 1322 agúardate] aguarda J  
 1325 tozuelo] tochuelo JZ  
 1331 Así tengas] Así tengas  $M_3$   $M_5M_7M_8M_9$  JZ; Así tenga  $M_4$   
 1334 Acaso te haces de nuevas] Ahora J  
 haces] hacen  $M_4$  JZ  
 nueva]  $M_8$   
 1334-1349 *atajados*  $M_5$   
 1342 faldriquera] faltriquera  $M_4M_9$  JZ  
 1348 mi tristeza] mis tristezas  $M_6M_7M_8M_9$   
 1349 hace] hacen  $M_7$   
 1350 dirasle] dirasla J  
 1351 estimo] estima  $M_2$   
 1355 enamoras] anamoras  $M_4$   
 1357 serás] *om* JZ; *añadido serás en la misma línea de verso precedente*  
 en  $M_1$  y  $M_4$   
 1358 Ah] Oh JZ  
 1360 en unas carnestolendas] Martes *sobrescrito a* en unas *que aparece*  
*tachado*  $M_1$ ; Martes de carnestolendas JZ  
 Carnestolendas] Carnestoliendas  $M_4$   
 1362 aquí me imponéis] en mí le imponéis  $M_4$   
 1365 le ha habido mayor] ha vido  $M_3M_4$ ; le ha habido ni hay JZ  
 1368+ *Tras este verso*  $M_3M_4$  *añaden la acotación* *Repara en él y J Mirando*  
*a don Luis como que le conoce*  
 1370 Rompido me ha las narices] Rompido me has las nerices  $M_3M_4$ ;  
 Rompido me ha la cabeza] JZ  
 1371 ¿Qué es lo que quieres? ¿Qué dices?] ¿Qué es lo que quieres? /  
 ¿Qué dices? JZ  
 1374 enojarme] nojarme  $M_4$   
 1382 No es él, yo estoy hecho un cuero] No es él: / yo esoy hecho un  
 cuero JZ  
 1389 LUIS ¿Tu criado? MASTUERZO ¿Qué te enfadas?] LUIS ¿Criado?  
 MASTUERZO ¿De eso te enfadas? JZ  
 1395 Y dime] Pues dime  $M_9$   
 1396 al alma] el alma  $M_6$   
 1397 Él es, pese al alma mía] él esperó el alma mía  $M_4$   
 1403 herbolarios] arbolarios  $M_9$  JZ  
 1404 el mastuerzo] a Mastuerzo  $M_4$   
 1409 engañarme] *Otra mano* enojarme  $M_5$   
 1412 estos] esos  $M_9$

- 1415 *acot.* + Entran y se descubre un suntuoso jardín iluminado y vuelven a salir  $M_6$ ; Descúbrese un suntuoso jardín iluminado y salen los dichos  $M_7M_9$
- 1419 echar] dechar  $M_4$
- 1423 con] tras  $M_3M_4$
- 1423 *acot.* Sale Zulema] Luzema  $M_3$ ; Derecha. Sale Zulema  $M_5$ ; Al paño Zulema  $JZ$
- 1423-1424 ZULEMA Tener vos. / MASTUERZO ¿Por qué?] *om*  $JZ$
- 1425 Renia bañando] Reinia baniando  $M_3$ ; Reina bañando  $M_4M_5M_6M_7M_8M_9$   $Z$ ; Renia baniando  $J$
- 1426 bañar cautivas bellas] banar cautivas bellas  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$ ; baniar cautivas belias  $JZ$
- 1430 No sino hacer resistencia] No sino haced resistencia  $M_3$ ; No sino hacen resistencia  $M_4$ ; No hay que hacer resistencia  $JZ$
- 1431 y de un tajo que he de darte] y de un tajo que te dar  $M_3$   $M_4$ ; que de un tajo que he de darte  $J$
- 1432 echar al suelo] echiar al zuelio  $JZ$
- 1437 ser] estar  $M_3M_4$ ; sea  $Z$
- 1439 Baniar más de veinte junta] Baniar más de veinte junta;  $M_1$ ; Bañar más de veinte juntas  $M_3M_4M_7M_8M_9$ ; Baniar más de veinte juutas *errata*  $Z$
- 1440 el verlas] al verlas  $M_4$
- 1441 acá] aliá  $JZ$
- 1442 puercas] porcas  $M_1M_2$
- 1444 abuela] agüela  $M_4$
- 1445 porque en Madrid las mujeres] las mujeres *tachado y se lee en el margen de otra mano*: Madrid las mujeres  $M_1$ ; porque en las mujeres *tachado y se lee en el margen de otra mano*: porque allá las mujeres  $M_2$
- 1447-1448 son limpias y más que limpias, / y los sentidos se elevan] son limpias, bellas, airosas, / entendidas y discretas  $M_3M_4$
- 1448-1456 *om.*  $M_3M_4$ ; *atajados y tachados por un a línea horizontal pero legibles en*  $M_2$
- 1449-1456 *om.*  $M_7M_8M_9$ ; *atajados*  $M_6$
- 1458 Venecia] Venencia *errata*  $M_1M_2$
- 1459 las] les  $M_4$
- 1460 en aseo y en limpieza] en aliño, ni en limpiezas  $JZ$
- 1461-1462 así ellas fueran seguras, / como son famosas ellas] *atajados y tachados por una línea horizontal pero legibles en*  $M_2$
- 1463 ¡Oh! Ir andar] Pues berro  $M_5M_6M_7M_8M_9$
- 1464 que si allá las damas bellas] que si está las damas bellas  $M_4$ ; si hay aliá damas tan bellas  $JZ$
- 1464-1466 *om.*  $M_5$

- 1465 cama] cara  $M_7M_8M_9$
- 1466 compuesta] con buesta  $M_7M_8M_9$
- 1467 *acot.* Vase. Sale Celín] Vase  $M_1M_2$ ; Sale Celín JZ
- 1472-1473 MASTUERZO A los baños de la Reina / se entró] MASTUERZO A los baños de la Reina se entró  $M_3$
- 1475-1478 *atajados*  $M_5$
- 1477 la tabla en la que al mar me arrojó] *sobrescribe* me arrojó  $M_1$ ; tabla que  $M_7M_8M_9$
- 1479-1482 pues temo que este cristiano / llevado de la grandeza / y de la beldad de Arminda... / Pero él viene] *Tachados por una línea horizontal pero legibles en*  $M_2$
- 1482 ciega] *corrigen* atenta  $M_5M_6M_7M_8M_9$
- 1482-1483 *la acotación funciona como locutor*  $M_1$ ; El alma ciega / la mayor beldad ha visto] El alma ciega la mayor / beldad ha visto]  $M_3$
- 1485 verte] el verte Z
- 1488-1489 que nuevamente se engendra / en mi pecho] de un dolor que el alma hospeda / en el pecho JZ;  $M_5M_6M_7M_8M_9$  *corrigen con* JZ
- 1489-1490 Él vio, sin duda, / las luces de Arminda bella] Él vio, sin duda, las luces / de Arminda bella  $M_3$
- 1491 con] sin  $M_1M_2M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$
- 1485 *acot.* Vase] *om*  $M_3$  JZ
- 1502 no] mas no JZ
- 1504 quisieres] quisiere  $M_4$
- 1506 afrenta] frente  $M_4$
- 1511-1536 *atajados*  $M_6$
- 1511-1541 *tachados por una línea horizontal pero legibles en*  $M_2$
- 1511-1550 *atajados*  $M_5$
- 1511-1609 *om.*  $M_4$
- 1511-1618 *om.*  $M_7M_8M_9$
- 1511-1623 *om.* JZ
- 1512 darte] dar algunas  $M_6$
- 1513 copiadas] copiada  $M_5M_6$
- 1517-1533 *atajados en*  $M_3$ . *En el margen izquierdo aparecen varios no, tachados, y sí*
- 1523-1533 *atajados y tachados por una línea horizontal pero legibles en*  $M_2$
- 1526 jazmines] jasmínes  $M_6$
- 1527 a mi atención] *corrige* a imitación  $M_6$
- 1528 celosías] celocia  $M_6$ ; celosía  $M_5$
- 1534-1537 *tachados por una línea horizontal pero legibles en*  $M_2$
- 1542-1552 *tachados por una línea horizontal pero legibles en*  $M_2$
- 1549 vi entre las flores sentada] vi entre las flores ya sentada *sobrescrito* las y ya  $M_2$
- 1553 exención] exseción  $M_1M_2$ ; excepción  $M_5M_6$

- 1555 toda en él] en él toda  $M_3$   
 1557 se ocultaba en la nieve de su mano] le ocultaba la nieve de su mano]  $M_3$   
 1558 esplendor] esplendor  $M_1M_3$   
 1560-1563 *om.*  $M_3$   
 1564-1600 *atajados en  $M_3$ . En el margen izquierdo aparecen varios no, tachados, y sí*  
 1565-1567 *atajados y tachados por una línea horizontal pero legibles en  $M_2$*   
 1569 lasciva más] *tacha y corrige interesada  $M_5$*   
 1569-1619 *atajados en  $M_1$*   
 1556-1574 *atajados y tachados por una línea horizontal pero legibles en  $M_2$*   
 1572-1580 *om.*  $M_3$   
 1574 divinos] humanos  $M_5$   
 1581-1582 *atajados y tachados por una línea horizontal pero legibles en  $M_2$*   
 1583-1590 *om.*  $M_3$   
 1583-1590 *atajados y tachados por una línea horizontal pero legibles en  $M_2$*   
 1586-1618 *atajados  $M_6$*   
 1590 les] los  $M_5$   
 1592 acompañaban] acompañada  $M_5$   
 1594-1622 *atajados  $M_5$*   
 1601-1618 *om.*  $M_5$   
 1603 que Arminda] que a Arminda  $M_6$   
 1605 ofendiera] ofendiese  $M_6$   
 1609-1610 *tachados por una línea horizontal pero legibles en  $M_2$*   
 1611-1612 *atajados y tachados por una línea horizontal pero legibles en  $M_2$*   
 1617-1618 *tachados por una línea horizontal pero legibles en  $M_2$*   
 1623 aquesa ] aquesta  $M_9$   
 1626 fénix] fenis  $M_1M_2$   
 1628-1629 *atajados  $M_5$ ; om  $M_7M_8M_9$*   
 1629-1635 *atajados en  $M_4$*   
 1629-1647 *om.*  $M_5M_7$   
 1629-1645 *atajados  $M_6$*   
 1631 al tiempo] a tiempo  $M_3$   
 1632 a que] que  $M_3$   
 1633-1634 *atajados  $M_7M_8$*   
 1634 hacerlo] hacerla *JZ*; lo aparece añadido a posteriori  $M_4$   
 1635 te] tú *JZ*  
 1637 nuestro] a nuestro *JZ*  
 1645 Dices bien] Bien dices *JZ*  
 1646-1647 *atajados  $M_5$*   
 1647 vete] ve tú  $M_4$  *JZ*  
 1652 *om.*  $M_5$   
 1655 si no,] sino  $M_1M_2M_3M_4$

- 1657 excusarlo] escusarlo  $M_1M_2M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$
- 1658 extremos] estremos  $M_1M_2M_3M_4M_7M_8M_9$
- 1661-1662 es decirte / que puedes muy fácilmente] Eso es decirte que puedes / muy fácilmente  $M_3$
- 1664 tú quieres] quisieras  $M_3M_4$
- 1665 Sí, ¿mas tu amor es tan grande?] Sí, ¿mas mi amor es tan grande?  $M_3M_4$ ; Sí, ¿mas es tu amor tan grande?  $JZ$ ; Sí, ¿mas es mi amor tan grande?  $M_6M_7M_8M_9$
- 1666 *acot.* Vase y sale Leonor] Vase Celín y sale Leonor]  $M_3M_4 JZ$
- 1669 ha] han  $M_5M_6M_7M_8M_9$
- 1670 ignoradas señas siente] ignoradas / dichas siente  $M_3$ ; ignoradas aparece sobrecrito y siente está tachado y junto a él se lee tiene  $M_4$ ; ignoradas dichas  $M_9$
- 1671 LEONOR ([Ap] Yo le hablo). LUIS ([Ap] Yo la hablo)]  $M_3$ ; LEONOR Yo le hablo. LUIS Yo llego a hablarle  $M_4$  LEONOR Yo le hablo. LUIS Yo hablarla quiero  $M_5M_6M_7M_8M_9 JZ$
- 1672 aqeste] este  $M_4M_5M_9$
- 1679+ ¿Qué prueba más evidente  $M_5$
- 1680-1690 atajados  $M_5$
- 1680-1681 atajados  $M_7M_8M_9$ ;  $M_7$  en añadido perpendicular consiste en que su hermosura;  $M_8$  corrige en interlineado consiste en que su hermosura
- 1683-1690 atajados  $M_7M_8M_9$
- 1684 y, vista confusamente,] *om*  $M_4$
- 1688-1692 atajados en  $M_4$
- 1685 le] la  $M_3M_4 JZ$
- 1697 decís] me dices  $M_4$
- 1699 el] al  $M_2M_3 JZ$
- 1702 me le] se me  $M_4$
- 1703 Lloráis. Pues, ¿por qué lloráis?] Pues, ¿por qué lloráis? Decid  $JZ$ ;  $M_5M_6$  corrigen con  $JZ$ ; Decid pues  $M_7M_8M_9$
- 1706 atormenten] atormentan  $M_4$
- 1711 El ver] Al ver  $M_4$
- 1712-1715 atajados en  $M_4$
- 1715 al alma] el  $M_3$
- 1733 ofendiais] ofendéis  $M_4$
- 1735 al cielo] a el cielo  $M_3$ ; al alma  $M_6M_7M_8M_9$
- 1742 y, infeliz llegando a verme,] (Ay infeliz) llegó a verme  $JZ$ ;  $M_1$  corrige Ay infeliz;  $M_6$  corrige Ay infeliz llegó a;  $M_5$  corrige e infeliz; Ay infeliz  $M_7$ ; llegó a  $M_6M_7M_8M_9$
- 1749-1750 atajados  $M_5M_7M_8M_9$
- 1757 tu armada] la armada  $M_8$
- 1760+ Fortuna mi brío es vuestro  $M_7M_8M_9$

- 1761-1766 *atajados*  $M_8M_9$   
 1761-1773 *atajados*  $M_7M_9$   
 1765 decilla] decirla  $M_2M_4M_6M_8$  JZ  
 1767 no añadamos tan sin tiempo] no tan presto te declares  $M_8$   
 1767-1773 *atajados*  $M_6$   
 1768-1773 *atajados*  $M_8$   
 1775 con mi] con tu  $M_3M_4$ ; en mi amor  $M_6M_7M_8M_9$  JZ  
 1782+ porque un imposible emprende] *añadido en*  $M_4$  *tras el v. 1782*  
 1784 aun] ni aun  $M_6$   
 alivio] aliento JZ  
 1788 agora] ahora  $M_1M_2M_6M_7M_8M_9$   
 1798 *acot.* *Al paño, Arminda*] Sale Arminda  $M_3M_4$ ; Sale Arminda. Al paño  $M_5$   
 1800 ponelle] ponerle  $M_7M_8M_9$   
 1805-1806 *atajados*  $M_5$   
 1809 solo] ahora  $M_6M_7M_8M_9$  JZ  
 1816 causas] causa JZ  
 1820 áspides que el pecho muerden] muerde  $M_3$ ; áspides el  $M_7M_9$   
 1822 unión] uion *errata* Z  
 1825 *acot.* *Sale*] *om* Z  
 1815 Os] Te JZ  
 1828 hará que luego se venguen] haré  $M_3M_4$ ; vengue  $M_7M_9$   
 1830 aleve] eleve *errata*  $M_4$   
 1833 quitarte] quitaros  $M_3M_4$  JZ  
 1839 infelice] infeliz JZ  
 1840 vete] vete y  $M_3M_4$   
 1842 injusto] justo  $M_5M_6$   
 1843 escuchasteis] escuchaste  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$ ;  $M_4$  *corrige otra mano* escuchasteis  
 1844 debisteis] le debes  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$ ; *en*  $M_4$  *le debes tachado y enmendado en* debisteis  
 1848 *acot.* *Vase*] *om*  $M_1$   
 1849-1850 LUIS Y yo también. ARMINDA Eso es irte / tras ella. LUIS El alma me entiendes] LUIS Y yo también. / ARMINDA Eso es irse tras ella. / LUIS El alma me entiendes  $M_3$   
 1853-1854 he de hacer que reconozcas / la sujeción que me debes] he de hacer que reconozcas la sujeción / que me debes  $M_3$   
 1863-1880 *om.* y copiados en otro folio  $M_5$   
 1865 imperiosa y mujer] imperioso mujer  $M_3M_5M_6M_7M_8M_9$   
 1869 al] el  $M_3M_4$   
 1872-1873 esta corona ponerte / quise, habiendo en Túnez tantos] esta corona ponerte quise / habiendo en Túnez tantos  $M_4$   
 1876 ofrece] ofrecen  $M_3$  J



- 1881-1882 *atajados*  $M_5$
- 1883 *acot.* *Salen Celín y Muley y moros*] *Salen Muley, Celín y moros*  $M_3$ ;  
*Salen los dos y moros*  $M_4$ ; *Salen Muley y Celín*] *JZ*
- 1884-1885 CELÍN *Ya yo vengo a obedecerte.* / MULEY *Yo vengo ya a tu obediencia*] *TODO* Señora, ¿qué es lo que mandas? CELÍN *Yo vengo a obedecerte:* / *dime al punto lo que ordenas* *JZ*
- 1887 que ya] ya que  $M_3$ ; ya que ya  $M_4$
- 1890 con] por *JZ*  
rebeldes] alevos  $M_3$ ; elevos  $M_4$
- 1899 [ARMINDA] *Llevalde.* MULEY *Ya obedecemos*] [ARMINDA] *Llevalde.* Pues, ¿qué aguardáis?  $M_4$ ; [ARMINDA] *Llevalde a la prisión luego* *JZ*; *llevadle*  $M_5M_6M_7M_8M_9$
- 1891-1893 le prended y su prisión / le aflija y le desespere] *poned en prisión, adonde / se aflija y se desespere* *JZ*
- 1893 al] el  $M_4$
- 1904 tendréis] *tendrás*  $M_3M_4M_5$
- 1907 Con eso somos] *Por ti seremos*  $M_7M_8M_9$
- 1907-1908 Con eso somos felices / los dos, pero Arminda vuelve] *Con eso somos felices los dos, / pero Arminda vuelve*  $M_3$ ; *Por ti seremos felices / los dos, pero Arminda vuelve* *JZ*; *corrigen con* *JZ*  $M_5M_6$
- 1908 *acot.* *Vuelve a salir Arminda*] *Sale Arminda*  $M_3M_4$  *JZ*
- 1912-1913 (*Ap* *No quiero que dél se entregue / Celín, porque con los celos*] *escritos interlineados*  $M_3$
- 1914 tratalle] *tratarle*  $M_7M_8M_9$
- 1915 le ofende] *lo prende*  $M_7$ ; *le prende*  $M_9$
- 1916 le defiende] *no le ofende* *JZ*
- 1917 dalle] *darle*  $M_4M_6M_7M_8M_9$  *JZ*
- 1917-1918 *añadidos en perpendicular*  $M_6$ ; *añadidos margen derecho*  $M_8$
- 1917-1930 *atajados*  $M_5$
- 1923 pierda] *me cueste*  $M_5M_6$  y *corrige encima*  $M_6$  pierda
- 1926 han] *ha*  $M_3$
- 1929 la ley] *corrige mi ley*  $M_6M_8M_9$
- 1930 guardado] *guarda / do*]  $M_1$
- 1931 *acot.* *Vanse*] *añadido por otra mano*  $M_1$ ; *om*  $M_2$  *JZ*
- 1932-1940 *atajados*  $M_5$
- 1933 tomad] *tomadme*  $M_8M_9$
- 1938 impresa] *importa*  $M_9$
- 1940+ Fin y rúbrica  $M_6$ ; Fin de la segunda jornada y rúbrica  $M_7$ ; Fin  $M_8$

*En  $M_4$  la tercera jornada está precedida por un frontispicio: en la parte superior se lee esta indicación: 3ª, Xª. En el centro de la página, en grafía distinta se lee registrada*

- JORNADA TERCERA] Tercera Jornada / De los mártires de Madrid  $M_2$ ;  $\infty$  3ª  $M_3$ ; Los cautivos de Madrid, Jornada 3ª  $M_5$ ; Tercera jornada, Los mártires de Madrid,  $M_6$ ; Jornada Tercera: el Parecido de Túnez escrito sobre otro título que no se lee  $M_7M_8$ ; Jardín. Sale Mastuerzo con dos cubos de agua, y después Muley con don Luis de cautivo, Zulema y Moros.  $M_7M_9$
- 1942 extremo] extremo  $M_1M_2M_5M_6M_7M_8$  JZ; ejemplo  $M_4$
- 1943 pues] que JZ
- 1945-1948 atajados  $M_5$
- 1945-1952 atajados en  $M_4$
- 1949 trabajar] a trabajar  $M_1M_2M_3$
- 1952 acot. Sale Muley, don Luis de cautivo, y Zulema y más moros] y Zulema  $M_2$  y añade y más moros; Salen Muley, Zulema y moros y don Luis, de cautivo  $M_3$ ; Sale Muley, Zulema, don Luis y moros  $M_4$ ; Salen Muley, don Luis de cautivo, Zulema y moros  $M_5$ ; Sale Muley y don Luis de cautivo, Zulema y más moros  $M_6$ ; Salen don Luis, vestido de cautivo, Muley, Zulema y moros JZ
- 1954 al trabajo aherrojado] a arrojado  $M_1$ ; a errojado  $M_2M_6$ ; arrojado  $M_3M_4M_5$ ; el  $M_7M_9$
- 1958 aquesel] a quese  $M_2$ ; aqeste  $M_6$
- 1959 trátenles los que les ven] trátenles los que los ven  $M_2$ ; trátenlos los que les ven  $M_4$ ; trátenle los que le ven JZ
- 1961 acot. Vase] om JZ
- 1969 amigo] digo  $M_3$ ; digo amigo  $M_4$
- 1977-1980 atajados  $M_5M_6$
- 1977-1984 atajados y tachados con una línea horizontal, pero legibles, en  $M_2$ ; la parte izquierda de los vv.1973-1975 está cubierta por una pequeña pegada hoja en la que aparece una indicación, de mano moderna y tinta muy espesa que dice: Ms 16461, que corresponde a la signatura del propio manuscrito
- 1977 eras] eres  $M_4$
- 1979-1980 que como comías capones / no te daban compañeros] y solo a los señorones / tu lado les daba fueros JZ
- 1981 y ahora] ahora  $M_5$
- 1985 no solo Rey no me llamo] aparecen dos palabras intercaladas a mitad de verso y tachadas  $M_4$
- 1986 ya, mas ni aun tengo otro ser] ya, mas tengo otro ser  $M_3$ ; mas tenía otro ser *enmendado*  $M_4$
- 1987 creer] creger *errata*  $M_4$
- 1989-2000 om.  $M_5$
- 1990 cualquier] aquel JZ
- 1986-1996 atajados en  $M_4$
- 2003 ¿que tenga un perro] es que tengo un perro Z

- 2008 tú] de JZ
- 2011 si en] en  $M_3M_4$
- 2013 Pensé] Pensaba  $M_4$
- 2015 guerta] huerta  $M_5M_7M_8M_9$
- 2016 conozco] conosco  $M_1$
- 2018 resistirla] resistirlo  $M_7$
- 2019 valga] válgame  $M_4$ -
- 2020 estaba] está J
- 2021 ¿Sabe él la estirpe afamada] ¿Sabe la estirpe afamada  $M_3$ ; Sabes la estirpe afamada  $M_4$ ; Sabe el estirpe afamada JZ
- 2024 su] tu  $M_7M_8M_9$
- 2026 Ve a sacar agua. MASTUERZO Ya voy.] Ve a sacar aguas. MASTUERZO Ya voy, Cuando oigo su voz  $M_3$
- 2027-2028 ([Ap] Cuando oigo su voz, estoy / para perder el juicio.)] *sobrescribe yo antes de estoy*  $M_2$ ; Ya voy, Cuando oigo su voz / estoy / para perder el juicio  $M_4$
- 2030 pila] piba *errata*  $M_4$
- 2032 es] en es  $M_4$
- 2032+ *tras este verso*  $M_2$  *añade la acotación* Vase
- 2033-2036 *acot. tachados con una línea horizontal en*  $M_2$ , *pero legibles*
- 2032 a] *om.* JZ
- 2040 *om.*  $M_3$
- 2041 tirana] tirano  $M_5M_6M_7M_8M_9$
- 2045-2050 *atajados en*  $M_4M_5$
- 2046 atrevo] atreví  $M_3M_4$
- 2055 equivocaré llorando] aquí borraré  $M_7M_8M_9$  JZ; sudando  $M_5$ ;  $M_5M_6$  *corrigen con JZ*; borraré  $M_8$  *corregido*; en  $M_3$  *el verso está escrito en el margen izquierdo, perpendicularmente de abajo arriba; las palabras el llanto sirven como reclamo para señalar el punto de inserción*;
- 2056 *acot.* *Salen Leonor e Inés, con unas flores*] Salen Leonor e Inés, con flores  $M_3M_4$ ; Sale Leonor con unas flores, y Inés  $M_5$
- 2058 las] los  $M_3M_4$
- 2063 ilusión] y lución *errata*  $M_4$
- 2064 aquesta] aqueste  $M_7M_8M_9$
- 2066 *y añadido posteriormente entre retrato y ya en*  $M_4$
- 2068 vivo] fino  $M_9$
- 2070 tan severo *aparece escrito a la derecha tras varas palabras tachadas*  $M_4$
- 2071 divertirlo] divertirle J
- 2075 debo] debe  $M_4$

- 2077 *En M<sub>2</sub> en el lado derecho del verso aparece la palabra Caba, escrita por una mano distinta; om. y otra mano lo añade al margen derecho M<sub>6</sub>*
- 2079 *plubiera al cielo esto fuera] que esto M<sub>6</sub> JZ; pluguiera M<sub>7</sub>M<sub>9</sub>*
- 2081-2082 *INÉS La infeliz Leonor, cautiva, / de su esposo está llorando] [LUIS La infeliz Leonor, cautiva, / Canta INÉS de su esposo está llorando M<sub>3</sub>; El error está corregido con una línea transversal que conecta el nombre del locutor, que se combina con la acotación Canta, con el v. 2074*
- 2081-2122 *om. M<sub>5</sub>*
- 2083 *injusto] sin gusto M<sub>1</sub>M<sub>2</sub>*
- 2085 *en M<sub>3</sub> en el lado izquierdo del verso aparece ojo, borrado por una línea transversal rigor] Inés M<sub>1</sub>M<sub>2</sub>*
- 2086 *esquivo] ese fiero M<sub>3</sub>M<sub>4</sub>*
- 2087 *en M<sub>4</sub> el verso aparece escrito de manera perpendicular en el lado derecho de arriba abajo, por la misma mano; una línea horizontal conecta el mismo verso con el punto de inserción en la columna de texto*
- 2090-2092 *en M<sub>2</sub> tachados por una línea horizontal, pero legibles*
- 2090 *a] de JZ*
- 2092 *ultrajado] cifrado M<sub>3</sub>M<sub>4</sub>*
- 2094-2095 *en M<sub>2</sub> tachados por una línea horizontal, pero legibles*
- 2094 *bebiendo en] diciendo el M<sub>4</sub>; viviendo en JZ*
- 2095 *en M<sub>2</sub> tras los versos tachados otra mano injerta el verso dadme gusto hoy o señas, que serviría de conexión entre la parte anterior y la posterior en la que se detectan otros versos tachados, para preservar la estructura métrica*
- 2099-2100 *atajados y tachados con una línea horizontal, pero legibles, en M<sub>2</sub>*
- 2099 *dadlas] dadla M<sub>4</sub>*
- 2101 *decir] el decir M<sub>4</sub>*
- señas] término tachado y le sigue señas M<sub>3</sub>*
- 2105 *Qué esto escucho y le permito] con tachaduras, pero se lee lo mismo M<sub>4</sub>; que es esto escuche y le permita en el lado derecho de la línea del verso aparece la iniciación «ojo», posiblemente escrita por la misma mano M<sub>3</sub>*
- 2108 *resistirla] resistirlo M<sub>7</sub>M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>*
- 2109-2112 *atajados M<sub>8</sub>M<sub>9</sub>*
- 2118 *el suyo tanto] el tuyo atento J; el tuyo a tanto Z;*
- 2119 *mi llanto] este llanto M<sub>8</sub>*
- 2123 *que has hablado] corrige presumo no has M<sub>5</sub>*
- 2129-2144 *atajados M<sub>5</sub>M<sub>8</sub>*
- 2133 *om. Oh M<sub>2</sub>*

- 2139-2140 *atajados*  $M_7M_8M_9$
- 2144 este] ese  $M_3$
- 2151-2154 *atajados y tachados con una línea horizontal, pero legibles, en  $M_2$*
- 2155 alcanzas] sabes  $M_5M_6M_7M_8M_9$
- 2156+ *en  $M_2$  tras este verso, una mano distinta añade la acotación* Hace que se va
- 2147-2148 LUIS Quisiera / que el llanto no me estorbara] LUIS Quisiera que el llanto no me estorbara  $M_4$
- 2153 te] se  $M_3M_4$
- 2165 No, es imposible] No *tachado*  $M_4$ ; *la sílaba im de imposible aparece sobrescrita*  $M_4$ ; No es posible JZ
- 2168 de ti] de mi *corrige*  $M_6$ ; de mi  $M_7M_8M_9$
- 2170 Sí, si] Si lo  $M_3$ ; Si hoy lo  $M_4$
- 2171 Pues] Y  $M_6$
- 2177 tu] este  $M_3$
- 2181-2192 *atajados*  $M_5$
- 2184 sin mí] si en ti  $M_1M_2M_3M_5M_6$ ; sin ti  $M_4$
- 2190 vuelto en placer el pesar,] vuelto el placer en pesar JZ
- 2192 saco] saca  $M_1M_2$  JZ
- 2192+ *En  $M_2$ , tras este verso una mano distinta añade la acotación* Abrázanse; *otra mano* Se abrazan  $M_8$
- 2192 *acot.* Sale Mastuerzo] Abrázanse y sale Mastuerzo J; Se abrazan  $M_8$
- 2193 el moro está con Leonor] con el moro está con Leonor  $M_2$
- 2195 él es] es él  $M_3M_4M_5M_6M_8M_9$
- 2196 o, si es perro, la ha cazado] si es perro, la ha cazado  $M_2$ ; o, si es perro, le ha cazado  $M_3$
- 2197-2200 *atajados y tachados con una línea horizontal, pero legibles, en  $M_2$*
- 2203 Que aqueste] De que aqueste  $M_4$
- 2207 le] la  $M_6$
- 2210 le he estimado] le estimado  $M_6M_7M_8M_9$
- 2211 desdichado] lastimado JZ
- 2215 suyo] tuyo  $M_2M_3M_5$
- 2216 le] la J
- 2226-2229 *atajados y tachados con una línea horizontal, pero legibles, en  $M_3$*
- 2218 Leonor] señor  $M_3$
- 2219 en que] que  $M_2M_4$  JZ
- 2220 a] en  $M_3M_4$  JZ
- 2220 *acot.* Tocan instrumentos] Música  $M_4$ ; Tocan dentro instrumentos JZ
- 2227-2228 LEONOR Vete y deja a Hacén cavar. / MASTUERZO Más cavo yo en él, Hacén.] LEONOR Vete, y deja Hacén cavar / en él / MASTUERZO Mas cavo yo Hacén  $M_3$ ; LEONOR Vete, y deja a Hacén cavar / Mas cavo yo que en él, Hacén  $M_4$ ; Mas paso yo en él, Hacén JZ

- 2230 esta mora a un] esta mora un  $M_4$ ; este moro un JZ
- 2232 tabernera] tabernero JZ
- 2232 acot. *Sale la música y Arminda y Celín y Muley y todos los que pudieren*  
Salen la música, Arminda, Celín, Muley y los que pudieren  $M_3$ ;  
Salen Arm[inda], Celín, Mu[ley] mú[sica] y comp[...]  $M_4$ ; Salen  
Arminda, Celín, Muley y acompañamiento  $M_5$ ; Salen Muley, Ce-  
lín, Arminda, música y acompañamiento JZ
- 2233-2236 *atajados*  $M_5$
- 2240 despiertan] despierta  $M_3M_4M_6M_6M_7M_8M_9$
- 2236+  $M_3M_4$  añaden tras este verso la acotación Mirándole
- 2241-2244 *tachados con una línea horizontal, pero legibles, en*  $M_2$
- 2241-2242 ningún sentimiento ha hecho / a esto su ingrata dureza] Pero  
ningún sentimiento / hace su ingrata dureza J
- 2243 ya] yo  $M_4M_6M_7M_8M_9$
- 2244 y que el] término tachado entre que y el  $M_4$
- 2247 estraño] extraño  $M_9$
- 2249 que hacer] que aser  $M_5$
- 2253-2260 *tachados con una línea horizontal, pero legibles, en*  $M_2$
- 2257 le dé envidia] le embidie  $M_4$ ; te dé envidia JZ
- 2260 si a celos no le despierta.] si celos no le despiertan  $M_4$
- 2263 las] tachado en mis y sobrescrito las  $M_3$
- 2263-2270 *atajados*  $M_5M_7M_9$
- 2264 de mi] intercala un término tachado  $M_3$   
mueras] temas m  $M_4$
- 2265 pido] puedo tachado y escrito a la derecha pido  $M_4$
- 2275 bordarme] bordarle  $M_7M_8M_9$
- 2277 capellar] capullar  $M_1$ ; capullar y corregido en capellar  $M_2$ ; capelear  
 $M_3$ ; alborno  $M_7M_9$ ; otra mano corrige alborno  $M_5M_6M_8$
- 2281 le espero] término tachado y a la derecha escribe le espero  $M_4$
- 2284-2292 *en*  $M_2$  una mancha de tinta, vertical y levemente inclinada, dificulta  
la lectura de la parte final de los versos
- 2286-2287 ¿Pues tú sabes? (Ap ¡Que no vuelva / a mirarme! ¿De qué modo?)]  
tú sobrescrito  $M_2$ ; tachado el resto del verso y el que sigue. Se lee  
con dificultad  $M_2$ ; Pues ¿tú sabes? ¡Que no vuelvas / a mirarme!  
¿De qué modo?  $M_4$ . En  $M_4$  en el lado derecho de la línea del verso  
aparece la indicación «ojo», posiblemente escrita por la misma  
mano
- 2289 güerta un] el  $M_4$ ; huerta  $M_7M_9$
- 2292 comer de ellas] comerlas JZ
- 2294-2295 MASTUERZO Si esta no es buena, / yo haré otra] MASTUERZO Si  
esta no es buena yo haré / otra.  $M_3$ ; MASTUERZO Si esa no es  
buena / yo haré otra JZ

- 2295 yo haré otra. / ARMINDA (*Ap* Ya no puede] otra / Arminda Ya no puede  $M_3$
- 2296 a] *sobrescrito*  $M_4$
- 2297-2304 *atajados*  $M_7M_8M_9$
- 2298-2299 Cómo la sangre se muestra / que su corazón ilustra] Como la sangre lo muestra / que es su corazón ilustre  $M_3$ ; Como la sangre se muestra / que es su corazón ilustre  $M_4$ ; Cómo en la sangre se muestra / que es su corazón ilustre  $JZ$
- 2300 pues] por  $M_3M_4$ ; pues por no  $M_9$
- 2301 desprecia a Arminda y el reino] desprecia Arminda y el reino  $M_1M_2$   $JZ$
- 2304 amor] honor  $JZ$
- 2304 *acot.* Vase] *om*  $M_1$   $JZ$
- 2307-2314 *om.*  $M_5$
- 2308-2310 *om*  $M_3$
- 2308 la] tu  $JZ$
- 2309-2310 *En*  $M_4$  *los versos están añadidos en el lado izquierdo de la columna del texto, de manera perpendicular y de arriba abajo, por la misma mano*
- 2309-2312 *om*  $M_7M_8M_9$   $JZ$ ; *atajados*  $M_6$
- 2309-2320 *Tachados con una línea horizontal, pero legibles, en*  $M_2$
- 2318 esta] si esta  $M_6M_8M_7M_9$   $JZ$ ; *otra mano añade si*  $M_6M_8$
- 2321 padezca] padesca  $M_1$
- 2321-2322 *atajados*  $M_5$
- 2323 pues no la admito] pues yo no la admito  $M_1M_2M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$ ;  $M_8$  *tacha despues yo*
- 2328 excusar] excusar  $M_1M_2M_3M_4M_5M_7M_8M_9$   $JZ$
- 2335 alimento] *tachado aliento y escrito a continuación* alimento  $M_4$
- 2337 *loc.* MULEY ¡Ea pues, llevalde luego!] [ARMINDA] Ea, pues, llevadle luego  $M_3M_4$   $JZ$   
llevadle  $M_5M_6M_7M_8M_9$
- 2342 le] la  $JZ$
- 2343 Llevalde] llevadle  $M_5M_6M_7M_8M_9$
- 2343-2344 LUIS Señora... / ARMINDA ¿Qué dices?] *om*  $JZ$
- 2349 pues] luego *tachado y escrito a continuación* pues  $M_4$
- 2352 la causa es esta] la causa esta  $M_4$
- 2356 más] *sobrescrito*  $M_4$
- 2366 me den] que dan  $M_3$
- 2367 Dejarle] Dejadle  $M_5M_6M_7M_8M_9$
- 2368 volverle] volvedle  $M_5M_6M_7M_8M_9$
- 2373 mayor daño] mayor el daño  $M_3$  mayor el daño, *tacha y añade hasta dejarlo como el texto base*  $M_4$

- 2374 disimularlas es fuerza] el disimular es fuerza, *tacha y añade hasta dejarlo como el texto base*  $M_4$
- 2377 no es] es  $M_3M_4$  JZ
- 2377 *acot.* Vanse todos] Vanse JZ
- 2379 he conocido] *sobrescrito a término tachado*  $M_4$
- 2385 privilegios] privilegios  $M_5M_7M_9$
- 2386 atropella] atropellan  $M_1M_2M_3$  J
- 2387 desestimas] atropellas *tachado y escrito a la derecha* desestimas  $M_3$
- 2393 a admitirla] admitirla  $M_1M_2M_3M_4M_5$
- 2394 padezca] padesca  $M_1M_2M_3M_4$
- 2395-2402 *om.*  $M_5$
- 2389-2397 *atajados y tachados con una línea horizontal, pero legibles, en*  $M_2$
- 2398 pronuncie] *prenuncie errata* Z
- 2402 a quien quiere que la tenga] *copia mal y añade el verso en perpendicular*  $M_4$
- 2408 debe mi] pudo mi  $M_6M_7M_8M_9$  JZ
- 2411 suspende] suspendes  $M_6M_7M_8M_9$
- 2414 nema] lengua  $M_3$
- 2417 disculpa] respuesta  $M_9$
- 2428 que eso yerras] no lo creas  $M_7M_8M_9$ ; *corregido en*  $M_8$
- 2434 Celín] *tachado* Hacén y *escrito a la derecha* Celín  $M_3$   
me] *om*  $M_3$
- 2452 su] tu  $M_5M_6M_7M_8M_9$
- 2453 entre los cristianos que iban] fui entre los cristianos que iban  $M_1M_2M_3$
- 2456 de que] de *añadido*  $M_6$
- 2460 matele] matale  $M_4$
- 2464 para redimir la pena] para remediar la pena  $M_3$ ; para la pena redimir, *pospone el redimir que estaba en su lugar y aparece tachado*  $M_4$
- 2471 a Hacén] Hacén  $M_1M_2M_6M_7M_8M_9$
- 2474 cautela] cautelas
- 2475 a declararme] declararme  $M_1M_2$
- 2476 fuerzan] fuerza  $M_1M_2M_6M_7M_8M_9$
- 2478 mi pena] mi lengua  $M_5M_6M_7M_8M_9$
- 2479 tuya] tuyo  $M_5M_7M_8M_9$
- 2480 ahora] agora  $M_2$
- 2499-2502 *atajados*  $M_6$
- 2501 dos lunares] un lunar  $M_6M_7M_8M_9$
- 2502 rosa seca] berengena  $M_6M_7M_8M_9$
- 2514 a martirizar] castigarte  $M_6M_8M_9$ ; *corregido*  $M_8$
- 2520 de padre, madre] de madre, padre  $M_5M_6M_7M_8M_9$



- 2521-2522 ARMINDA ¿Qué dices, cristiano, di? / MASTUERZO Su madre era perdiguera] ARMINDA Pues lo quieres / MASTUERZO Su madre era perdiguera *atajados*  $M_4$ ; *om*  $M_1M_2$  JZ; portuguesa y *corrige bien*  $M_6$ ; pestiguera  $M_5$
- 2525 casarse] excuse Z
- 2526 prudencia] presencia JZ
- 2529+ *tras este verso*  $M_3$  *añade la acotación* Sale Celín
- 2529 CELÍN Señora] Tachados CELÍN / HACÉN Señora  $M_3$ ; *una línea transversal conecta el verso con el nombre Celín de la acotación precedente*
- 2534 y] o  $M_4$
- 2539-2470 *en*  $M_4$  *una mancha de tinta horizontal impide la lectura de la parte final de los versos*
- 2539 niega] niegas  $M_1$
- 2541 ¡Pese a mi alma!] pese a tu alma  $M_4M_5M_6M_7M_9$ ; Pesia mi alma JZ
- 2542 eras] eres  $M_4$
- 2545 entonces] entonges *errata*  $M_4$
- 2546 *acot.* *om*  $M_2$  JZ
- 2546+ *Añade otra mano en perpendicular* Tomato, tomato, toma / y a mi que papen dueños  $M_6M_8$ ; *el mismo texto, integrado, en*  $M_7M_9$  te] *sobrescrito*  $M_4$
- 2548 en qué] en que en que  $M_3$
- 2554 arriesgas] empeñas JZ
- 2561 Que es] Que Z
- 2564 trujiste] trajiste  $M_6M_7M_8M_9$  JZ
- 2574-2575 que, aunque tímido me niega, / es leal, puedes fiarte] que, aunque tímido me niega, / puedes fiar tu cuidado  $M_3$ ; que, aunque tímido me niega, es leal, / puedes fiarte  $M_4$
- 2578 Hate] Te ha  $M_4$
- 2584 padezca] padesca  $M_1M_2M_7M_8M_9$
- 2585 vengues] vengue  $M_3$ ; venguéis JZ
- 2594 ganas] jamás  $M_4$
- 2602 como dama y como dueño] como a dama y como a dueño JZ
- 2603 su corona te ofrece] te ofrece *tachado y escrito a continuación* su corona te ofrece  $M_3$
- 2604 amigo] a mí
- 2606 libertara] levantara JZ
- 2611 obliga mi bajeza] obligue  $M_6M_7$  JZ; *corrige* obligue; *corrige otra mano* tristeza  $M_8$ ; obligue mi tristeza  $M_9$
- 2614 no he estado] no estado  $M_1M_2$
- 2617 después] respeto JZ
- 2619 don Luis] don don Luis  $M_4$

- 2624 *acot.* + *otra mano* Fuente y corona  $M_8$
- 2626 LUIS ¿Y a eso te obligas por mí?] *el nombre del locutor está añadido en el lado izquierdo de la columna del texto por otra mano*  $M_1$ ; [CELÍN] ¿Y a eso te obligas por mí?  $M_2$
- 2627 CELÍN No, que el darla fue por ti] *el nombre del locutor y la palabra no están añadidos en el lado izquierdo de la columna del texto por otra mano*  $M_1$ ; [CELÍN] Que el darla fue por ti  $M_2$ ; Celín Sí, amigo, que cumplo así  $JZ$
- 2628 y el cumplirla es por mi fama] con mi palabra y mi fama  $JZ$ ; cumplirla por  $M_5$
- 2629 suelto] absuelvo  $M_5M_6M_7M_8M_9$ ; *corregido* absuelvo sobre suelto  $M_5M_6M_8$
- 2632 remitir tu beneficio] repetir tu beneficio  $JZ$
- 2635 tú emprendello] *palabra tachada ilegible y a la derecha*: tú emprendello  $M_2$ ; emprenderlo  $M_7M_9$   $JZ$
- 2636-2637 *om*  $JZ$
- 2636 librar] obligar  $M_7M_8M_9$   $JZ$
- 2637 escusar] estorbar  $M_6M_7M_8M_9$   $JZ$ ; *corregido* estorbar  $M_6$
- 2638 Con no] Como  $J$   
agradecello] agradecerlo  $M_9$
- 2645 *acot.* + *otra mano* Gra. D<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 3<sup>o</sup> y moros y moras con la corona  $M_8$
- 2649-2653 *tachados con una línea horizontal, pero legibles, en*  $M_2$
- 2654 y apercebido] ya percebido  $M_1M_2$ ; ya apercebido  $M_3$
- 2658 paga] palabra  $M_1M_2$
- 2661-2663 *tachados con una línea horizontal, pero legibles, en*  $M_2$
- 2661 eso no me agradas] esto  $J$ ; *sobrescribe* no y se lee *tachado* mas  $M_4$
- 2663 *acot.* *Tocan cajas y clarines*] Cajas y clarines  $M_3$ ; Caja y clarín tocando  $M_7$ ; *om*  $M_1M_2M_5$   $JZ$
- 2665 Detén] Tened  $JZ$
- 2667 salido] sido  $M_3M_4$
- 2669 guarda] guardia  $M_3M_4$   $Z$ ; gente  $J$
- 2671 *acot.* *Salen Arminda y Leonor y acompañamiento*] *Salen Arminda y Leonor y todos*  $M_4$ ; *Salen Leonor, Arminda y acompañamiento*  $JZ$ ; *Salen Arminda, Leonor, Muley y añcompañamiento*  $M_6M_9$
- 2673 cómo] que  $JZ$
- 2674-2675 pues dices que es tu marido; / mas, siéndolo o no, el encanto] / mas, sealo o no  $M_3M_4M_5M_6M_7M_8M_9$ ; *sobrescribe algunos términos sobre tachados anteriores donde decía*: pues que dises que es tu marido / mas, séalo o no, el encanto y *queda así*: pues que dises ser tu esposo, / mas siéndolo o no, el encanto  $M_4$
- 2677 siendo de Hacén el retrato] *En este testimonio, el verso enmenndado aparece escrito perpendicularmente a la columna de texto, de arriba abajo*  $M_4$

- 2658 paga] palabra  $M_1M_2$
- 2687 se han puesto aquellos dos palos]  $M_5$  copia el texto y corrige en interlineado con este texto / está puesto ya un cadalso; copia el texto y corrige en inerlineado / está puesto aquel cadalso /  $M_6$ ; copia / está puesto aquel cadalso / y corrige en ya un cadalso /  $M_7$ ; copia el texto y corrige en interlineado con este texto allí aquel cadalso  $M_8$ ; / está puesto ya un cadalso/  $M_9$
- 2688 ves] verás  $M_7M_9$ ; corregido en  $M_7$
- 2694 gozosa] gustosa JZ
- 2696 de tu vida u] o JZ; de la vida  $M_9$
- 2698-2699 tachados con una línea horizontal, pero legibles, en  $M_2$ ; om.  $M_5$
- 2700 agora] ahora  $M_3M_4M_6M_7M_8M_9$  JZ
- 2701 que uno u otro está esperando] que uno y otro está esperando  $M_4$ ; que uno y otro está esperando JZ; te está  $M_5$
- 2707 que está tu vida en tu labio] el segundo tu aparece sobrescrito  $M_4$
- 2708-2717 cambian los versos por los siguientes  $M_6M_7M_8M_9$  JZ: atajados y copiados en perpendicular los siguientes versos  $M_6$
- Entre dos reinos, señora,  
 uno eterno, otro mortal,  
 vuestro rigor sin igual  
 me pone a escoger ahora.  
 ¿Pues quién duda, quién ignora  
 que el de Dios y no el de vos  
 hoy elija entre los dos  
 ganando celestial palma?  
 Y así a voces dice el alma:  
 No hay reino como el de Dios  
 atajados y añade en perpendicular  $M_5$   
 Pues digo que por mi esposa  
 sufriré constante cuantos  
 suplicios tu enojo intente
- DAMA ¡Que escuche tan fiero agravio!
- 2713 es mayor y eterno estotro] es mejor y eterno esotro  $M_3$ ; rectificado este texto sobre escritura anterior  $M_4$
- 2715 pues] om  $M_2$
- 2717-2726 atajados  $M_6$ ; om.  $M_5$
- 2718 Muera yo. Mas he sentido] Muera yo, solo he sentido  $M_1M_2$ ; tachado mas y añade solo al final del verso  $M_4$
- 2718-2727 Tachados con una línea horizontal, pero legibles, en  $M_2$
- 2724 a] om  $M_4M_7M_8M_9$
- 2727+ añaden los siguientes versos  $M_6M_7M_8M_9$  JZ;  $M_6$  lo hace con banderilla y a  $M_8$  se había olvidado del último verso que se copia en el interlineado.

- Pero ¿qué honor más sublime  
 pretendo? ¿Qué mayor lauro  
 que hacer con mi vida  
 a Dios rendido holocausto  
 de mi honor? Mas yo confío 5  
 en su gran bondad que, al paso  
 que amancillar la fe,  
 quieres de mi esposa el sacro  
 auxilio suyo le dé  
 contra tu impulso tirano 10  
 vitoria, muriendo a un tiempo  
 los dos, su ley confesando  
 y detestando tu secta.
- ARMINDA ¡Que escuche tan fiero agravio!
- 2731 la] lo  $M_7M_8M_9$   
 2732-2743 *atajados*  $M_5$   
 2733-2748 *JZ* *sustituídos por:*
- pues si es yendo por Dios a morir,  
 que si la primera he de ir  
 porque él sienta el dolor fiero  
 aun más nuestro que le quiero  
 en darle yo ese dolor
- 2737-2738 *Tachados con una línea horizontal pero legibles en*  $M_2$   
 2738 que] pues  $M_3$   
 2741 ese mérito a su fe] ese martirio a su fe *JZ*  
 2742 y esta fineza a mi amor] y esta fineza a mi honor  $M_3$ ; honor *tachado* y amor *sobrescrito*  $M_4$   
 2742 Pues por que no logres eso,] porque no logres [...]  $M_3$ ; porque  
 no logres eso  $M_4$ ; Pues, porque no logréis eso  $M_8M_9$  *JZ*  
 2744 míos] juntos *JZ*  
 2745 mueran en esos dos palos] *Tachado y corrige* mueran en el cadalso  
 $M_5$ ; *corrige otra mano* a que mueran empalados y *otra distinta*  
 degollados  $M_6$ ; a que mueran degollados  $M_7M_8M_9$   
 2749 luego, llevados] llevadlos *tachado y escrito a la derecha* soldados  
 $M_4$   
 2750-2751 *atajados*  $M_5$   
 2752 en fin, mueres?] En fin morís  $M_3$ ; *tachado* morís y *escrito a la derecha*  
 mueres  $M_4$ ;  
 2753 Esto es lauro] Eso es llano  $M_3$ ; *tachado llano y escrito a la derecha*  
 lauro  $M_4$   
 2753-2756 *atajados*  $M_5$   
 2757 tu] mi *JZ*

- 2757 *acot.* *Llevándolos]* *Llévanlos* *M*<sub>2</sub>; *Lllevadlo* *M*<sub>3</sub>
- 2758-2759 Dejar un reino por otro: / este es divino, ese humano] Busco el de Dios, que es divino / y no el tuyo, que es humano. / No hay reino como el de Dios *JZ*
- 2758-2767 *cambian por estos versos* *M*<sub>6</sub>*M*<sub>7</sub>*M*<sub>8</sub>*M*<sub>9</sub>; *marca + de añadir* *M*<sub>5</sub>; *usan una banderilla que ataja los vv. 5-6* *M*<sub>6</sub> *y* *M*<sub>8</sub>; *omite directamente los vv. 5-6* *M*<sub>9</sub>
- DON LUIS Morir por mi fe constante  
cumpliendo como cristiano.
- ARMINDA Pues ya que aqueso apetece  
llevadlos y castigadlos  
con los más fieros tormentos 5  
que hasta ahora se han inventado.
- DON LUIS Ya voy a morir contento.
- LEONOR Y yo esposo te acompaño.
- ARMINDA Llevadlos, Muley, de aquí. *Llévanlos.*
- 2759+ *JZ añaden estos versos:* cuando yo un reino te ofrezco / a tu blanca mano
- 2761+ *JZ añade este verso:* ARMINDA No te reduzco / LUIS Es en vano
- 2765-2767 *Tachados con una línea horizontal, pero legibles, en* *M*<sub>2</sub>  
2765 mi] ya *JZ*
- 2766 corazón ya hizo a su riesgo] mi corazón arriesgó *JZ*
- 2768 *loc.* FÁTIMA] ZULEMA *M*<sub>7</sub>*M*<sub>8</sub>*M*<sub>9</sub>  
Señora, aqueste cautivo] Señora, aqueste cautivo *tachada la última palabra y sobrescrito* esclavo *M*<sub>2</sub>; Señora, aqueste cautivo *JZ*
- 2768 *En* *M*<sub>2</sub> *la misma mano de la enmienda anterior añade en la interlínea inferior este verso:* es de su mismo montón
- 2769 de los dos era criado] y de los dos fue criado *M*<sub>2</sub>
- 2771 muera aqueste y mueran cuantos] *tachado y sobrescrito* y también hoy todos cuantos *M*<sub>2</sub>
- 2773 *loc.* Zulema] tacha y corrige por Muley *M*<sub>5</sub>
- 2773 *Sigue a ese verso tachado* MAST Tente galgo *M*<sub>2</sub>
- 2781 *acot.* Pónese la corona] Pónese la corona Mastuerzo *JZ, en el v. 2792*
- 2782 Llamen] Lleguen *M*<sub>4</sub>
- 2783 [MASTUERZO] que nos despose] ZULEMA Este perro ser muy falso *JZ*
- 2783-2784 ARMINDA Cristiano / infame, ¿qué es lo que dices?] ARMINDA Cristiano infame, / qué es lo que dices *M*<sub>3</sub>; ARMINDA Cristiano infame qué dices *JZ*
- 2785 *loc.* Zulema] Muley *M*<sub>5</sub>
- 2786-2787 MASTUERZO Morillo, / detente. ¿Quieres acaso] MASTUERZO Morillo, detente. / ¿Quieres acaso *J*



MULEY	Este es, señora, el suplicio.	
MASTUERZO	¡Pobrecito de mi amo, y pobre doña Leonor, que entre aquestos mastinazos habéis perdido la vida!	10
ARMINDA	Aun así no está vengado mi pundonor, mi decoro de que un mísero cristiano despreciando mi corona no apeteciese mi mano.	15
CELÍN	¡Qué lástima! ¡Qué dolor! El corazón me ha pasado.	20
MULEY	¿Qué intentas hacer, señora?	
ARMINDA	Que mueran cuantos cristianos hoy mis mazmorras encierran. Mueran que, ya que me abraso en celos, he de vengarme con verter la sangre de cuantos tengo en mi reino.	25
MULEY	Haces bien. Satisface así el agravio de despreciarte ese vil.	
CELÍN	( <i>Ap</i> Cielos, ya que no he librado a don Luis, procuraré no ofender a los cristianos.)	30
TODOS	Y aquí la comedia acaba. Perdonad defectos tantos.	
2791	me] <i>sobrescrito</i> $M_4$	
2796	esplendores] <i>explendores</i> $M_1M_2M_4$	
2787	presagio] <i>presagios</i> $JZ$	
2790-2793	<i>atajados y añade un verso</i> MORO 1º Ya le ejecutado su castigo $M_5$ , y los vv. 2792-2793 <i>son distintos</i> y pues logré mi venganza / muera a mis celos tiranos	
2792 <i>acot.</i>	<i>om.</i> $M_1M_2M_3$ $JZ$	
2794-2797	<i>om.</i> $M_5$	
2797 <i>acot.</i>	<i>Vase y aparecen don Luis y Leonor en el martirio como atravesado [con] una lanza y otro en una cruz. Canta la música</i> ] <i>Vase. Apa- récense don Luis y Leonor, atravesados con dos lanzas en unos palos</i> $M_3$ ; <i>om en</i> $M_4$ ; <i>Aparecen los dos atravesados con lanzas</i> $M_5$ ; <i>Aparecen don Luis y Leonor, uno atravesado con una lanza y otro en una cruz y canta la música</i> $JZ$	
2798-2799	<i>om</i> $M_3M_4M_5$	
2799	los cielos piadosos] <i>piadosos los cielos</i> $JZ$	

- 2800-2801 *porque supo vuestra fe / un reino dejar por otro] porque supo dejar vuestra fe / un reino mortal / por un inmortal reino JZ*
- 2802 *el cielo] los cielos JZ*
- 2802-2803 *atajados M<sub>5</sub>*
- 2804-2807 *om. M<sub>1</sub>M<sub>2</sub>M<sub>5</sub> JZ; En M<sub>4</sub> los versos están atajados y borrados tras el verso JZ añaden ARMINDA Qué asombro! Huya de su vista / mi confuso sobresalto y la acotación Vase*
- 2810-2815 *atajados M<sub>5</sub>*
- 2813 *a este verso siguen: la comedia intitulada / para ejemplo y desengaño: / No hay reino como el de Dios, / cuyo insigne ejemplar caso / escribieron las tres plumas / de Cáncer, Moreto y Matos. JZ*
- 2815 *Moreto y Matos] Moreto y Moreto, tachado el último Moreto y sobrescrito Matos M<sub>3</sub>*
- 2815 *Fin] Finis M<sub>3</sub>; Finis coronat opus. Vista [letra de la mano que corrige el texto: censor] y rúbrica M<sub>7</sub>; Fin M<sub>8</sub>; F[inis] C[oronat] O[pus] M<sub>9</sub>; om en M<sub>2</sub> y Z*
- Tras una línea horizontal se lee: Saquela por los papeles por mandado de Jerónimo de Heredia, mi autor, en Lisboa a 10 de septiembre de 1670 años. Juan García de Iturrose M<sub>2</sub>*
- Dase licencia para que se represente esta comedia de Los mártires de Madrid en Huesca 2 de enero de 98. D<sup>r</sup> Francisco Bueno M<sub>3</sub>*
- En M<sub>5</sub> se conservan las censuras para las representaciones de septiembre de 1774. Ver estudio intruductorio*
- Hallarse esta comedia y otras de diferentes títulos en Madrid, en la imprenta de Antonio Sanz, en la plazuela de la calle de la Paz. Año de 1730. J; CON LICENCIA: En Sevilla, en la Imprenta Castellana y Latina de los Herederos de Tomás López de Haro, en calle de Génova Z*



## ÍNDICE DE NOTAS

- a porfía, v. 1148  
a troche y moche, v. 1151  
acompañado, vv. 1972-1976  
al paso que, v. 2733  
alcanzas, v. 2155  
Alí, v. 357  
accidente, v. 1046  
adiós, v. 2802  
afecto, v. 1008  
aferra, v. 306  
agua... tabernera, vv. 2231-2231  
ahora/agora, v. 300  
alanos, v. 586  
alcaide, v. 1909  
alcuzcuz, v. 2530  
aleve, v. 28  
alfanje, vv. 359 y 1435  
algarabía, v. 1118  
almea, v. 1454  
amaina, v. 306  
amor de vasallo, cv. 1275  
Amurates, v. 377  
ansí ansí, v. 1169  
apercebida, v. 345  
apurar, v. 849  
arguandetero, v. 658  
armada, v. 330  
Arminda, *dramatis personae*  
arroz, v. 597  
asegurada, v. 370  
áspides, celos, vv. 1819-1820  
Atocha, Virgen, v. 515  
aun, v. 567  
*Aurea mediocritas*, vv. 136  
y ss.
- badea, v. 108  
bajeza, vv. 2609-2611  
Barquillo (calle de), v. 1146  
barriga a la boca, tener, vv. 2219-  
2220  
barrio de la Morería, vv. 610-611  
Bermudo, v. 1384  
birlan, v. 513  
boga, v. 306 y 1965  
¡Borracho!, v- 612  
bote, v. 399  
braco, v. 620  
brío, v. 747  
¡Buen despacho!, v. 1369  
buenas piezas, v. 30  
busca... busco, v. 35
- Cabe de paleta, v. 22  
cambray, v. 1568  
campos, v. 482  
canalla, v. 445  
capellar, v. 2277  
caponos, vv. 1978-1980  
carreras, vv. 53-54  
carnestolendas, vv. 1358-1360  
Cartagena, v. 305  
castizos, v. 587  
Casa de Campo, v. 147  
cavo, v. 2228  
Celín, *dramatis personae*  
celos... áspides, vv. 1819-1820; 2260  
celosías, v. 1528  
cendal, v. 1572  
cerúleos, v. 349

- cetro, v. 774  
 chusma, v. 306 y 450  
 ¡Cierra España, Santiago!, v. 478  
 coche, v. 145  
 colgador, vv. 1450-1452  
 compuesta, vv. 1465-1466  
 con la mano de doctor, v. 1345  
 conserva, en, v. 2546  
 corona, v. 774, 2347 y 2798  
 Cosme, san, v. 545  
 coto, v. 1526  
 cristales, vv. 1335-1338  
 cuadra, v. 12  
 cuartos, v. 532  
 cuatralbo, v. 654
- dama, vv. 2649-2653  
 Damasco, v. 1437  
 dar asunto, v. 2070  
 dar sogá, v. 1968  
 decente, vv. 1128-1130  
 dejado, v. 2789  
 diadema, v. 1304  
 disignio, v. 943  
 discurriendo, v. 1649  
 divertido, v. 1517  
 divertir, vv. 1808, 2071  
 divino oriente, v. 1550  
 dueño, v. 1804 y 2051
- echar a los perros, v. 668  
 elemento, v. 352  
 embargó, v. 1520  
 empalar, 660  
 empresa, v. 2288  
 En cada pie nuevo un monte, v. 55  
 en cueros, v. 2036  
 en ferias, v. 1799  
 encanto, v. 2675  
 ensalada, vv. 2440-2441  
 entero, v. 385
- escaparate, v. 29  
 escuadrones, v. 519  
 escurrir la bola, vv. 42-44  
 esparto, v. 554  
 esposa, v. 956  
 estameña, v. 1438  
 estar hecho un cuero,  
     v. 1382  
 estrella, v. 14  
 estruendos de Marte, v. 953  
 exención, v. 1553
- fábrica, v. 1508  
 faldriquera, v. 36  
 fantasía, v. 2178  
 Fátima, *dramatis personae*  
 Fatimilia, vv. 1172-1173  
 fénix de perfección, v. 1626  
 festejo, v. 680  
 fineza, v. 152  
 fortuna, v. 138  
 flema, v. 48  
 flamenco, v. 656  
 fresno, v. 397  
 fuero, v. 1361
- gallina, v. 665  
 galgo, v. 616, 1171-1172 y 2774  
 garzota, v. 234  
 gato, v. 1963  
 golfo de León, v. 453  
 grandes, v. 1148  
 güerta, vv. 2015-2016 y 2288-  
     2292
- Hacén, *dramatis personae*  
 hacerse de nuevas, v. 1334  
 herbolarios, v. 1403  
 Hola, v. 1883  
 húmedo, vv. 2360-2362

imagino, 2034  
 inclinan, v. 765  
 industria, v. 849  
 inquirir, vv. 42-44

junciara, v. 1456

lado, v. 1982  
 lanudo, v. 620  
 lasciva, v. 1569  
 lauros, v. 720  
 Leonor, *dramatis personae*  
 ley, v. 779  
 limpió, vv. 1153-1154  
 licor rojo, v. 409  
 liebre, v. 616  
 linterna, v. 1152  
 llevar, v. 1174  
 llorando, v. 2055  
 luego, v. 250  
 Luis Osorio, *dramatis personae*

malicia, v. 2217  
 mando, v. 2785  
 manjar blanco, v. 544  
 manos, a las, v. 454  
 mastín, vv. 2015-2016 y 2288-  
 2292  
 mastinazo, v. 598  
 mastuerzo...nabo, vv. 555  
 melancolía, v. 1032  
 menos distinta, v. 1501  
 mollera, v. 623-556  
 medias de pelo, v. 53-54  
 melancolía, v. 1078  
 menos, echar, v. 2471  
 moras, vv. 2360-2362  
 moro, v. 2012  
 moro flamenco, v. 656  
 morillo, v. 625 y 2786

mosquetero del patio, v. 518  
 Muley, *dramatis personae*

nata, ser de la, v. 1145  
 napolitano, caballo, v. 391  
 nema, v. 2414  
 niega, vv. 2539-2540 y 2574-2575  
 nobleza, vv. 2609-2611  
 Noé, v. 1124

oído, vv. 2143-2144  
 ojos, v. 978  
 Orán, v. 2468

palma, vv. 1128-1130  
 palo, v. 2687 y 2785  
 parece, v. 871  
 parecer, v. 2216  
 paveses, v. 414  
 pecorea: vv. 527-528  
 penacho, v. 466  
 perdiguero, v. 2522  
 pendones, v. 314  
 perdulario, v. 2199  
 peregrina, v. 1135  
 perra... martes de carnestolendas,  
 vv. 1358-1360  
 perro, vv. 558, 2003, 2196  
 pila, v. 2030  
 plubiera, v. 2079  
 podenca, v. 1326  
 por acá... puercas, vv. 1441-  
 1442  
 porfío, v. 2182  
 Prado, v. 2006  
 preñado, vv. 2219-2220  
 presa, v. 1091  
 preseas, v. 2466  
 presumido, v. 2671  
 Publicar, v. 2237

puente, la, v. 378  
 pundonor, v. 2650

queso, fábula, vv. 547-551  
 quimera, v. 2518

raciones, v. 1376  
 ratón, fábula, vv. 547-551  
 rebato, v. 522  
 rebato, tocar, v. 484  
 rebozo, v. 188  
 recazo, v. 626  
 reinos, dos, v. 2708  
 renegado, v. 1955  
 renegar, v. 1421 y 2527  
 Restañar, v. 541  
 rey de Túnez... rey de Fez, v. 318-  
 320  
 rodela, v. 358  
 Roma, ir a, vv. 1494-1495  
 rubios esplendores, v. 2796

San Ginés, iglesia de, v. 2498  
 satisfacer, v. 235  
 señas, v. 2498  
 sesga, v. 1344  
 sombra, v. 2174  
 soplos de la fama, v. 297

Sotillo, el, v. 2200  
 sucesora del reino, v. 814

tabernera, vv. 2231-2231  
 tajo, vv. 1433-1434  
 talar, v. 442  
 tanto, v. 2118  
 teatro, v. 676  
 terceros, v. 1977  
 timbres, v. 179  
 tormenta, v. 336  
 tozuelo, v. 1325  
 trapos, vv. 1153-1154  
 traspasados, v. 2793  
 trémulas serpientes, v. 346

vara, v. 1152  
 vario, v. 171  
 Vaya, v. 1957  
 vidrio, v. 170  
 vista, vv. 2143-2144

yerba, vv. 2440-2441

zampo, v. 558  
 zas, v. 513  
 Zulema, *dramatis personae*