

*Comedias de*  
**Agustín  
Moreto**

*La cena del rey Baltasar*  
*Alicia Vara López (ed.)*



FUNDACIÓN BIBLIOTECA VIRTUAL  
**MIGUEL DE CERVANTES**



**GRUPO  
PROTEO**

UNIVERSIDAD  
DE BURGOS



AGUSTÍN MORETO  
*LA CENA DEL REY BALTASAR*

Comedias de Agustín Moreto  
Colección Digital PROTEO, 6

Dirección: María Luisa Lobato

TEATRO DEL SIGLO DE ORO  
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Agustín Moreto

*LA CENA DEL REY BALTASAR*

Edición crítica de  
Alicia Vara López  
(Universidad de Córdoba)

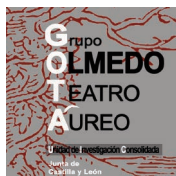
MORETO, Agustín (1618-1669)

*Comedias de Agustín Moreto*, dir. María Luisa Lobato. *La cena del rey Baltasar*, ed. Alicia Vara López. Colección digital PROTEO, 6. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018.

ISBN: 978-84-17422-56-1 (del volumen)

ISBN: 978-84-16594-98-6 (de la colección)

Patrocinado por:



Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018.

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



© 2018, Alicia Vara López y María Luisa Lobato

Algunos derechos reservados

ISBN: 978-84-17422-56-1

## SUMARIO

### Prólogo 1

1. Tipología textual, fecha de composición y representaciones 1
2. De las fuentes a Moreto: la arquitectura dramática de *La cena del rey Baltasar* 4
3. Los personajes 18
4. Babilonia, la ciudad símbolo 33
5. Colofón: un banquete pomposo que termina mal 35
6. Transmisión textual 37
7. Sinopsis métrica 45

### Bibliografía 47

### Edición de *La cena del rey Baltasar* 55

### Lista de variantes 197

### Índice de notas 223





## PRÓLOGO

### 1. Tipología textual, fecha de composición y representaciones<sup>1</sup>

*La cena del rey Baltasar*, que tematiza el episodio recogido en el *Libro de Daniel* (5, 1-30), se integra en la primera etapa creativa de Moreto (1644-1654), al lado de otras dos obras escritas en colaboración, también de inspiración bíblica: *El bruto de Babilonia* y *El hijo pródigo*<sup>2</sup>. Las tres comedias de Moreto tienen en común que los personajes principales se toman de la *Biblia* y, además, tanto él como sus colaboradores Matos Fragoso y Cáncer, convierten el amor (por Susana, Fénix y Celia) en el hilo conductor de las acciones<sup>3</sup>. Esto sucede de forma muy marcada en la comedia que nos ocupa, en la cual, como se verá, el enredo amoroso da lugar a la creación de nuevos personajes y actúa como núcleo axial de todas las modificaciones que se producen con respecto a las fuentes.

No se conoce con exactitud la fecha de composición de *La cena del rey Baltasar*. En cuanto al establecimiento del *terminus a quo*, resulta muy reveladora la filiación de la pieza con respecto al auto

---

1 Este trabajo se enmarca en el proyecto de *investigación Escritura teatral colaborativa en el Siglo de Oro: análisis, interpretación y nuevos instrumentos de investigación (Centenario de Agustín Moreto, 1618-2018)*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades-Fondos FEDER (Proyecto I+D Excelencia FFI2017-83693-P).

2 En palabras de Delia Gavela (2013, p. 322), «el pasaje bíblico utilizado [...] es recreado en los 200 versos finales» de la comedia. Al resto de la pieza aporta Moreto ciertos personajes y el marco espacio-temporal de Babilonia durante el sometimiento caldeo del pueblo hebreo.

3 Véase Lobato, 2012, p. 605. *El bruto de Babilonia*, basada en la comedia de Guillén Castro *Las maravillas de Babilonia*, parte también del *Libro de Daniel*, si bien se centra en distintos pasajes de los capítulos 2 al 4. Por su parte, *El hijo pródigo* recrea la popular parábola evangélica (*Lucas*, 15, 11-32) pero desarrolla sobre todo el desprecio de Liberio hacia la mujer que lo ama.

sacramental calderoniano de igual título, compuesto hacia 1635<sup>4</sup>. Sánchez Jiménez establece con bastantes evidencias la hipótesis de que Moreto habría seguido el auto de Calderón como fuente para su comedia. Nuestro cotejo de ambas piezas, del que se dará cuenta en las próximas páginas, refuerza dicha filiación, en tanto que aporta nuevas coincidencias en cuanto a los personajes, el léxico, ciertas alusiones temáticas o la estructura de ambas piezas.

En cuanto al *terminus ad quem*, Kennedy aporta un dato clave al afirmar que Moreto tuvo que componer la comedia antes de 1648, pues aparece mencionada en el entremés *El doctor Carlino*, escrito entre marzo de 1642 y junio de 1648<sup>5</sup>. La referencia a *La cena del rey Baltasar* figura al lado de muchas otras comedias con las que se establecen juegos metateatrales y referenciales: «Seré el *Verdugo de Málaga* / y después el *Rollo de Écija*, / la *Horca para su dueño* / y de Baltasar la cena».

Teniendo en cuenta todo esto y a la espera de que nuevos datos arrojen luz sobre la fecha exacta de composición, se podría afirmar que *La cena del rey Baltasar* de Moreto tuvo que redactarse y darse a conocer en una franja temporal que va desde 1635 a 1648. No obstante, dado que Moreto nació en 1618, parece plausible inclinarse hacia los últimos años del período señalado.

No existen datos sobre la fortuna escénica de la comedia en vida del dramaturgo. A pesar de que habría sido escrita en la primera mitad del siglo XVII, no se conservan evidencias de representaciones hasta 1686, casi veinte años después de la muerte de Moreto. La primera puesta en escena de la que hay noticia tendría lugar en palacio, en el antiguo Alcázar de Madrid, por parte de la compañía de Manuel de Mosquera, el 18 de septiembre de 1686. La misma compañía re-

---

4 «Según de la Granja, la loa –y, en consecuencia, el auto al que acompaña– habría sido escrita para la festividad del Corpus del 7 de junio de 1635, como respuesta a los sacrilegios de la sagrada forma que tuvieron lugar en marzo de ese año durante el saco de Tienen (Terlimont), en el Brabante español, a manos de tropas de las Provincias Unidas y Francia. Estos excesos causaron una enorme indignación en la España del momento, y podrían haber movido a Calderón a escribir un auto de castigo narrando un sacrilegio paralelo. Por tanto, podrían explicar la loa y su tono de indignación y beligerancia» (Sánchez Jiménez y Sáez, 2013, p. 58). Véase también Granja, 1994, pp. 151-154.

5 Kennedy, 1932, p. 17.

pitió la representación de la pieza, con el título de *El rey Baltasar*, los días 17 y 18 de octubre del mismo año en el Buen Retiro y en el Coliseo, respectivamente<sup>6</sup>.

Consta para el año siguiente, en concreto, para el 29 de diciembre de 1687, un anuncio de una nueva representación, a cargo de la compañía de Simón Aguado. No obstante, la comedia no llegó a representarse debido a un curioso acontecimiento: esa tarde estaba la compañía de Simón Aguado en los vestuarios del Corral de la Cruz, preparada para salir a actuar, cuando llegó Pedro de Alegría, alguacil de la volatería, con una orden real (de Carlos II) que pedía a la compañía que fuese a representar ante el rey a palacio la primera parte de *La puerta de Macarena* (la comedia de Pérez de Montalbán). Por esta razón, un capricho real, se suspendió la representación de *La cena del rey Baltasar* y se despidió al público que se encontraba ya en el corral para ver la comedia anunciada<sup>7</sup>. Se contabilizan, por tanto, en el siglo XVII solo tres representaciones de *La cena del rey Baltasar*, todas en 1686.

El siglo XVIII, sin embargo, trae un refloreamiento de la obra en las tablas, producido entre los años 1711 y 1718, con nada menos que trece representaciones en Madrid a cargo de dos compañías diferentes<sup>8</sup>. En noviembre de 1711 la compañía de José Prado lleva la obra a las tablas del Corral del Príncipe en cuatro ocasiones (jueves 19, viernes 20, sábado 21 y domingo 22)<sup>9</sup>. Dos años después, en diciembre de 1713, la misma compañía repite la representación de la comedia en el mismo lugar, el miércoles 13, jueves 14 y domingo 24<sup>10</sup>. Tras un año sin representarse, se registra otra puesta en escena el martes 17 de diciembre de 1715, a cargo de José Prado, en el Corral de la Cruz<sup>11</sup>. Al año siguiente, en diciembre de 1716, es la

---

6 Varey y Shergold, 1989, p. 81.

7 Shergold y Varey, 1979, pp. 65, 288.

8 Todas ellas tienen lugar a finales de año, con periodicidad anual o bianual, de forma que en los años 1712, 1714 y 1717 no existen noticias de su representación. Ver Varey y Davis, 1992, p. 386.

9 Varey y Davis, 1992, p. 191.

10 Varey y Davis, 1992, p. 235.

11 Varey y Davis, 1992, p. 278.

compañía de Juan Álvarez la que representa la comedia el jueves 17, viernes 18, sábado 19 y domingo 20, en el Corral del Príncipe<sup>12</sup>. Por último, el martes 22 de noviembre de 1718 la compañía de Prado vuelve a representar la pieza en el Corral del Príncipe<sup>13</sup>.

A partir de entonces, parece que se pierde el interés escénico por la comedia moretiana, a diferencia de lo que sucede con el auto sacramental homónimo de Calderón, que –a pesar de su aparente olvido durante los siglos XVII, XVIII y XIX– sí goza de notable éxito en el siglo XX, con múltiples representaciones y adaptaciones dentro y fuera de nuestras fronteras<sup>14</sup>. Lo mismo sucede con la atención de la crítica, que se centra casi de forma exclusiva en la *Cena* calderoniana y prácticamente sume en el olvido la comedia de Moreto.

## 2. De las fuentes a Moreto: la arquitectura dramática de *La cena del rey Baltasar*

En cuanto a las fuentes, la comedia que nos ocupa cuenta con dos hipotextos bien definidos: el pasaje bíblico del *Libro de Daniel* y el auto calderoniano que lo recrea. El hecho de que la pieza de Calderón beba a su vez de la fuente bíblica no implica que Moreto no haya tenido en cuenta de manera directa en ciertos pasajes el episodio de *Daniel*, pues incorpora elementos de aquel que Calderón no había seleccionado para su comedia, como el rechazo de Daniel hacia la recompensa que pretendía darle Baltasar por haber descifrado el mensaje divino. Esto sucede también con la mención de las concubinas en el banquete sacrílego, que Calderón eliminaría en relación con el género del auto sacramental y el decoro, pero que Moreto considera pertinente en boca del gracioso para definir la lujuria de Baltasar<sup>15</sup>. Asimismo, la comedia incorpora los cortesanos bíblicos en la cena final, mientras que Calderón elimina a estos personajes de escena, de acuerdo con los códigos simbólicos de construcción del auto sacramental.

---

12 Varey y Davis, 1992, p. 304.

13 Varey y Davis, 1992, p. 345.

14 Sánchez Jiménez y Sáez, 2013, pp. 15-16.

15 Sánchez Jiménez, 2014, p. 492.

Para comprender el proceso compositivo de la comedia moretiana, resulta de especial interés el hecho de que esta incluya elementos presentes no solo en el auto sacramental del que bebe sino en gran parte de la dramaturgia calderoniana<sup>16</sup>. Se trata de temáticas y recursos bien enraizados en el imaginario calderoniano que se trasvasan en la comedia moretiana a veces, lo cual refuerza la hipótesis de la filiación entre los dos textos<sup>17</sup>.

En esta línea, Sánchez Jiménez (2014) aduce una serie de coincidencias entre el auto sacramental y la comedia que demuestran que el texto calderoniano pudo actuar como fuente para Moreto. Se trata, sobre todo, de pasajes paralelos no presentes en la fuente común bíblica, así como alusiones comunes a ambos textos como la mención de la idolatría de los monarcas o la identificación de Baltasar con Nembrot. Se puede añadir también la referencia en las dos obras al irreverente y vanidoso Nabucodonosor, de forma que la maldad de Baltasar resulta un rasgo heredado de su antepasado y los agravios y afrentas se van acumulando generación tras generación hasta desencadenar el trágico final. Por otro lado, desde un punto de vista estructural, tanto el inicio con las bodas –ausentes en el pasaje del *Libro de Daniel*– como el final con el episodio del banquete –que funciona como desenlace– apoyan la filiación entre ambas piezas. Otro elemento común que señala Sánchez Jiménez (2014, p. 490) es el uso de la música, que aportaría efectismo y señalaría la maldad del tirano:

Y es que estos pasajes cantados desempeñan la misma función en *La cena del rey Baltasar* y la comedia moretiana: subrayan la transgresión de Baltasar –nótese el tono a un tiempo sicofántico y desafiante de los versos que acabamos de citar– y la vanidad en que vive el monarca. De hecho, Moreto también recurre a las chirimías para anunciar la boda [...] como hiciera *La cena del rey Baltasar* de Calderón (*acot.* v. 37), y asimismo a la idea de la salva que celebre el evento [...], anteriormente usada por Calderón.

---

16 Los hipotextos del auto de Calderón se suman a otros que toma el propio Moreto de distintos autores (hetero-reescritura) o de sus propias piezas (auto-reescritura). Para un estudio de los conceptos básicos alrededor de la técnica de la reescritura, es esencial el trabajo de Marc Vitse, 1998.

17 Sirva como ejemplo el calderoniano motivo de la torre.

Sánchez Jiménez considera destacable también la presencia en las dos obras del trueno, ausente en la fuente común bíblica, así como el hecho de que en ambos textos se verbaliza cómo aparece y desaparece, si bien todo apunta a que predominaría el efecto sonoro. A partir de nuestro análisis se puede añadir que en las dos piezas teatrales este elemento disruptivo aparece tras el brindis sacrílego de Baltasar, en un momento de gran tensión dramática. La única diferencia radica en que, mientras que en el auto calderoniano el trueno figura en dos ocasiones, Moreto unifica su presencia en una mención.

Es relevante también que en los dos textos el profeta Daniel recrimine al tirano de forma reiterada su comportamiento sacrílego. Ello conduce a que el monarca intente matar al respetable profeta en tensas escenas ausentes en el hipotexto bíblico. En otras ocasiones se dan preguntas similares de Baltasar a Daniel acerca de cómo se va a librar de su destino trágico. En ambos casos el profeta responde con la alusión a Dios como agente ejecutor de justicia y a su fe inquebrantable.

En un cotejo de ambas piezas se han encontrado algunos elementos comunes que van en la misma dirección que los señalados por Sánchez Jiménez. Todos ellos llevan a postular la posibilidad de que Moreto haya construido su comedia a partir de la estructura primigenia del auto, desde la cual desarrollaría nuevos personajes y propósitos dramáticos, de acuerdo con las necesidades del género cómico seleccionado. No obstante, como se verá, se mantienen elementos propios del imaginario calderoniano, bien asentados en su dramaturgia, que conducen a determinar la dirección de la filiación entre las dos piezas teatrales.

En cuanto a la selección de personajes, resulta muy ilustrativa la omisión común de la presencia en escena de los sabios y magos que trataron de descifrar el mensaje divino tras la aparición de la mano. Tanto Calderón como Moreto eliminan la alusión al intento frustrado de desentrañar el texto, algo que incide en otorgar mayor claridad al episodio y destacar el protagonismo de Daniel.

En esta línea, se producen en las dos obras escenas muy similares, ubicadas en situaciones equivalentes en las tramas, de acuerdo con la búsqueda de un mismo efecto dramático. Por ejemplo, llama la atención al comienzo de ambas piezas el paralelismo en la escena de espera de las esposas, aliñada con chirimías. En las dos ocasiones

Baltasar se dirige a su esposa y le anuncia el gran poder que tendrá cuando sea coronada. La comedia recurre a la *amplificatio* de los materiales previos para desarrollar cómo el monarca pone todo lo que más aprecia a los pies de Fénix. En este punto, la correlación de materiales preciosos es un eco del texto calderoniano, de manera que incluso llega a repetirse la referencia al *oro*<sup>18</sup>:

Corónese tu frente  
de los hermosos rayos del oriente,  
si ya la pompa suya  
no es poca luz para diadema tuya.  
Gentil Idolatría,  
reina en mi imperio y en el alma mía,  
en hora feliz vengas  
a la gran Babilonia, donde tengas  
en mi Augusta grandeza  
dosel debido a tu imperial belleza,  
rindiéndose a tus plantas  
cuantas estatuas, cuántas  
imágenes y bultos  
dan holocaustos, sacrifican cultos  
a tu aliento bizarro,  
en oro, en plata, en bronce, en piedra, en barro.  
(Calderón de la Barca, vv. 146-161)

Reina del orbe y de mí,  
que es más que el orbe, serás  
-y del cielo- y desde allí  
pasa a ser ruina de ti,  
porque no puedes ser más.  
Todo el orbe, por mí ufano,  
tributará a tu decoro  
sus tesoros, aunque en vano,  
porque no tiene tesoro  
que pueda serlo en tu mano.  
Piedras, el norte luciente;  
del mayo, airada segur;  
plata acendrada al poniente;  
rubio metal al oriente  
y blancas perlas el sur.  
Todo a tu planta, que alienta  
cuanto pisa y lo acrecienta,  
vendrá a lograr gloria tanta;  
si cosa alguna tu planta  
puede pisar que la sienta.  
(Moreto, vv. 1423-1442)

En un análisis de elementos dramáticos coincidentes en ambas obras no pueden olvidarse las advertencias que se hacen a Baltasar, de gran efectismo, ausentes en la fuente común bíblica. En el auto, Baltasar es avisado por el profeta Daniel en tres ocasiones (con la alusión a «La mano de Dios», vv. 599, 611, 618), por parte del personaje de la Muerte y también a través de un sueño. En la pieza de Moreto, por su parte, se reproduce también una fuerte recurrencia en la advertencia, pero es Daniel quien la verbaliza en todos los casos y no se dirige solo a Baltasar («¡Mira que te has de arruinar!», v. 2373; «Señor, postrado te ruego», v. 2375), sino también a otros

---

18 Se citará en todo momento el auto sacramental por la edición de Sánchez Jiménez y Sáez, 2013.

personajes que constituyen el eje del mal y actúan como brazos ejecutores de sus mandatos.

Otro de los ámbitos donde se localizan reveladoras concomitancias entre el auto y la comedia es el de los elementos simbólicos que van configurando la acción dramática y determinan la interpretación de las escenas. Así, en el pasaje antes mencionado de la espera de las esposas, figuran referencias a la coronación de las damas con una brillante *diadema* que simbolizaría el triunfo del monarca. En el primer caso es Baltasar quien nombra la joya para referirse al personaje de Idolatría, mientras que en la comedia Harpago alude de ese modo a la coronación de Fénix:

Corónese tu frente  
de los hermosos rayos del oriente,  
si ya la pompa suya  
no es poca luz para diadema tuya  
(Calderón, vv. 146-149).

Hasta que en Persia a tu lado  
de Fénix las sienes bellas  
ciña diadema de estrellas  
no he de vencer mi cuidado  
(Moreto, vv. 1117-1120)

En relación con el símbolo de la diadema vinculado al éxito del monarca, cabe mencionar la presencia en ambas piezas de un presagio que anuncia su caída definitiva. Se trata de la reiteración del sustantivo *cometas*, en plural, combinada con la referencia a la acción de cruzar el aire. Este elemento cósmico, en boca de Baltasar (en el auto) y de Ciro (en la comedia), genera versos de anuncio, si bien se produce una modificación en cuanto al sentido negativo (para Baltasar) o positivo (para Ciro) que tendrían los avisos:

Caliginosos y espesos  
cometas el aire vano  
cruzan, pájaros de fuego;  
bramidos da de dolor  
preñada nube y, gimiendo,  
parece que está de parto  
y es verdad, pues de su seno  
rompido ya un rayo abrasa,  
embrión que tuvo dentro;  
y, siendo su fruto el rayo,  
ha sido el bramido un trueno.  
(Calderón, vv. 1398-1408)

Imposible empresa intento;  
mas el cielo, a quien injuria,  
me asegura esta vitoria,  
prometiéndome otras muchas.  
Isaías me previene  
triunfos que se vieron nunca  
y hoy, por más indicio dellas,  
cometas el aire cruzan,  
luces la región asombran,  
voces la campaña turban;  
de mi vitoria es indicio.  
(Moreto, vv. 2453-2463)



En el mencionado episodio en el que Baltasar intenta matar a Daniel, la tensión dramática cristaliza en un elemento de atrezo muy similar en las acotaciones de ambas piezas: en el auto, el monarca porta una *daga* (v. 612 *acot.*), mientras que en la comedia se enfrenta al anciano con una *espada* (v. 2305 *acot.*). Es común también el hecho de que Baltasar no llegue a usar el arma blanca gracias a la intervención de personajes femeninos, de forma que en la obra calderoniana son las esposas (*Vanidad e Idolatría*) quienes detienen al tirano en su acto criminal, mientras que en la comedia se interpone Fénix.

Otro de los elementos simbólicos que comparten ambas obras, tomado esta vez de la fuente bíblica, son los vasos sagrados, cuya presencia manifiesta a la vez el agravio al pueblo de Israel, al que se identifica como cautivo, y el sacrilegio de Baltasar, que se atreve a usarlos en el banquete final. Existe en este caso una coincidencia léxica triple, pues tanto en el auto como en la comedia se nombran los *vasos* que habían sido *robados* del templo de *Jerusalén*. En la comedia, es Baltasar y no su padre quien habría sustraído dicho tesoro, de forma que la maldad se concentra en su figura. Sirva como muestra de la filiación de ambos textos también la ya mencionada reiteración de la referencia al gesto concreto del brindis (Calderón, vv. 1271-1278; Moreto, vv. 2901-2903), ausente en el pasaje bíblico.

Una de las coincidencias más significativas que apoyan la hipótesis de la filiación de ambos textos es la referencia a la temática del Diluvio Universal. Se trata de un lugar común muy enraizado en la dramaturgia calderoniana, característico de su imaginario dramático<sup>19</sup>. Moreto, en *La cena del rey Baltasar* se refiere en concreto al episodio de la multiplicidad de lenguas vinculada a la torre de Babel (*Génesis*, 11, 8), presente en el auto de Calderón de manera extensa. La confusión entre lenguas y pueblos se suele asociar simbólicamente al politeísmo, tal y como se aprecia en el carácter reprobatorio del

---

19 El interés del dramaturgo por este tema religioso se constata en un poema que escribe con el tema del Diluvio Universal (Sánchez Jiménez, 2014, p. 482), así como en múltiples alusiones en sus obras, habitualmente en sentido figurado. Por ejemplo, en *Argenis y Poliarco* se localiza: «vi / tras el diluvio de ausencia / resplandecer y lucir / el arco de paz morado, / verde, azul y carmesí» (ed. Vara López, vv. 3025-3029).

parlamento de Ciro<sup>20</sup>. Ambas obras reiteran el mismo verbo *pronunciar* y concentran en el espacio de Babilonia la simbología del caos idiomático, la idolatría y la ofensa a Dios. Estas referencias funcionan desde el punto de vista de la construcción dramática de ambas piezas para añadir razones que provoquen y justifiquen el castigo final al rey:

tal variedad se introduzga  
de lenguas que nadie entienda  
aun lo mismo que articula.  
Suenan en todos a un tiempo  
destempladas y confusas  
voces que el sentido humano  
hasta entonces no oyó nunca:  
ni este sabe lo que dice,  
ni aquel sabe lo que escucha,  
porque desta suerte el orden  
o se pierda o se confunda.  
Setenta y dos lenguas fueron  
las que los hombres pronuncian  
en un instante, que tantas  
quiere el cielo que se infundan.  
(Calderón, vv. 519-533)

En lenguas diversas hablan;  
distintas leyes pronuncian;  
y, en fin –siendo una provincia  
que junta se continúa–,  
ni unos a otros se conocen,  
ni se obedecen, ni ayudan,  
porque tanto de sus calles  
se alejan los que la cursan  
que sin variedad de patrias  
son forasteros en una.  
(Moreto, vv. 2435-2444)

Más sutil es el eco que se detecta en la comedia del *veneno* que aparecía en el auto calderoniano, utilizado por el personaje de la Muerte para matar a Baltasar. Fénix, cuando el monarca se dispone a brindar por ella, alude a que todo es «veneno mortal», en lo que podría ser una referencia al «mortal veneno» calderoniano. En la comedia desaparece el personaje de la Muerte y con él el envenenamiento de Baltasar con el brindis, pero se mantiene el significado simbólico de que con el brindis llegaría la destrucción de Baltasar y de Babilonia. A Moreto le interesaría mantener la atención sobre

---

20 «Si siempre toda la gente tuviera una lengua y conversación, no podían caer en tan gran ignorancia que creyesen haber otro Dios, salvo aquel que el diluvio había enviado sobre la tierra, y librado dél a Noé y a los que con él eran en el arca» (Pérez de Moya, *Philosophía secreta*, libr. I, cap. 4, pp. 73-74).

este gesto simbólico, el cual supondría el momento álgido de la irreverencia del tirano:

y está su licor compuesto  
de néctar y de cicuta,  
de triaca y de veneno.)  
Aquí está ya la bebida.

(Calderón, vv. 1364-1367)

[...] Sí, cuando  
yo los sirvo, que soberbio  
hijo del pecado soy,  
a cuyo mortal veneno  
que bebiste has de morir.

(Calderón, vv. 1483-1487)

*Levántase Baltasar y todos con él y  
llegan la bebida y todos sin sombros,  
hace el brindis, respondiendo la  
música.)*

([Ap] ¡Cielos,  
todo es veneno mortal!)

(Moreto, vv. 1902 *acot*-1903)

Además, existe un conjunto de coincidencias textuales que atañen al propio Baltasar y demuestran el peso que tuvo para Moreto el personaje homólogo de la fuente. Una de ellas tiene que ver con los excesos de egolatría que caracterizan al monarca en ambas obras y que lo llevan a afirmar a su amada (la propia Idolatría en el auto o Fénix en la comedia) que es digno de *adoración*

¡Qué triunfos tan soberanos!  
¡Qué aplausos tan lisonjeros!  
Ofréceme, Idolatría,  
altares, aras, inciensos,  
y adórense mis estatuas  
por simulacros excelsos.

(Calderón, vv. 1100-1105)

Que estés tú en mí el alma espera  
mas es ciego barbarismo  
que si yo en ti en dulce abismo  
y tú en mí habemos de estar  
más que a ti te he de adorar  
me he de adorar a mí mismo.

(Moreto, vv. 491-496)

Destacan también momentos en los que el rey reacciona de forma muy similar ante las mismas situaciones dramáticas. Si bien en la comedia se acrecienta el carácter tiránico del monarca y se reducen el temor y las dudas, todavía encontramos pasajes en los que se mantienen similitudes con la fuente en la expresión de susto o pena. Sirva como ejemplo su actitud ante la aparición del rayo, en la

que su confusión queda retratada por medio de una similar estructura interrogativa:

|   |  |
|---|--|
| <p>¿Qué extraño ruido, qué asombro<br/>alborota con estruendo,<br/>tocando al arma las nubes<br/>la campaña de los vientos?<br/>(Calderón, vv. 1387-1390)</p> | <p>¿Qué horrores, cielos, son estos?<br/>(Moreto, v. 2921)</p> |
|---|--|

Tampoco parece baladí la similar reacción de Baltasar ante la aparición de las letras. Son muy representativos los siguientes versos del auto sacramental:

BALTASAR     ¿No veis (¡ay de mí!) no veis  
que rasgando, que rompiendo  
el aire trémulo, sobre  
mi cabeza está pendiendo  
de un hilo? En la pared toca  
y, si más su forma advierto,  
una mano es, una mano,  
que la nube al monstruo horrendo  
le va pariendo a pedazos.  
¿Quién vio, quién, rayo compuesto  
de arterias? No sé, no sé  
lo que escribe con el dedo,  
porque, en habiendo dejado  
tres breves rasgos impresos,  
otra vez sube la mano  
a juntarse con el cuerpo.  
(Calderón, vv. 1409-1424)

Si se comparan con la comedia, existen varias coincidencias léxicas y sintácticas en la construcción de la interrogativa con la que el monarca se dirige a los testigos. Les pregunta, a través de una referencia reiterativa a los verbos ver/mirar, si pueden observar como él «una mano» que se localiza «sobre mi cabeza», «en la pared». Moreto, aunque de una manera mucho más directa, selecciona los mismos elementos sobre los que articula el parlamento de Baltasar:

BALTASAR    ¿No veis todos, no miráis  
                  una mano que, escribiendo  
                  sobre mi cabeza está  
                  en la pared unas letras?

ARSIDAS       Y desaparece ya.  
                  *Desaparece la mano*  
                  (Moreto, vv. 2922-2926 *acot.*)

Como se avanzaba, en la comedia no es nada habitual que la pena venza a Baltasar, como sucede a menudo en el auto. Se localiza solo un caso en el que el monarca moretiano reconoce, en similar situación que el de Calderón, que flaquea. Esta vez utiliza el mismo sustantivo *pena* pero lo vincula al rechazo de Fénix. Se ve aquí cómo Moreto elabora los materiales de la fuente de acuerdo con el desarrollo de una trama amorosa. En este caso la resolución del monarca es mucho más violenta en la comedia:

|           |                             |                              |
|-----------|-----------------------------|------------------------------|
| VANIDAD   | ¿Qué grave pena, señor...   | Nadie viva cuando estoy,     |
| IDOLATRÍA | ... tu discurso desvanece?  | siendo yo el dueño de todos, |
| VANIDAD   | ... turba tu imaginación?   | rendido a mal tan atroz.     |
| BALTASAR  | No sé qué pena es la mía... | Mas, como es ciego el deseo, |
|           | (Calderón, vv. 803-806)     | porque el ruego no bastó     |
|           |                             | desesperar mis cuidados,     |
|           |                             | Arsidas, muriendo estoy.     |
|           |                             | Ciro mi pena ocasiona;       |
|           |                             | antes que Giro soy yo:       |
|           |                             | ¡muera Giro, muera!          |
|           |                             | (Moreto, vv. 1686-1695)      |

Tiene que llegar la certeza de la muerte para que el Baltasar de la comedia llegue a pedir ayuda a sus cortesanos, en una secuencia muy próxima desde el punto de vista dramático a la del auto. Mientras que en la pieza calderoniana (vv. 1495-1518) Baltasar interpellaba – sin éxito – en parlamentos muy similares, a sus esposas y a Daniel, en la comedia (vv. 2995-2998) solicita en vano clemencia en general a guardas y amigos, en un único parlamento. En este caso la muerte del tirano no se produce a manos del personaje de la Muerte, que no existe en la comedia, sino que tiene lugar gracias al golpe de Giro, de forma que la oposición entre los dos rivales se hace central en un

momento de máxima tensión dramática. Coincide aquí en ambas obras el elemento de la *espada* («*Saca la espada, dale una estocada, y luego se abraza con él, como que luchan*», Calderón, v. 1519 acot.), si bien Moreto añade el efectismo de que Baltasar no pueda sacarla («¿Qué es esto, dioses? / La espada es imposible arrancar», vv. 2993-2994)<sup>21</sup>. El desenlace de la muerte del tirano se amplifica en la comedia, de forma que se otorga importancia al hecho de que Baltasar cae a manos del personaje que funciona de contrapunto heroico.

Cabe añadir también como muestra de la proximidad entre el auto calderoniano y la comedia, que los personajes que portan el arma homicida verbalizan su decisión de matar a Baltasar. Así, la Muerte sentencia al tirano con las palabras «¡Muere, ingrato!», mientras que Ciro desarrolla en varios parlamentos la misma idea por medio de la *derivatio* formada a partir del mismo verbo *morir* («Muera, / y cuantos con él están», vv. 2991-2992; «¡Muera el tirano!», v. 2996; «Muere a pesar / de tu soberbia, traidor», vv. 2998-2999). La carga dramática que conlleva la muerte del tirano se materializa también en boca del propio protagonista, que relata en primera persona, tanto en el auto («¡Ay, que me muero!», v. 1520) como en la comedia («¡Detén el golpe mortal, / Ciro, que yo rabiando / muero de furia infernal», vv. 3008-3010), su propio fin. Las cruciales últimas palabras del rey entran, pues, otra de las coincidencias que filian ambos textos.

En esta misma línea del protagonismo de Baltasar, es llamativa en los dos textos la configuración del malvado monarca como todo un director de escena que prepara y pone en marcha el banquete sacrílego en una secuencia de hechos que no se detallan en la *Biblia*. De hecho, no parece baladí que en ambas obras dramáticas (Calderón, vv. 1317-1322; Moreto, vv. 2817-2823, 2884, 2889, 2894) exista una verbalización reiterada por parte de Baltasar de que va a iniciarse la *cena* (con el mismo sustantivo). Además, el tirano 1) ordena con un léxico muy similar *sentarse* a quienes lo acompañan a la mesa y 2) pide a los músicos que canten su triunfo. A todo este ritual común, ausente en el *Libro de Daniel*, se suma la invocación musical «a los

21 En el momento común del forcejeo, en la comedia se añade el grotesco detalle de que Baltasar se defiende con los platos (v. 3001 acot.).

dioses», que incide en la abierta declaración de politeísmo. Se aprecia en estos ejemplos cómo las órdenes de Baltasar marcan aspectos concretos del desarrollo de la escena del banquete, tanto en la comedia como en su fuente. Otro ejemplo de este paralelismo sería la orden explícita que en el auto sacramental da el monarca de buscar los vasos («Vayan a por ellos», v. 1302), la cual en Moreto se desarrolla en la voz de distintos personajes (vv. 1267-1370, 1377-1382, 2681-2684). En el pasaje bíblico se describe que se usan los vasos, pero no se muestra este preciso momento de ordenar que se lleven a la mesa.

Si se continúan analizando los elementos escénicos o de atrezzo, llama la atención la selección, tanto en el texto calderoniano (por parte de Idolatría) como en la comedia de Moreto (en boca de Bato y en una acotación), de los *aparadores* con «plata y oro», luminosos y brillantes, que adornan y a la vez hacen servicio en el banquete. En ambos textos, las descripciones suntuosas del mobiliario buscan producir una reacción de *admiratio*, explicitada en las exclamaciones de Bato, y apuntan a ponderar la magnitud y espectacularidad de la sacrílega cena:

Una opulenta cena,  
de las delicias y regalos llena  
que la gula ha ignorado  
te tiene prevenida mi cuidado,  
adonde los sentidos  
todos hallan sus platos prevenidos.  
En los aparadores  
la plata y oro brillan resplandores,  
y con ricos despojos  
hartan la hidropesía de los ojos.  
(Calderón, vv. 1237-1246)

¡Ay, qué mesas, qué tesoros!  
*Descúbrense las mesas y aparadores con luces.*  
¡Qué ganas da! ¡Y qué placeres!  
¡Ya, arrastrando plata y oro,  
concubinas y mujeres  
van a ultrajar su decoro!  
(Moreto, vv. 2800-2804)

Todo apunta a que Moreto tiene en mente, cuando hace esta breve descripción de la cena, los cincuenta versos que aparecían en el auto sacramental, rebosantes de referencias sensoriales<sup>22</sup>.

22 Arellano (2001, p. 71) menciona la «lujosa descripción» que Calderón hace «de los manjares y placeres de la cena, organizándola sobre el esquema de los sentidos en una típica diseminación recolectiva e ingeniosos trueques de atribuciones que mencionan el hambre del olfato o la sed del oído».

Asimismo, cabe destacar una coincidencia textual en la alusión a la *salva* u homenaje con el que Baltasar acompaña el momento del brindis con las *bebidas*. Moreto sintetiza mucho el pasaje y lo vincula a Fénix, de acuerdo con su habitual propósito de profundizar en la trama del amor no correspondido. Asimismo, añade el gesto efectista de que los cortesanos harían el brindis sin sombrero:

Néctares y ambrosías,  
frías bebidas –basta decir «frías»,  
destiladas de rosas y azahares,  
te servirán a tiempo entre manjares,  
porque con salva y aparato justo  
alternen con las copas hoy el gusto.  
(Calderón, vv. 1263-1268)

Llegad la bebida.  
*Levántase Baltasar y todos con él  
y llegan la bebida y todos sin  
sombrosos, hace el brindis, res-  
pondiendo la música[...]*

Haga la música salva.  
¡La hermosura sin igual  
de Fénix divina viva!

(Moreto, vv. 2903-2907)

Otras veces los paralelismos entre la comedia moretiana y su fuente se registran en la utilización de un estilo similar grandilocuente y culteranista para propósitos dramáticos equivalentes. Destaca, por ejemplo, la insistencia en el uso de léxico que pondera la altitud de la ciudad de Babilonia en el auto sacramental:

Ya para la excelsa torre  
montes sobre montes juntan  
y la cerviz de la tierra,  
de tan pesada coyunda  
oprimida, la hacen que  
tanta pesadumbre sufra,  
bien que con el peso gima,  
bien que con la carga cruja.  
Crece la máquina, y crece  
la admiración que la ayuda  
a ser dos veces mayor,  
pues no hay gentes que no acudan  
a su edificio, hasta ver  
que la inmensa torre suba  
a ser tábico pilar,  
a ser dórica coluna,  
embarazo de los vientos



y lisonja de la luna.  
 Ya con la empinada frente  
 la esfera abolla cerúlea,  
 y, con el cuerpo en el aire,  
 tanto estorba como abulta.  
 Pero en medio de esta pompa,  
 de este aplauso, esta ventura,  
 la cortó el cielo los pasos,  
 porque el mirar le disgusta  
 escalar de sus esferas  
 la sagrada arquitectura;  
 y porque no por asalto  
 ganarle el hombre presume,  
 (Calderón, vv. 488-517)

Moreto recurre en varias ocasiones a esta tendencia y utiliza a menudo la *amplificatio* de los materiales calderonianos. Sirva como ejemplo un pasaje en el que se destaca la verticalidad de la *torre* o *torreones* de Babilonia. Aunque la comedia incorpora bastantes cambios, llama la atención la coincidencia en la utilización de los sustantivos *frente* (como metonimia de la torre) y *cielo* en colisión; verbos que destacan la elevación de la ciudad, como *escalar* o *subirse*; así como la correspondencia entre *abulta* y *bulto*. Además, también se detecta a nivel semántico la recurrencia de la alusión al gran peso de la ciudad que *oprime* la tierra o la *estrecha*. Se trata en ambos casos de poner en relieve el atrevimiento de Babilonia al disponerse de forma tan alzada. La ciudad actúa como símbolo de la vanidad o irreverencia del *hombre* o el «imperio humano» frente al cielo, que se defiende de tal impertinencia limitando su ascenso. La selección de sustantivos y adjetivos que describen dicha grandeza desafiante son también muy similares en ambos textos (*excelsa*, *inmensa*, *empinada*, en el auto; y *altiva*, *espanto*, *asombro*, *horror*, *soberbios torreones*, en la comedia):

Esta es, gran Ciro, la ciudad altiva,  
 espanto, asombro, horror de las naciones.  
 Aquesta es Babilonia, al tiempo esquiva,  
 cuyo muro en soberbios torreones  
 a no subirse el cielo más arriba  
 y dilatar el orbe sus regiones  
 con el bulto estrechara todo el suelo

y con las puntas abollara el cielo.  
 Esta es la que del sol la frente esmalta,  
 la que –viendo que ya el imperio humano  
 puesto a sus pies a competilla falta–  
 guerra movió al Olimpo soberano.

(Moreto, vv. 105-116)

Una vez establecidos los paralelismos entre el texto calderoniano y la comedia que nos ocupa, es crucial detenerse en aquellos elementos que diferencian a ambas piezas, en tanto que arrojan luz sobre las principales directrices de Moreto en su adaptación, sus estrategias compositivas. Sánchez Jiménez (2014, p. 492) achaca las divergencias a la necesidad de Moreto de construir una comedia para el espacio de corral. En primer lugar, señala que la descripción del banquete es realizada en el auto por un personaje simbólico como Idolatría, mientras que en la comedia es Bato quien se ocupa de esta relación. El gracioso incorpora la referencia bíblica a las concubinas, que Calderón omitiría acaso por decoro. Otro elemento que destaca el estudioso es la inclusión de la recompensa a Daniel por descifrar el significado del letrero (presente en la *Biblia* pero no en el auto), así como dos aspectos que desarrollaremos a continuación, a propósito de los personajes, por su carácter crucial en la reescritura: Moreto otorga un gran peso a la trama amorosa, ausente tanto en la fuente bíblica como en la calderoniana, y exagera la maldad de Baltasar.

### 3. Los personajes

La transformación de los materiales de un auto sacramental en comedia implica la configuración de todo un abanico de personajes propios del género, destinados a ser desarrollados y encarnar los contrastes habituales de la comedia nueva. En el caso que nos ocupa, se percibe en la elaboración de los distintos participantes en la acción dramática cómo Moreto prescinde del componente simbólico del auto y les aporta unos rasgos más acordes con los papeles de la nueva pieza (galán, dama, gracioso, etc.). No obstante, se comprobará en el repaso que sigue a continuación que persisten en ciertos personajes algunos hilos, más o menos perceptibles, que los conectan con los del auto sacramental y dan una idea de cuáles fueron las pautas seguidas para la construcción de la comedia.

Uno de los procedimientos más habituales por parte de Moreto es la adición de personajes, como los cortesanos Arsidas y Harpago, o el gracioso Cansino, blanco de chistes antisemitas, que hace pareja cómica con Bato<sup>23</sup>. A primera vista parece que Moreto crea *ex nihilo* también a personajes cruciales para la trama amorosa, como las damas Fénix y Diana, y el propio Ciro<sup>24</sup>. Con todo, un análisis más profundo de la obra y un cotejo con el auto permiten dilucidar que las nuevas incorporaciones asumen acciones dramáticas y hasta rasgos característicos de los personajes calderonianos, incluso en casos donde Moreto decide invertir el sentido de su trayectoria dramática con respecto a Baltasar. Así, la constelación de personajes del auto sacramental actúa como estructura primigenia que da lugar a la comedia.

El siguiente esquema resume las mencionadas correspondencias. Se trata de paralelismos más o menos marcados, que van desde una casi plena identificación (como sucede con personajes que comparten el nombre y gran parte de su función dramática) a ciertos ecos o resonancias que solo se aprecian si se realiza un cotejo profundo de las obras:

| <i>Personajes auto<br/>Calderón</i> | <i>Correspondencia<br/>comedia Moreto</i> |
|-------------------------------------|---|
| Baltasar                            | Baltasar                                  |
| Muerte                              | Ciro                                      |
| Daniel                              | Daniel                                    |
| Idolatría y Vanidad                 | Fénix y Diana                             |
| Pensamiento                         | Bato                                      |

### Baltasar y el eje del mal

Un hecho destacable en la elaboración de la comedia moretiana es que personajes nuevos giran en la órbita de la malignidad de Baltasar y pasan a asumir papeles de la acción sacrílega que en el auto

23 Para un estudio de los chistes vinculados al criptojudasismo, a propósito de Bato y Cansino, puede consultarse Vélez Sainz, 2014.

24 Como personaje aludido, también se añade la mención al tío de Fénix, que interviene en la derrota final de Baltasar con sus tropas, de acuerdo con la incorporación del elemento militar, ausente en el auto.

solo correspondían al monarca. Así, como se señalaba, Arsidas recibe advertencias sobre el uso de los vasos sagrados y pasa a actuar como brazo ejecutor del plan maléfico.

El personaje de Baltasar, ya mencionado en el título de la comedia, actúa como centro de la obra y motor generador de la acción. Su historia estaría asentada en el imaginario colectivo de los espectadores, razón por la cual Moreto la habría considerado atractiva como punto de partida para el desarrollo de su comedia<sup>25</sup>. Gavela (2013, p. 42) afirma que Moreto

debió sentirse atraído por la personalidad de Baltasar, el rey tirano, a cuyos defectos bíblicos podía sumar el intentar forzar el amor de una mujer, que no le corresponde. En torno a su figura crea toda una red de relaciones con personajes inventados, como Fénix, la dama, o rescatados de los textos bíblicos, como Ciro, su antagonista y Daniel, el emisario del poder superior.

Como se adelantaba, el Baltasar del auto calderoniano muestra muchos más temores y debilidades que el de la comedia. De hecho, incluso figura en algunos momentos abatido, melancólico o próximo al arrepentimiento, de forma que son sus esposas las que inciden en alimentar su ego y soberbia<sup>26</sup>. En la obra de Moreto, en cambio, el monarca protagonista resulta más cruel, impío e imperturbable, excepto en momentos concretos como la aparición de la mano o la espada que no se desenvaina, los cuales en todo caso lo conducen a reforzar su ira y nunca al arrepentimiento<sup>27</sup>. A este respecto, resulta muy ilustrativa la omisión que hace Moreto de la pérdida de color del monarca, que aparecía en el episodio bíblico y en el auto calderoniano como reacción ante la aparición de las misteriosas letras:

---

25 En su obra en colaboración con Cáncer y Matos, *El bruto de Babilonia*, Moreto vuelve a explotar la figura del tirano, por medio del personaje de Nabucodonosor, inspirado también en el *Libro de Daniel*.

26 Varey, 1987, p. 354.

27 Otra de las diferencias importantes entre ambos personajes es que el de Calderón muere en escena, a causa del veneno y de la espada del personaje de la Muerte, mientras que en la comedia la muerte, provocada por Ciro, se produce dentro.

BALTASAR    Perdido tengo el color,  
 erizado está el cabello,  
 el corazón palpitando  
 y desmayado el aliento.  
 (Calderón, vv. 1425-1428)

El Baltasar moretiano, en cambio, sigue desafiando los preceptos divinos hasta el último momento, cegado por su vanidad y arrogancia. Por ejemplo, en la común escena del brindis, adornada por la música, el monarca de la comedia arroja el vaso tras brindar y pide que los demás personajes lo sigan en su gesto sacrílego (vv. 2917-2918), mientras que en el auto se limita a alzar la copa de forma individual (v. 1374).

Además, en la comedia se muestra reiteradamente orgulloso de someter a la gran Babilonia y de tener cautivos a los judíos<sup>28</sup>. No es habitual en Moreto la presencia de caracteres tan estereotipados y excesivos; esta radicalización del personaje maligno puede obedecer a la juventud del autor o a un pretendido didactismo<sup>29</sup>. Sánchez Jiménez señala como necesaria una exageración en la conducta de Baltasar para construir un paralelismo con el primer galán, Ciro, personaje que no se hallaba en los textos precedentes y que Moreto incorpora de la tradición para otorgarle una virtud idealizada, plasmada en una extraordinaria tolerancia religiosa con respecto al culto del pueblo judío<sup>30</sup>. Teniendo en cuenta el heroísmo y virtudes de Ciro, la maldad del tirano que somete al pueblo de Israel resulta mucho más efectista. El contraste opositivo entre los dos personajes masculinos se plasma de manera muy marcada en la acotación posterior al verso 910, la cual marca una simetría en la entrada de ambos personajes, que esperan el encuentro con sus respectivas amadas. Las reacciones que siguen en aparte buscan prolongar dicho efecto paralelístico (vv. 911-914).

---

28 Vélez Sainz, 2014, p. 91.

29 María Luisa Lobato, con amplia experiencia en el estudio del autor, me ha sugerido estas ideas.

30 Sánchez Jiménez, 2014, pp. 492-493. Solo la historia pagana recoge, en la pluma de Herodoto, la intervención de Ciro en la destrucción de Babilonia tras la cena de Baltasar.

En esta misma línea, muy al inicio de la comedia, destaca el uso simbólico del intercambio de las coronas entre Ciro y Baltasar en señal de paz y concordia. La música refuerza la simetría entre los dos personajes:

MÚSICOS *Hoy con lazos estrechos  
de firme amistad  
triunfan de sí mismos  
Ciro y Baltasar.*

*Sale toda la música con galas y acompañamiento, un criado con una fuente y dos coronas, y Arsidas, Ciro y Baltasar.*

*(Moreto, vv. 101-104 acot.)*

No obstante, ocurre un incidente claramente premonitorio: la corona con la que Baltasar iba a honrar a Ciro se cae. Se aprecia en este pasaje cómo elementos dramáticos de distinta índole (distribución de los personajes en el espacio, música, simbolismo de la corona y caída) se conjugan para sugerir la ruptura de la calma y la confrontación que pronto aparecerán:

CIRO *Coronose nuestra frente  
en él y de un mismo modo  
nos obedezca tu gente,  
por que a tus pies igualmente  
ponga yo mi imperio todo.*

BALTASAR *Aunque son las dos primeras  
tan contra mi inclinación,  
por que mi fe conocieras  
quisiera que las pidieras  
más difíciles que son.*

*Suben al trono.*

*Sube, que –por que este día  
de dos coronas concluyas  
la unión que a los siglos fia–  
quiero ceñirte la mía  
y honrarme yo con la tuya.  
Llegad, pues que de mi mano  
has de lograr un trofeo  
que a Júpiter soberano  
negara. ¡Pero ya en vano,*

pues a tus plantas la veo!  
¿Ya no pensar que cayó  
por dar a mi bizzaría  
más primor fuera azar?  
(Moreto, vv. 274-296)

De hecho, de acuerdo con el mito de la caída y con las múltiples alusiones a la cercanía de las torres de Babilonia con el cielo, se puede vincular a Baltasar con Ícaro Menipo y otros muchos personajes símbolo de la vanidad exacerbada que terminaron destruidos. En este caso, conviene distinguir entre su ruptura con las reglas y leyes humanas y la irreverencia religiosa, que lo convierte en sacrílego.

Esta ampliación de los rasgos negativos en el Baltasar de la comedia se plasma también gracias al personaje del gracioso, que aprovecha su clave irónica para destacar detalles degradantes del monarca como su embriaguez, relacionada con el carácter orgiástico del banquete.

El auto sacramental tiene como principal objetivo destacar de forma simbólica los pecados de idolatría y vanidad, personificados en las esposas del monarca, a quienes se responsabiliza en gran parte de su ceguera. Sin embargo, en la comedia las afrentas, de carácter amoroso, emanan de forma directa de Baltasar, hasta el punto de que los personajes femeninos pasan a ser víctimas de su arrogancia y desvaríos. Se disuelve así en la comedia el carácter alegórico y doctrinal del auto, de forma que el banquete eucarístico da paso a un cierre de comedia prototípico con boda. Si se tiene en cuenta el contexto de una comedia en la que el bíblico Baltasar pasa a ser un galán rechazado y celoso de su rival, se puede afirmar que el componente sacrílego, presente en las fuentes, resulta en la obra de Moreto un recurso más efectista que evangelizador. De hecho, su selección responde a fines dramáticos, a la construcción de un personaje maligno que vulnera no solo las reglas humanas, sino también las divinas. En palabras de Gavela (2013, p. 322):

La profanación de los símbolos sagrados, que recrea los versículos mencionados cuando una mano divina escribe sobre un muro una inscripción que anuncia la muerte del tirano, si bien es la culminación de su prepotencia contra el poder divino es, sobre todo, el desenlace del triángulo amoroso y del conflicto político que ha enfrentado a Baltasar y Ciro.

Las alusiones a la degradación moral de Baltasar, constantes a lo largo de toda la obra, se plasman en intervenciones del propio rey o se reflejan en los temores y *admiratio* de distintos personajes, que van amplificando con sus voces los efectos del comportamiento del tirano. Si se examina el léxico relacionado con el personaje de Baltasar, es extraordinaria la variedad e insistencia de sustantivos y adjetivos que destacan con múltiples matices una maldad exacerbada, hiperbólica y acaso paródica, que va creciendo hasta hacerse cada vez más presente e insostenible. Asimismo, destaca el uso de imperativos que van marcando un carácter tiránico irrefrenable<sup>31</sup>.

A su vez, la música, muy similar a la que aparecía en el auto sacramental, anuncia reiteradamente el triunfo de la malignidad, celebrada por medio de misteriosas y casi psicodélicas letras recurrentes que acompañan las escenas:

MÚSICOS     *Baltasar, rey poderoso,  
mayor monarca del orbe,  
con su grandeza hoy desprecia  
en una cena a los dioses.*  
(Moreto, vv. 2895-2898)

Sánchez Jiménez y Sáez mencionan a propósito del auto una falsa melodía orientada a la tentación, detrás de la cual se ocultaría el demonio<sup>32</sup>. En la comedia, este y otros elementos van orientados al incremento de la tensión dramática, así como a la amplificación de las maldades de Baltasar. Se va elaborando así todo un aparato simbólico, una red referencial que anuncia el final trágico del tirano. La balanza que equilibra la justicia y la injusticia se desnivela de forma progresiva a lo largo de la comedia hasta precipitar el anunciado e inevitable castigo.

31 Para un estudio pormenorizado del léxico de la comedia orientado a la construcción de la malignidad de Baltasar, ver Vara López, 2016.

32 Sánchez Jiménez y Sáez, 2013, pp. 80-81. A propósito de la música como elemento diabólico, resultan muy ilustrativos los trabajos de Recoules, 1975, pp. 137-144; De la Granja, 1989; y Caballero Fernández-Rufete, 2003, pp. 704-707.



### Contrapuntos a Baltasar: Ciro y los graciosos

Es bien sabido que una de las características principales de la comedia nueva es el gusto por la variedad y la polifonía a distintos niveles. En cuanto a los personajes, con el objetivo de crear un contraste con Baltasar, la comedia que nos ocupa incorpora en el plano heroico a Ciro, monarca ausente en las fuentes bíblica y calderoniana<sup>33</sup>. Este personaje se construye como el galán que encarna todas las virtudes que le faltan a Baltasar y actúa como el amante legítimo de Fénix. En efecto, Ciro tiene sentido por oposición al tirano sacrílego y ególatra, con lo cual brilla por su generosidad, su sentido del honor y su valentía, además de mostrarse en la comedia como muy tolerante con la religión de los hebreos. De este modo, resulta más aberrante y llamativa la actitud irrespetuosa y violenta de Baltasar. En efecto, el papel de Ciro es el de competir con Baltasar como galán de Fénix y poner de manifiesto la ruptura de la calma inicial. En relación con el carácter central de la trama amorosa, Ciro sufre de manera doble los desaires del malvado, pues –al incumplir su promesa– Baltasar rechaza a su hermana Diana y destruye la concordia entre ambos reinos.

En un cotejo con el auto calderoniano se percibe cómo existen rasgos del personaje simbólico de la Muerte que se trasvasan a la comedia a la figura de Ciro. De hecho, es él quien mata al tirano con una espada, si bien se suprimen los distintos intentos que hacía la Muerte por detenerlo a lo largo del auto, así como la ya mencionada presencia del veneno en el brindis final.

Otra de las formas de destacar por contraste la malignidad de Baltasar es la inclusión de un componente cómico, presente en distinta medida en el auto y la comedia. Moreto incorpora a su obra una pareja de graciosos que funcionan a menudo como protagonistas de escenas anticlimáticas: Bato (el criado de Ciro) y Cansino (uno de los sirvientes judíos). Mientras que Cansino cuenta con escaso protagonismo más allá de ser blanco de los brutales chistes antisemiticos de Bato, este último es decisivo para configurar el carácter polifónico de la obra, en tanto que se atreve a actuar con desvergüenza, cinismo e insolencia en los momentos más tensos para los

---

33 Como se avanzaba, Ciro es tomado de la historia profana.

personajes positivos<sup>34</sup>. Dentro del abanico de los graciosos moretianos, Bato se identificaría con el tipo rústico y sus intervenciones en sayagués, con un lenguaje popular a menudo obsceno y lleno de referencias disparatadas, oscurece la interpretación de múltiples pasajes<sup>35</sup>. Es muy representativo el uso cómico que este gracioso hace del recurso de la paradoja, en momentos de máxima preocupación para los demás personajes:

|        |  |
|--------|--|
| DENTRO | ¡Muera, griegos valerosos,<br>quien vuestra patria arruinó!                              |
| FÉNIX  | ¡Ay, Bato, sin alma quedo!<br>¿Qué estruendo es el que se oyó?                           |
| BATO   | No temas, que aquí estoy yo,<br>que estoy tembrando de miedo.<br>(Moreto, vv. 1843-1848) |

Su punto de vista irónico y cínico se plasma en descripciones degradantes y humorísticas que ponen en evidencia un carácter cobarde, egoísta y vulgar, muy en la línea de los graciosos áureos. Sirva como ejemplo la explicación que proporciona a Ciro acerca de las intenciones de Baltasar con Fénix, en la que incide en detalles indecorosos. El gracioso, mediante un lenguaje tan soez como ingenioso, acusa al tirano de burlar a Ciro y celebrar orgiásticamente su triunfo (vv. 2561-1577).

La comparación entre el auto calderoniano y la comedia nos conduce a afirmar que el personaje de Bato no está creado de la nada, sino que supone una adaptación del simbólico Pensamiento, retratado en el auto como un bufón, un loco vestido de varios colores que da vueltas<sup>36</sup>. Cabe decir de Pensamiento que sus intervenciones orales y gestuales lo identifican como la principal fuente de comicidad del auto, con lo que estaría encarnado por el actor de la compañía que haría de gracioso<sup>37</sup>. El componente carnavalesco

34 Vélez Sainz, 2014.

35 Kennedy, 1932, pp. 85-86; Hermenegildo, 1995.

36 Rodríguez Cuadros, 2007, pp. 118-123, estudia el valor y simbología de su vestuario.

37 Sánchez Jiménez y Sáez, 2013, p. 88.

o cómico que se localiza en este personaje –por ejemplo, en su obsesión por la comida, la bebida o sus temores– es esencial para Calderón de acuerdo con la temática religiosa, incluso como método para la exégesis bíblica<sup>38</sup>. En la comedia Bato comparte las mismas características y hace gala de su glotonería y ansiedad alcohólica en momentos muy tensos. Sirva como ejemplo la particular interpretación interesada que hacen Bato y Pensamiento del banquete sacrílego, en el que ven una oportunidad para cenar. La obra de Moreto amplifica estos rasgos degradantes del gracioso (vv. 2666-2668) ya presentes, aunque en menor medida, en la fuente calderoniana (vv. 1313-1316).

Este carácter más desmesurado de Bato, con respecto a Pensamiento, puede vincularse al molde de la comedia en el que nace el personaje. En efecto, el gracioso resulta mucho más vulgar, tosco y desvergonzado que su homólogo en el auto. Tanto es así que trata de forma sistemática con falta de respeto a personajes de superior jerarquía e integridad moral. Así, a Daniel le deforma de forma sistemática el nombre y se refiere a él como *Gazniel*<sup>39</sup>. Tampoco se libran de su espejo deformante el propio Baltasar, que aparece retratado como amigo del alcohol y de las concubinas; ni el heroico Ciro, quien acepta el discurso del criado en el que sugiere que el rey se hizo hombre gracias a él y a sus lecciones sobre cómo trabajar la tierra. Además, atribuye al refinado rey características propias como la gula y el gusto por los manjares más vulgares. El deslenguado Bato se despacha también con Fénix, tal y como se muestra en el hecho de que se atreve a sugerir su infidelidad, cuando el angustiado Ciro le pregunta por ella.

La construcción de este personaje ridículo se completa con el constante deseo de aparentar cargos y distinción, un comportamiento que choca con su escasa educación<sup>40</sup>.

---

38 Nider, 2004, pp. 291-292.

39 Cabe señalar también las constantes humillaciones a Cansino, a quien convierte en su propio criado.

40 Este auto-encumbramiento del personaje gracioso y tosco, que llega nada menos que a verse como embajador de reyes, recuerda al quijotesco episodio de Sancho como gobernador de la Ínsula de Barataria.

## Daniel

El personaje de Daniel, presente en la fuente bíblica y en el auto calderoniano, sufre modificaciones en la comedia, basadas en intensificar su función amonestadora hacia Baltasar<sup>41</sup>. En este sentido, se producen en la pieza de Moreto muchos más avisos al tirano por parte del anciano, cada uno de los cuales es desoído<sup>42</sup>. El honorable profeta, caracterizado de forma recurrente por su llanto y aflicción, derivados de ver al pueblo de Israel sometido, intenta evitar con vehemencia que se saquen los vasos sagrados para el banquete sacrílego. Para ello, despliega parlamentos que oscilan entre la amenaza por el castigo divino y la súplica (vv. 2685-2704).

Moreto explora el efecto que causaría en el público la caída en desgracia de un venerable profeta, cautivo a manos de un tirano despreciable. Resultaría muy conmovedor ver en escena a un anciano honorable llorando a causa de los atropellos de Baltasar, que una vez más contraviene los preceptos morales más básicos. Quizá para destacar el enorme contraste entre el carácter de Baltasar y el de Daniel, en la comedia se incorpora el momento en el que el anciano rechaza los honores que Baltasar le ofrece por descifrar el mensaje de la mano<sup>43</sup>.

## Las damas

Toda comedia de enredo necesita de la existencia de una o varias damas, ausentes como tales en las fuentes<sup>44</sup>. Es por ello por lo que Moreto incluye en su obra a Fénix, amada de Ciro, de la que Baltasar se enamora. No obstante, no inventa al personaje *ex nihilo*, sino que aprovecha elementos de Idolatría, una de las dos esposas del Baltasar del auto sacramental. De modo similar, del personaje de Vanidad,

---

41 Daniel significa, según el *Diccionario de la Biblia*, 'Dios es mi juez' (Haag, van den Born y Ausejo, 2000, p. 434).

42 Para un estudio del personaje de Daniel en el auto calderoniano, véanse Parker, 1983, p. 154, y Gilbert, 2002, p. 168.

43 En el auto se suprimía este detalle.

44 En el auto existen los personajes femeninos de las esposas de Baltasar, pero su función es simbólica.

la otra esposa, surge la segunda dama, Diana, la hermana de Ciro, que es rechazada por el tirano y protagoniza escenas de gran tensión dramática vinculadas al clamor de venganza. Gracias a estos enfrentamientos, los dos reyes cumplen la función de galanes de la misma dama y se destaca su rivalidad.

Muy poco queda en Fénix y Diana de las calderonianas *Idolatría* y *Vanidad*. Sin embargo, es posible trazar unos lazos conectores entre las dos parejas de personajes femeninos de ambas piezas. Por ejemplo, no parece baladí el hecho de que los reyes esperen a dos esposas en relación con las bodas al inicio del acto y la comedia<sup>45</sup>.

Es también significativo que Fénix aparezca en la comedia como «reina del Arabia» (v. 57) e *Idolatría* en el auto como «emperatriz / de los reinos del oriente» (vv. 108-109), en escenas muy similares. No obstante, la similitud entre ambas no se reduce al principio de la comedia. En la escena final, son ellas las que señalan, cada una en su obra, a Daniel como idóneo para descifrar el mensaje del letrado<sup>46</sup>. No falta en la comedia la tendencia que se apreciaba en el auto a establecer un paralelismo entre las dos esposas, por su belleza igualada. Sin embargo, estas valoraciones están en la pieza de Moreto no solo en la voz de Baltasar, sino también en la de su adversario Ciro, para reforzar su rivalidad (vv. 555-560). Asimismo, la comedia (vv. 504-506) mantiene similares recursos estilísticos que el auto (898-913) para caracterizar a las damas mediante la imaginería solar<sup>47</sup>.

Salta a la vista al hilo del cotejo entre ambas obras el hecho de que las damas de Moreto, pese a estar de algún modo vinculadas a sus homólogas calderonianas, se sitúan en un lugar dramático diametralmente opuesto al de las simbólicas esposas del auto, que alienan al monarca en su soberbia. De hecho, Fénix y Diana entran en la órbita del bien y se ajustan a una trama amorosa propia del género cómico. Su principal característica es la disidencia con respecto a los dictados del tirano, de forma que destacan por enfrentarse a él a

---

45 Bien es cierto que en el auto las dos mujeres se vinculan con Baltasar, mientras que en la comedia se espera que Baltasar se case con una y Ciro con la otra.

46 En la fuente bíblica este señalamiento lo hacía la esposa de Baltasar.

47 Para un estudio de la imaginería solar en el auto calderoniano, ver Hulse, 1973, p. 93, y Sánchez Jiménez y Sáez, 2013, p. 94.

través de parlamentos de gran elaboración y fuerza dramática. En efecto, Fénix y Diana son los personajes que se expresan con mayor vehemencia en contra de Baltasar, en intervenciones que ponen voz a la indignación y señalan la injusticia de sus acciones.

En este sentido, es muy ilustrativo un parlamento de Fénix (vv. 1571-1602) en el que rechaza de forma enérgica ante Ciro la propuesta de matrimonio de Baltasar, por medio de una *annominatio* formada a partir de la reiteración de palabras como *matar*, *morir*, *muera* y *muerte*. Así, la dama pone de manifiesto su fidelidad hacia Ciro y la repugnancia que le suscita el tirano. La intervención que se recoge a continuación refleja en un estilo muy hiperbólico y artificioso la furia de Fénix. Es muy llamativa la personificación de sus sentimientos adversos, que forman un escuadrón dispuesto a fulminar al monarca:

FÉNIX            Pues, viendo agora tus ojos  
                       –si no basta que al rigor  
                       de tu violencia defiendan  
                       mi presencia– el escuadrón  
                       de las guardas de mis iras,  
                       las armas de mi furor,  
                       las flechas de mis agravios  
                       y el fuego de mi razón;  
                       sacándome yo los ojos  
                       me he de quitar el dolor  
                       de verte, ya que me veas  
                       para que por más blasón  
                       tenga igualdad en mi pecho  
                       la firmeza y el amor,  
                       estando ciega de firme  
                       como de amante lo estoy.  
                       (Moreto, vv. 1641-1656)

Además, Moreto atribuye a este personaje la facultad para recibir presagios y premoniciones que anunciarían las desgracias ocasionadas por Baltasar. De hecho, la comedia que nos ocupa toma el tema de los horóscopos, de raigambre calderoniana, y adjudica a la bella Fénix la condición de «princesa maldita», amenazada con una estrella adversa desde su nacimiento (como Segismundo o Argenis entre muchos otros). Así pues, estaría determinada a causar infor-

tunio en el reino de su padre por causa de un pretendiente nefasto. En este contexto, la princesa se toma muy en serio unos temores, sueños, delirios y visiones que la asaltan y le anuncian la desgracia que caerá sobre su amado Ciro.

FÉNIX            No sé qué tristeza siento,  
que no la venzo, aunque miro  
tan cerca el bien que deseo  
después de tantos peligros.

DIANA            ¿Pues no te alegra el saber  
que puedes ver hoy a Ciro?

FÉNIX            Sí, mas también me entristece.

DIANA            ¿Por qué causa?

FÉNIX                            Es un delirio  
de mi amor.

DIANA            Pues, ¿de qué nace?

FÉNIX            De un temor que no averiguo.

DIANA            Pues, ¿qué temes?

FÉNIX                            A mi estrella.

DIANA            ¿Qué puede?

FÉNIX                            Tiene dominio.

DIANA            ¿Sobre qué?

FÉNIX                            Sobre mi amor.

DIANA            ¿Cómo?

FÉNIX                            Desde su principio.

(Moreto, vv. 598-611)

En esta misma línea, cabe destacar el episodio del sueño de la dama (vv. 566 *acot.*-587), que muestra algunos paralelismos con el sueño de Baltasar en el auto sacramental calderoniano. La propia Fénix relata el instante en el que caía dormida y experimentaba unas visiones muy alarmantes<sup>48</sup>. En su narración evoca el espacio

---

48 El sueño premonitorio aparece también en el auto sacramental calderoniano *El pleito matrimonial* (Sánchez Jiménez, 2014, p. 486). Para un estudio de la función dramática del sueño son muy útiles los trabajos de Gilbert, 2002, y Duarte, 2011, quien distingue entre aquellos personajes *durmientes*, que solo

exterior donde se acuesta a descansar y también una escena onírica que anuncia la entrada de Ciro en Babilonia. Todo ello aparece retratado en consonancia con las emociones negativas que la visión violenta despierta en la dama. Es muy llamativo cómo la imagen resulta tan poderosa que se mantiene en su recuerdo, ya despierta.

En cuanto a Diana, laten en su nombre resonancias clásicas que aluden a un carácter guerrero e independiente, si bien en la comedia la causa de su ira procede del rechazo amoroso. Tras el error de la malhadada Fénix con el envío de los retratos, se produce una situación muy incómoda para Diana en la cual el propio Baltasar, su prometido, la desprecia como esposa. Este desaire, que supone el incumplimiento del pacto de paz con Ciro, convierte a Diana en clara víctima del tirano. Lo esperable en este tipo de situaciones es que la dama se mantenga pasiva, a la espera de ser vengada de su afrenta por algún galán. No obstante, Diana se aleja del ámbito doméstico del palacio y, con un arrojo que evoca a la emblemática Rosaura, emprende un viaje para recuperar su honra. Como pasaba con la dama de *La vida es sueño*, Diana no duda en formar parte de una insurrección política contra un rey injusto, la cual le facilitará también un resarcimiento personal. De acuerdo con este rol activo e independiente, la dama verbaliza en un parlamento muy elaborado sus ansias de venganza. La tensión dramática de la escena se elevaría por el efecto de varias metáforas ígneas que ponderan la fuerza destructiva de su ira:

DIANA            Despreciada, a tu presencia  
                         vengo para que se junte  
                         el incendio de mi afrenta  
                         a tu agravio que la incluye.  
                         De ansias el corazón lleno,  
                         la sangre al rostro reduce  
                         por que en su púrpura veas  
                         tan afrentoso deslustre.  
                         Mil víboras es mi aliento,  
                         que en iras veneno escupen;  
                         mi corazón, mil Volcanos,

---

descansan, y los que como Fénix experimentan revelaciones durante el sueño, a través de visiones. Estos últimos son denominados *soñadores*.



que si no en llamas de azufre  
 en mis ansias a lograllas,  
 abrasando hasta sus luces,  
 volviera en pardas cenizas  
 todo ese etéreo volumen.

(Moreto, vv. 1265-1280)

Diana concentra de manera especial en los siguientes versos la rabia que siente y el deseo explícito de buscar la *venganza* contra su agravio:

¡Ea, gran Ciro, venga los enojos  
 del agravio que tienes a los ojos!  
 ¡Carga en cenizas su soberbia loca!  
 ¡Toque el abismo lo que el cielo toca,  
 por que al horror, la ruina y el estrago  
 del incendio, del golpe y del amago  
 llegue allá la venganza del ultraje  
 y en rayo suba lo que en polvo baje.

(Moreto, vv. 2649-2656)

#### 4. Babilonia, la ciudad símbolo

Otro de los elementos cruciales en el paso del auto sacramental a la comedia es la amplificación del peso dramático del escenario de Babilonia, ligado a una marcada función simbólica. Blanco define la existencia de todo un universo babilónico, presente en comedias como *Las maravillas de Babilonia*, de Guillén de Castro, *El bruto de Babilonia*, escrita en colaboración por Juan de Matos Fragoso, Agustín Moreto y Jerónimo de Cáncer y Velasco, así como en los autos calderonianos *La torre de Babilonia*, *La cena del rey Baltasar o Mística y real Babilonia*<sup>49</sup>. En un cotejo de la comedia que nos ocupa con las piezas anteriores, además de la ya citada filiación con el auto homónimo, destaca sobre todo un fuerte paralelismo con *Mística y real Babilonia* en la descripción del desfile de judíos cautivos y encadenados, contenida en la primera acotación de la comedia<sup>50</sup>.

49 Blanco, 2007. Para un estudio de estas piezas véase también Nider, 2007.

50 En ambas obras se menciona a Daniel, caracterizado por su llanto inconsolable.

De vuelta al valor simbólico de Babilonia, Sánchez Jiménez y Sáez (2013, p. 162) definen esta imponente ciudad, ubicada en Mesopotamia, como una de las mayores urbes del mundo antiguo:

Simbólicamente es la sede del mal y la corrupción, un lugar de pecado y perdición. Su carga negativa procede del *Apocalipsis*, donde Babilonia es el nombre adoptado por la «Prostituta», «la madre de las prostitutas y de las abominaciones de la tierra» (17, 5), que cabalga la bestia escarlata de siete cabezas y porta la copa de las abominaciones. Es decir, se trata de la gran ciudad que tiene la soberanía sobre los reyes de la tierra, dominados por los pecados, las soberbias y los vicios terrenos, que hacen la guerra al Cordero. Babilonia está, por tanto, condenada a la derrota y a la destrucción. Significa también ‘confusión’, porque allí se alzó la torre de Babilonia.

Babilonia/Babel, ciudad de cautiverio y de pecado, se erige en la comedia que nos ocupa como contrapunto a la anhelada Sión (o nueva Jerusalén), la tierra prometida para el pueblo judío. Baltasar exhibe la grandeza de esta urbe, consagrada al mal, como representación de su propia victoria y la de sus antepasados (Nabucodonosor y Nembrot) contra Dios, el pueblo de Jerusalén y, por extensión, la humanidad entera. El Baltasar calderoniano (y podemos añadir que también el de Moreto) actúa como la última pieza de toda una genealogía de reyes babilónicos impíos<sup>51</sup>.

El monarca de la comedia se caracteriza por un constante deseo de alardear de sus victorias y humillar a sus enemigos.

BALTASAR    Regocijos se publiquen  
                  y el muro a invenciones varias  
                  suba al cielo en luminarias  
                  que mis dichas certifiquen.  
(Moreto, vv. 2370-2373)

En este sentido, el tirano utiliza la ciudad como reflejo de su propia fortaleza, en descripciones en las que se pondera la altura desafiante de las torres<sup>52</sup>. En definitiva, Babilonia se adhiere al eje

---

51 Blanco, 2007.

52 La amplificación de los pasajes calderonianos se produce mediante descripciones cósmicas de gran efectismo.

del mal y adquiere un cariz teatral que refleja la soberbia desmesurada de su rey<sup>53</sup>.

Por otro lado, esta ciudad mítica se vincula en la comedia a los episodios bíblicos del Diluvio Universal y la torre de Babel, ausentes en el pasaje correspondiente del *Libro de Daniel* e incorporados por Calderón en el auto sacramental<sup>54</sup>. Se trata de referencias que, además de corroborar la filiación de ambas piezas, inciden en los dos casos en mitificar la maldad de Baltasar y apuntalan su posterior caída, al lado de la gran Babilonia<sup>55</sup>.

### 5. Colofón: un banquete pomposo que termina mal

De acuerdo con el episodio bíblico concreto en el que se centra la pieza moretiana que nos ocupa, el banquete del rey Baltasar (*Daniel*, 5, 1-35), existen dos autos sacramentales perdidos que también lo recrean<sup>56</sup>. Uno de ellos fue representado en Madrid en 1574, tal y como figura en un contrato de Jerónimo de Vázquez, mientras que del otro, titulado *El convite de Baltasar*, se sabe el nombre de su autor, Cristóbal Suárez y que se representó en Sevilla en 1613<sup>57</sup>.

Ignacio Arellano (2001, p. 44), a propósito de los autos sacramentales calderonianos, pone de manifiesto que existe un bíblico «paradigma del banquete» y lo vincula con el «convite eucarístico». No obstante, en referencia al episodio de Baltasar, el estudioso señala que el convite es de otra índole, «concretamente un ágape impío –como el rey que lo organiza».

---

53 En esta línea, es crucial para el desarrollo de la comedia y el castigo final la insistencia del tirano en hacer pública su afrenta en las calles de la ciudad.

54 Moreto no detalla el episodio de la torre de Babel, como sucedía en el auto homónimo, pero sí lo menciona a través de la alusión a las múltiples lenguas ininteligibles entre sí (v. 2435).

55 Calderón utiliza a menudo estos episodios bíblicos a lo largo de su dramaturgia, tal y como sucede en el auto *La torre de Babilonia*.

56 Sánchez Jiménez, 2014, pp. 477-478. Para un estudio de la tradición teatral española sobre el banquete de Baltasar, ver Sánchez Jiménez, 2014, y Gilbert y Uppendahl, 2011, pp. 26-20.

57 Sánchez Jiménez y Sáez, 2013, p. 64.

Si se compara con la fuente calderoniana, cabe decir que ambos textos se valen de recursos verbales (además de los espectaculares) para la descripción de la cena. Sin embargo, el texto de Moreto carga las tintas en el carácter orgiástico del convite, de forma que es el gracioso Bato (propio del género) el que describe en clave cómica la embriaguez y alude a la presencia de concubinas, mencionadas en el episodio bíblico pero eliminadas, por razones de decoro, en el marco del auto calderoniano<sup>58</sup>.

La cena funciona como una escenificación del triunfo del mal, un teatro dentro del teatro –gran representación barroca, suntuosa– que requiere una preparación, un director (el propio Baltasar), unos personajes (voluntarios u obligados), un atrezo, un público, etc. La comida, la bebida, la música, la ceremoniosidad de los invitados... todo funciona como un ritual de festejo del dominio del monarca.

Sánchez Jiménez establece una comparación de la escenografía de la obra que nos ocupa en relación con su homóloga calderoniana. El estudioso determina que la comedia moretiana, al tratarse de una pieza de corral, tendría una tramoya menos compleja que la del carro de la *Cena* calderoniana<sup>59</sup>. No obstante, cabe añadir que, en el caso de Moreto, la espectacularidad se consigue sobre todo por vía léxica y simbólica y se intensifica en los versos finales, donde cobran especial valor los vasos del pueblo hebreo, que constituyen la imagen más representativa de las injusticias protagonizadas por el malvado rey. Baltasar llega al punto álgido de irreverencia cuando se atreve a usar, contra el aviso de Daniel, la vajilla sagrada en la celebración, servida por unos niños hebreos.

A modo de conclusión, se pasará a analizar algunos de los aspectos principales de la última escena de la comedia, en los que se concentran la traición, la blasfemia, la irreverencia y las ansias de poder. La representación de la soberbia llega a un punto extremo en el que se requiere la intervención divina para que se produzca la restauración del orden.

En efecto, la maldad se dispara proyectada en diversas dimensiones, de forma que se da lugar al establecimiento de dos bloques antagónicos bien diferenciados: Baltasar, por un lado, embriagado

---

58 Sánchez Jiménez, 2014, p. 492.

59 Sánchez Jiménez, 2014, p. 491.

de su propio poder y vanidad; y todos los demás personajes, por otro, que se unen para destronarlo. El momento más efectista, sin duda, y el desencadenante del final de Baltasar, es cuando este se atreve a brindar con los vasos sagrados por su matrimonio forzado con Fénix. Entonces se produce la intervención divina a través del ángel que dicta el destino trágico de Baltasar: su reinado ha terminado y su reino se dividirá.

No faltan en este momento climático coincidencias que vinculan la comedia de Moreto con el auto homónimo calderoniano. Así, ambos textos comparten la referencia a la *mano*, cuando en la fuente bíblica solo se mencionaban unos dedos. La comedia añade además una mención innovadora del *ángel* (v. 2950), ausente en las otras fuentes, con la que se prolonga la insolencia de Baltasar, que se atreve a insinuar que Dios tendría miedo a enfrentarse con él directamente. El tirano, muy seguro de su poderío e impunidad, ignora el vaticinio e intenta, sin éxito, volver a hacer otro brindis por Fénix. Sin embargo, la providencia ya ha dictado su final y el ejército de Ciro llega para matarlo. El protagonismo recae al término de un modo convencional en el gracioso y los enamorados, de manera que, tras el *Deus ex machina*, tiene lugar la restauración de la calma: se anuncia la boda de Fénix y Ciro, Diana queda vengada y el pueblo de Israel es liberado.

## 6. Transmisión textual

Testimonios cotejados:

- T *La cena del rey Baltasar: / Comedia famosa, / de don Agustín Moreto.* [s.l., s.i., s.a.], pp. 1-44. BNE, T/14963<sup>60</sup>.
- A *La cena del rey Baltasar / Comedia famosa / de don Agustín Moreto.* [s.l., s.i., s.a]. 44 fols. Sevilla. Biblioteca General Antonio Machado. A 250/100(11)<sup>61</sup>.

60 La misma suelta se localiza en la Biblioteca Nacional de España en el *Libro nuevo extravagante de comedias escogidas de diferentes autores* (Toledo, 1677), con signatura BNE, R-11781. Se sabe, pues, que el testimonio tiene que ser coetáneo o anterior a esta fecha.

61 Se trata de una suelta dieciochesca encuadernada con otras en un volumen facticio.

- S *La cena del rey Baltasar. / Comedia / famosa. / de don Agustín Moreto.* [Sevilla, viuda de Francisco Lorenzo de Hermosilla<sup>62</sup>, s.a], pp. 1-32. Núm. 29, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, CCPB-1088186.
- B *La cena del rey Baltasar / Comedia famosa / de don Agustín Moreto.* [Barcelona, Oficina de Pablo Nadal<sup>63</sup>, 1798], pp. 1-31. Núm. 58, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Tea 1-98-4, a.
- M *La cena de Baltasar / Comedia en 3 jornadas, de D. Agus / tín Moreto.* [s.l., s.i., s.a.]. 44 fols. BNE, Ms. 16802<sup>64</sup>.
- L *La cena más suntuosa / y del más trágico fin. / Comedia famosa / de d. Agustín Moreto.* [s.l., s.i., s.a.], pp. 1-36. Bibliothèque Municipale de Lyon, A-D4 E2.
- R *La cena del rey Baltasar: / Comedia famosa, / de don Agustín Moreto.* [s.l., s.i., s.a.], pp. 1-32. BNE R-11269(2)<sup>65</sup>.
- O *La cena más suntuosa, / y del más trágico fin. / Comedia famosa. / de don Agustín Moreto.* [s.l., s.i., s.a.] Österreichische Nationalbibliothek \*38.V.4. (vol. 2,7)<sup>66</sup>.

No se conserva manuscrito autógrafo de *La cena del rey Baltasar*, con lo cual el establecimiento del texto se realiza a partir de los siete testimonios impresos y el manuscrito que se han localizado. Los testimonios manejados se encuentran todos ellos filiados, tal y como

- 
- 62 La viuda de Francisco Lorenzo de Hermosilla, tal y como figura en la ficha del testimonio en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, dirigió la Imprenta Castellana y Latina, situada en Sevilla, en la Calle de Vizcaínos, entre 1729 y 1733.
- 63 La oficina se sitúa en la Calle del Torrente de Junqueras y publica una serie numerada de comedias entre 1797 y 1801 (González Cañal, 2014, p. 94).
- 64 Los folios 9v-15v de la tercera jornada están copiados por el amanuense Pseudo Matos Fragoso. Sánchez Mariana (1984) sitúa la actividad de este amanuense entre 1661 y 1669. Véase también su registro en el proyecto *Manos teatrales*: <https://www.manos.net/manuscripts/bne/16-802-cena-la-de-baltasar> (fecha de consulta: 16/07/2018).
- 65 El testimonio está ubicado en un compendio de doce obras de distintos autores encabezadas por la *Comedia de la reina de las flores*, de Herrera de Sotomayor.
- 66 Edición a plana y renglón de L.

demuestra la existencia de un error común («la fuerza del padecer», donde debía leerse «la fuerza del parecer» v. 472), y alguno de tipo compuesto, resultado de intentos fallidos de corrección por parte de testimonios sucesivos en la historia de transmisión del texto. Sirva como ejemplo el error en el imperativo *sacaldos* (v. 1684), que afecta a las dos grandes ramas del *stemma* (*R*, *saldados*; y *TSAB*, *soldados*). Solo el manuscrito acierta con la lectura, además de *L* y *O*, que ofrecen una variante isovalente («sacadlos»).

Como se mencionaba, conforme al análisis de los errores conjuntivos y separativos, se establece que los testimonios de *La cena del rey Baltasar* se dividen en dos claras ramas o familias: la que vamos a llamar rama de *T* (texto base) y la familia de  $\alpha$ .

#### Familia de *T* (*TASB*)

El testimonio que denominamos *T* se encuentra también en el *Libro nuevo extravagante de comedias escogidas de diferentes autores*, publicado en Toledo en 1677, con lo cual se trata del único texto del siglo xvii que cuenta con una fecha aproximada. Existen varios argumentos que nos llevan a establecer este testimonio como texto base de la presente edición: en primer lugar, se trata de un texto prácticamente completo, sin omisiones relevantes y con un número de errores menor al de los demás textos conservados. En segundo lugar, tal y como se demostrará a partir de los errores de los distintos testimonios, *T* se encuentra en una zona más alta del *stemma*, más cerca del texto perdido original. En este sentido, otros testimonios que sirven para la enmienda de errores (como *M*) tienen una posición más alejada del testimonio primigenio, ya que han copiado de textos perdidos y transmiten más errores.

*T* reproduce errores comunes de todos los testimonios, atribuidos a  $\omega$ , un texto común perdido, y además cuenta con errores separativos con respecto a la otra rama. Estos errores, de difícil subsanación por parte de testimonios posteriores, son transmitidos a las sueltas dieciochescas *A*, *S* y *B*, de forma que los cuatro testimonios quedan indudablemente filiados.

| TSBA      |                             | MRLO                        |
|-----------|-----------------------------|-----------------------------|
| 111       | con el bruto                | con el bulto                |
| 383       | en poniéndome al cuello     | en poniéndome allá a ello   |
| 434       | por que cieguen             | porque ciegan               |
| 578       | hoy divierte el camino      | hoy divierto el camino      |
| 762       | lo que en su poder no quiso | lo que en su valor no quiso |
| 1301      | sin que el alma, el asiento | sin que el alma, el aliento |
| 2532-2533 | si me ha estado / en poco   | si me ha estimado / en poco |

Para filiar estas sueltas se tiene en cuenta la existencia de errores conjuntivos compartidos por todas ellas y no por *T*, que lee igual que los demás testimonios:

| ASB  |                           | <i>T</i>                   |
|------|---------------------------|----------------------------|
| 326  | donde lealtad me crió     | donde leal me crio         |
| 643  | al mando yugo dispuesto   | al blando yugo dispuesto   |
| 773  | se aplaca un remedio      | se aplica un remedio       |
| 976  | con disculpa más me venzo | con disculpa mal me venzo  |
| 1217 | creer que estorba         | creer que estorbe          |
| 1442 | que lo sienta             | que la sienta              |
| 1490 | ver a Ciro adoro ufana    | ver que a Ciro adoro ufana |
| 1853 | muera                     | muera Ciro                 |
| 1917 | ¡Entrad! Muera Ciro       | ¡Entrad todos! Muera Ciro  |
| 2612 | el honor de Persia viva   | el honor de Persia estriba |

Algunos de estos errores tienen, además, carácter separativo con respecto a *T*, en tanto que su imperceptibilidad impide que *T* pudiese subsanarlos (vv. 976, 2612). Queda claro, por tanto, que *T* no puede haber leído de estos testimonios, lo cual coincide con su fecha temprana.

Por otro lado, se descarta que *AB* lean de *S* porque este testimonio omite dos versos y una acotación (vv. 748, 2210, 1342 *acot.*) que *AB* contienen. A ello hay que añadir numerosos errores conjuntivos de *AB*, testimonios muy deturpados (vv. 181, 206, 918, 1145, 1349, 1403, 1548, 1717, 1740, 1828, 2027, 2420, 2483).

Teniendo esto en cuenta, la única opción que justifica que *T*, *S* y *AB* estén filiados entre sí y compartan tantos errores comunes, si no pueden derivar directamente de *T*, es que de *T* lea un testimonio



perdido (que vamos a llamar aquí  $\gamma$ ), que transmitiría a *S* y a *AB* los errores de *T* y justificaría la aparición de nuevos errores que comparten las tres sueltas (*S* y *AB*).

Así se explica que *A* comparta con *S* y *B* errores que procedían de *T* (1416, 2532, 2533, 2685) y también de  $\gamma$  (326, 643, 773, 976, 1217, 1442, etc.). Tanto *B* (vv. 156, 323, 445, 784, 1089, 1175, 1804, 1899, etc.) como *S* (vv. 748, 2165, 1242, 1342, 1365-1366, 1407, etc.) cuentan por su parte con errores, algunos separativos, que *A* no reproduce, por lo que se deduce que *A* no puede leer de ninguno de ellos.

Asimismo, errores conjuntivos de *A* y *B* (181, 206, 918, 1145, 1349, 1403, 1548, etc.) indican una filiación entre ambos. En concreto, se puede afirmar que *B* deriva de *A* y transmite sus errores. Existe una serie de errores compuestos que confirman esta filiación. Sirvan como ejemplo aquellos en los que por un lado *A*, seguido de *B*, y por otro, *S*, tratan de corregir, sin éxito, errores que cometería el perdido  $\gamma$ .

| Texto base | <i>AB</i>                  | <i>S</i>             |                            |
|------------|----------------------------|----------------------|----------------------------|
| 181        | al tocarla                 | al trocarla          | al tocarlas                |
| 286        | me tiene ya prometido      | me tiene prometido   | me tiene así prometido     |
| 918        | ha llegado a vuestro pecho | ha llegado a vuestro | ha llegado a vuestro cielo |

Otras veces es *A* quien comete el error y *B* trata de corregirlo, también sin fortuna:

| Texto base | <i>A</i>                 | <i>B</i>                    |                             |
|------------|--------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| 935        | a que le lleve tras sí   | a que lleve tras sí         | a que los lleve tras sí     |
| 2322       | en presencia de tus ojos | en tu presencia de tus ojos | en la presencia de tus ojos |

Es muy útil para la filiación un verso en el que *A* y *S* reproducen un error de  $\gamma$ . *B*, a su vez, intenta subsanar, sin éxito, la lectura de *A*.

| Texto base | <i>AS</i>                     | <i>B</i>                      |                             |
|------------|-------------------------------|-------------------------------|-----------------------------|
| 2121       | y el que así no lo entendiere | y al que así no lo entendiere | y al que así no lo sintiere |

Familia de  $\alpha$  (MLRO)

En la otra rama del *stemma*, y también con los errores comunes a todos los testimonios que derivarían de  $\omega$ , nos encontramos con un conjunto de textos filiados entre sí, pues todos ellos comparten una serie de errores comunes (muchos de ellos separativos con respecto a la familia de  $T$ ), los cuales atribuimos a un testimonio perdido al que denominamos  $\alpha$ :

| Texto base |                         | MLRO                   |
|------------|-------------------------|------------------------|
| 387        | de Dïana y Fénix bellas | de Dïana y Fénix bella |
| 403        | anohecido               | anocheciendo           |
| 578        | con que hoy divierto    | con que hoy divierte   |
| 1601       | lo que hiera            | lo que yerra           |
| 1727       | si a esta muero         | si a este muero        |
| 1989       | ámbito veloz del día    | ámbito veloz día       |

Resulta también muy representativo para la filiación el hecho de que por un lado  $M$  y por otro  $LRO$  manifiesten un error en la misma palabra, a todas luces procedente de  $\alpha$ , en el verso 138:

| Texto base |  | $M$   | $LRO$  |
|------------|--|---|--|
| 137-138    | Toda esta admiración<br>majestuosa / la amistad<br>que me ofreces hace <b>suya</b> | Toda esta admiración<br>majestuosa / la amistad-<br>que me ofreces hace <b>tuya</b> | Toda esta admiración<br>majestuosa / la amistad<br>que me ofreces hace <b>fuga</b> |

En esta rama, el testimonio más cercano al original perdido –aunque, como veremos, no deriva de él directamente– es un manuscrito con letra del siglo xvii ( $M$ ), escrito a dos manos y que pertenece, probablemente a una compañía<sup>67</sup>.  $M$  ofrece lecturas correctas en muchos de los errores del texto base ( $T$ ) y resulta muy útil para la enmienda *ope codicum*. No obstante, se trata de un testimonio muy deturpado, con múltiples errores privativos, entre los que destacan abundantes omisiones de versos (132-133, 293, 429, 478, 493,

67 La primera de las manos que copian el manuscrito muestra a menudo seseo.

903, 1276, 1455-1457, 1986, 2527-2531). Estas particularidades impiden la consideración de que ninguno de los testimonios de la familia de  $\alpha$  derive de  $M$ .

Esto lleva al establecimiento de dos ramas dentro de la familia de  $\alpha$ : la de  $M$ , por un lado, y la de los demás testimonios, por otro. En efecto,  $R$  comparte errores comunes con los dos testimonios que reciben el título de *La cena más suntuosa y de más trágico fin*,  $L$  y  $O$ :

| Texto base y $M$ |                                  | $RLO$                           |
|------------------|----------------------------------|---------------------------------|
| 803              | Tebandro                         | Teandro                         |
| 2653             | al horror, la ruina y el estrago | al honor, la ruina y el estrago |
| 1659             | basilisco, que penetre           | vaciloso, que penetre           |

Por su parte,  $L$  y  $O$  se encuentran a su vez filiados por numerosos errores comunes (vv. 167, 403, 495, 1027, 1089, 1461, 892). Sirvan como ejemplo de errores separativos de dichos testimonios tres omisiones que comparten (vv. 72-104, 1120-1156, 1418-1442), las cuales impiden la consideración de que  $R$  esté por debajo de ellos en el *stemma*. La existencia de lecturas correctas en  $L$  donde se encontraban errores en  $O$  parece apuntar a la posibilidad de que  $O$  derive de  $L$ , y no al revés.

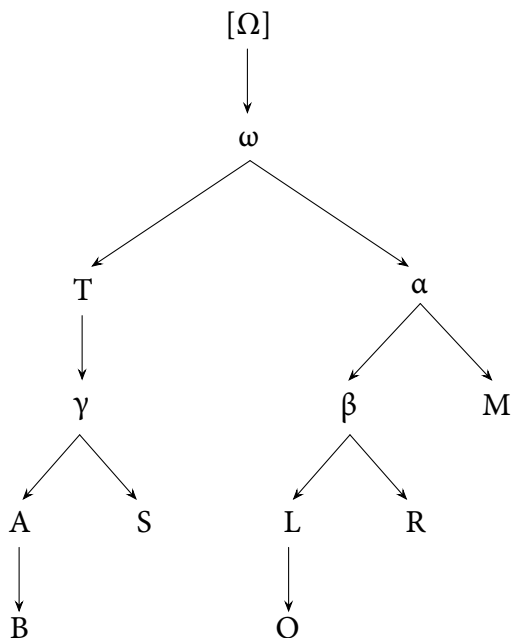
| Texto base y $L$ |   | $O$   |
|------------------|---|---|
| 156              | donde alfombra a tus pies sirva<br>ese hebreo | donde alfombra a tus pies si<br>va ese hebreo |
| 948              | usurpo a vuestros afectos                     | usurpo vuestros afectos                       |
| 1030             | aguarda, Ciro                                 | aguarda a Ciro                                |
| 1209             | Prevén tu aliento fiel                        | prueben tu aliento fiel                       |
| 2476             | proponga la voz confusa                       | propongo la voz confusa                       |
| 2505             | que us espetéis                               | que us esperéis                               |

De hecho, no se localizan errores separativos de  $L$  con respecto a  $O$ , lo que lleva a pensar que la transmisión pudo ser directa ( $LO$ ).

Llegados a este punto, solo queda determinar la relación entre  $LO$  y  $R$ . Como avanzábamos, los errores conjuntivos de  $LO$  y separativos con respecto a  $R$  impiden la hipótesis de que  $R$  derive de ellos. Cabría pensar lo contrario, pues la mayoría de los errores

privativos de *R* no parecen separativos (como sucede con el error del verso 237, *a priori* podrían ser subsanados por *LO* en una lectura directa de *R*). No obstante, localizamos un error por hipermetría de *R* que sí parece contar con un carácter separativo. Cuando Ciro agradece a Fénix su constancia, esta contesta en *R*: «Esto has de *alabar* siempre en mí» (v. 1607). *LO*, con todos los demás testimonios, ofrecen la lectura correcta («Esto has de *hallar* siempre en mí») y resulta difícil pensar que *L* haya podido restaurar el verbo si copió de *R*. Así pues, es necesaria la existencia de un testimonio perdido (que llamaremos  $\beta$ ), derivado directamente de  $\alpha$ , que sea el responsable de los errores compartidos por *R* y *LO*. Esto explicará que los tres testimonios los compartan sin que *R* lea de *LO* ni viceversa.

Por todo lo dicho y por numerosas variantes conjuntivas recogidas en el aparato de variantes, que refuerzan la filiación de los testimonios, se establece como hipótesis el siguiente *stemma*:



## 7. Sinopsis métrica

## JORNADA PRIMERA

| <i>Versos</i> | <i>Estrofa</i>   | <i>Núm. de versos</i> |
|---------------|--|-----------------------|
| 1-120         | Silvas<br>(con cuarteta cantada<br>englobada en 68-71 y 101-104) | 112<br>8              |
| 121-168       | Octavas reales   | 48                    |
| 169-318       | Quintillas   | 150                   |
| 319-466       | Redondillas  | 148                   |
| 467-506       | Décimas  | 40                    |
| 507-562       | Redondillas  | 56                    |
| 563-566       | Cuarteta cantada   | 4                     |
| 567-854       | Romance (i-o)  | 288                   |
| 855-864       | Décima   | 10                    |
| 865-896       | Redondillas  | 32                    |
| 897-1048      | Romance (e-o)  | 152                   |

## JORNADA SEGUNDA

|           |  |           |
|-----------|--|-----------|
| 1049-1224 | Redondillas<br>(con versos 1199-1200 cantados,<br>integrados en las redondillas) | 176<br>2  |
| 1225-1378 | Romance<br>(con versos 1309-1310 cantados,<br>integrados en los romances)        | 154       |
| 1379-1382 | Cuarteta cantada   | 4         |
| 1383-1602 | Quintillas<br>(con décimas englobadas<br>en los versos 1428-1447)                | 200<br>20 |
| 1603-1740 | Romance (o)  | 138       |
| 1741-1852 | Redondillas  | 112       |
| 1853-1964 | Romance (a-e)  | 112       |

## JORNADA TERCERA

|           |  |          |
|-----------|--|----------|
| 1965-2030 | Romance (o-o)  | 66       |
| 2031-2410 | Redondillas<br>(con cuartetos cantados<br>englobados en los versos<br>2187-2190) | 376<br>4 |
| 2411-2502 | Romance (u-a)  | 92       |
| 2503-2618 | Redondillas  | 116      |

|           |   |                   |
|-----------|---|-------------------|
| 2619-2674 | Silva   | 56                |
| 2675-2894 | Quintillas<br>(con cuartetos cantados<br>englobados en los versos<br>2820-2823)                             | 216 <sup>68</sup> |
| 2895-2898 | Cuarteta cantada  | 4                 |
| 2899-3023 | Romance (a)<br>(con los versos 2908-2916 y<br>2983-2985 cantados e integrados<br>en el esquema del romance) | 132               |

#### Resumen de las diferentes formas estróficas

|                  |            |            |
|------------------|------------|------------|
| Romance          | 1134       | 37,4%      |
| Redondillas      | 1016       | 33,5%      |
| Quintillas       | 566        | 18,7%      |
| Silvas           | 168        | 5,5%       |
| Décimas          | 70         | 2,3%       |
| Octavas reales   | 48         | 1,6%       |
| Cuarteta cantada | 28         | 1,0%       |
| <hr/> Total      | <hr/> 3030 | <hr/> 100% |

---

68 El verso 2894 está suelto porque la música interrumpe.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANTONUCCI, Fausta, 1999 (Véase Pedro Calderón de la Barca, *La dama duende*).
- ARELLANO, Ignacio, *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2000.
- *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2001.
- BASS, Laura R., *The Drama of the Portrait: Theater and Visual Culture in Early-Modern Spain*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2008.
- BAZ, José María, *El habla de la tierra de Aliste*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1967.
- Biblia de Jerusalén*, ed. José Ángel Ubieta López, Bilbao, Desclée de Bouver, 1994.
- BLANCO, Mercedes, «Babel-Babilonia en los autos sacramentales de Calderón: la estatua y la torre como símbolos del absolutismo», en *El mundo maravilloso de los autos de Calderón*, eds. Ignacio Arellano y Dominique Reyre, Kassel, Reichenberger, 2007, pp. 33-73.
- BORREGO NIETO, Julio, *Norma y dialecto en el sayagués actual*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1983.
- CAAMAÑO ROJO, María José (ed.), «*El mayor monstruo del mundo*» y «*El mayor monstruo los celos*», Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2017.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La dama duende*, ed. Fausta Antonucci, estudio preliminar de Marc Vitse, Barcelona, Crítica, 1999.
- *La hija del aire. Primera Parte, en Comedias, III. Tercera Parte de Comedias*, ed. Don Cruickshank, Madrid, Biblioteca Castro, 2007.

- *La torre de Babilonia*, ed. Valentina Nider, Kassel, Reichenberger, 2007.
  - *Eco y Narciso*, en *Comedias, IV. Cuarta parte de comedias*, ed. Sebastian Neumeister, Madrid, Biblioteca Castro, 2010.
  - *El Faetonte*, en *Comedias, IV. Cuarta parte de comedias*, ed. Sebastian Neumeister, Madrid, Biblioteca Castro, 2010.
  - *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, en *Comedias, V. Verdadera quinta parte de comedias*, ed. José María Ruano de la Haza, Madrid, Biblioteca Castro, 2010.
  - *Mística y real Babilonia*, eds. Françoise Gilbert y Klaus Uppendahl, Kassel, Reichenberger, 2011.
  - *La cena del rey Baltasar*, ed. Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Kassel, Reichenberger, 2013.
  - *Argenis y Poliarco*, ed. Alicia Vara López, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2014.
- CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, Carmelo, «La música en el teatro clásico», en *Historia del teatro español, I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*, dir. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, pp. 677-715.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 2016.
- CORREAS, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Louis Combet, Bourdeaux, Institut d'études ibériques ibéroaméricaines de l'Université de Bourdeaux, 1969.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, DVD: Studiolum, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- CUERVO, Rufino José, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1986.
- Diccionario de Autoridades (1726-1739)*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- DUARTE LUARTE, José Enrique, «La alegoría del sueño en los autos sacramentales de Calderón», en *Teología y comedia en Calderón*, coords. Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, *Anuario Calderoniano*, 4, 2011, pp. 145-168.



- FAYA CERQUEIRO, Fátima y Zaida VILA CARNEIRO, «Análisis pragmático del marcador *hola* en el teatro de Calderón de la Barca», *Bulletin of Hispanic Studies*, 9, 8, 2013, pp. 883-896.
- GAVELA, Delia, «La historia reciente, la materia bíblica y la ficción en la reescritura de Agustín Moreto», *RILCE*, 29:2, 2013, pp. 319-336.
- GILBERT, Françoise, «Función dramática y representación del sueño en dos autos de Calderón: *La cena del rey Baltasar* (1634) y *Mística y Real Babilonia* (1662)», *Criticón*, 86, 2002, pp. 159-196.
- «Función y alcance del sueño en el auto de Calderón *La cena del rey Baltasar* (1634)», en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (New York, 16-21 de julio de 2001)*, ed. Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso, Newark, Juan de la Cuesta, 2004, vol. 2, pp. 255-260.
- GILBERT, Françoise y Klaus UPPENDAHL, «Estudio preliminar», en Pedro Calderón de la Barca, *Mística y real Babilonia*, Kassel, Reichenberger, 2011, pp. 7-105.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «Las ediciones catalanas decimonónicas en la imprenta catalana», en *La comedia española en la imprenta catalana*, eds. Felipe Pedraza Jiménez y Almudena García González, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2014, pp. 93-126.
- GRANJA, Agustín de la, «La música como mecanismo de la tentación diabólica en el teatro del siglo xvii», en *Música y teatro*, dir. Luciano García Lorenzo, *Cuadernos de teatro clásico*, 3, 1989, pp. 79-94.
- «Una loa para *La Cena de Baltasar* y probable estreno (Madrid, 1635) del auto calderoniano», en *Hacia Calderón: Décimo Coloquio Anglogermano* (Passau, 1993), ed. Hans Flasche, Stuttgart, Franz Steiner, 1994, pp. 147-163.
- GREEN, Howard, *España y la tradición occidental*, Madrid, Gredos, 1969, 4 vols.
- GREER, Margaret R. (dir.), *Manos teatrales. Base de datos de manuscritos teatrales*, disponible en línea en <<http://manosteatrales.org/>> (fecha de consulta: 26/6/2018).

- HAAG, Herbert; Adrianus VAN DEN BORN y Serafín DE AUSEJO, *Diccionario de la Biblia*, Barcelona, Herder, 2000.
- HERMENEGILDO, Alfredo, *Juegos dramáticos de la locura festiva: pastores, simples, bobos y graciosos del teatro clásico español*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1995.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel, «Literatura y tradición oral: fábulas y cuentos folklóricos de animales», *Revista de Folklore*, 25b, 299, 2005, pp. 158-176.
- HULSE, Lloid K., *Edición crítica y estudio de «La cena del rey Baltasar», de Calderón de la Barca*, Tesis doctoral inédita, University of Cincinnati, 1973.
- HURTADO TORRES, Antonio, «La astrología en el teatro de Calderón de la Barca», 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, pp. 925-937.
- *La astrología en la literatura de Siglo de Oro*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1984.
- KENNEDY, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto*. Northampton (Massachusetts), Department of Modern Languages of Smith College, 1932.
- LA BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid, Rivadeneyra, 1890.
- LAPESA, Rafael, «Sobre los orígenes y evolución del laísmo, loísmo, leísmo», en *Homenaje a von Wartburg Max Niemeyer Verlag*, Tübingen, 1968, vol. I, pp. 523-551.
- LEGUINA, Enrique de, *Glosario de voces de armería*, Madrid, Librería de Felipe Rodríguez, 1912.
- LOBATO, María Luisa, «Las comedias bíblicas de Agustín Moreto (1618-1669) en el conjunto de su producción dramática», en *La Biblia en el teatro español*, eds. Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012, pp. 599-606.

- MORETO, Agustín, *El mejor amigo, el rey*, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, ed. Beata Baczynska, Kassel, Reichenberger, 2008, vol. 1.
- *La misma conciencia acusa*, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, eds. Elena Di Pinto y Tania de Miguel Magro, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. 2.
- *Hasta el fin nadie es dichoso*, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, ed. Judith Farré, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. 2.
- *Lo que puede la aprehensión*, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, ed. Francisco Domínguez Matito, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. IV.
- *Los jueces de Castilla*, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, eds. Abraham Madroñal y Francisco Sáez Raposo, Kassel, Reichenberger, 2010, vol. IV.
- *El defensor de su agravio*, en *Comedias de Agustín de Moreto*, ed. Daniele Crivellari, Colección digital PROTEO, 2, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016.
- *Caer para levantar*, en *Comedias de Agustín de Moreto. Obras escritas en colaboración*, ed. Natalia Fernández Rodríguez, Colección digital PROTEO, 1, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016.
- *Amor y obligación*, ed. María Carmen Pinillos. Texto base disponible en línea en <<http://www.moretianos.com/pormoretoreto.php>> (fecha de consulta: 26/6/2018)
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Alusiones judaicas en la comedia burlesca del Siglo de Oro (y una comedia burlesca de un escritor marrano)», en *Judaísmo y criptojudasmo en la comedia española*, eds. Felipe Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 105-126.
- NIDER, Valentina, «La comicità negli autos di Calderón e l'esegesi biblica», en *Teatri del Mediterraneo. Riscritture e ricodificazioni tra '500 e '600*, ed. Valentina Nider, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2004, pp. 289-309.

- NIDER, Valentina, 2007 (Véase Calderón de la Barca, *La torre de Babilonia*).
- OVIDIO, *Metamorfosis*, trad. María Consuelo Álvarez Morán y Rosa María Iglesias Montiel, Madrid, Cátedra, 1997.
- PARKER, A. Alexander, *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, Barcelona, Ariel, 1983.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Los judíos en el teatro del siglo XVII: la comedia y el entremés», en *Judíos en la literatura española*, coords. Jacob M. Hassán y Ricardo Izquierdo Benito, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 153-211.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe; Rafael GONZÁLEZ CAÑAL y Elena E. MARCELLO (eds.), *Judaísmo y criptojudasmo en la comedia española*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2014.
- PÉREZ DE MOYA, Juan, *Philosophia secreta*, ed. Consolación Baranda, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1996, vol. I.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2001 (22ª edición).
- RECOULES, Henri, «Ruidos y efectos sonoros en el teatro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 55, 1975, pp. 109-145.
- REYRE, Dominique, *Lo hebreo en los autos sacramentales de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 1998.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, «Calderón se quita la máscara: teatro cómico breve», en *Lecciones calderonianas*, coord. Aurora Egido, Zaragoza, Ibercaja, 2001, pp. 105-123.
- «El hato de la risa: identidad y ridículo en el vestuario del teatro breve del Siglo de Oro», en *El vestuario español del Siglo de Oro*, dir. Mercedes de los Reyes Peña, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14, 2007, pp. 109-138.
- RUANO DE LA HAZA, José María, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000.
- QUEROL, Miguel, *La música en el teatro de Calderón*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Institut del Teatre, 1981.

- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Relaciones inter- e intratextuales de un auto de Calderón de la Barca: *La cena del rey Baltasar*», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2014.
- SÁNCHEZ MARIANA, Manuel, «Un manuscrito calderoniano desconocido (con una digresión sobre los autógrafos de Matos Fragoso)», *Revista de Literatura*, 46, 91, 1984, pp. 121-130.
- SHERGOLD, Norman David y John E. VAREY, *Teatros y comedias en Madrid: 1687-1699. Estudio y documentos*, London, Tamesis, 1979.
- TEJEDA FERNÁNDEZ, Margarita, *Glosario de términos de la indumentaria regia y cortesana en España: siglos XVII y XVIII*, Málaga, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga, 2006.
- Teatro Español del Siglo de Oro* (TESO), CD-Rom, ed. M.<sup>a</sup> del Carmen Simón Palmer, Madrid, Chadwyck-Healey España, 1998.
- VALBUENA BRIONES, Ángel, *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa Calpe, 1977.
- VARA LÓPEZ, Alicia, «La maldad como recurso teatral y simbólico en *La cena del rey Baltasar*», *Atalanta. Revista de las letras barrocas*, 4, 2, 2016, pp. 7-24.
- VAREY, John E., *Cosmovisión y escenografía: el teatro español en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1987.
- VAREY, John E. y Charles DAVIS, *Los libros de cuentas de los corrales de comedias de Madrid: 1706-1719. Estudio y documentos*, London, Tamesis, 1992.
- VAREY, John E. y Norman D. SHERGOLD (con la colaboración de Charles DAVIS), *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, Londres, Tamesis, 1989.
- VÉLEZ SAINZ, Julio, «De Comino a Cansino: metáforas del criptojudasmo», en *Judaísmo y criptojudasmo en la comedia española*, eds. Felipe Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E.

Marcello, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 85-103.

VITSE, Marc (ed.), «Siglo de Oro y reescritura. I: Teatro», *Criticón*, 72, 1998.

LA CENA DEL  
REY BALTASAR





# LA CENA DEL REY BALTASAR

COMEDIA FAMOSA DE DON AGUSTÍN MORETO

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES

|          |            |
|----------|------------|
| Arsidas  | Un criado  |
| Cansino  | Músicos    |
| Daniel   | y Soldados |
| Ciro     | Fénix      |
| Bato     | Diana      |
| Baltasar | Harpago    |

## JORNADA PRIMERA

*Sale Daniel y Cansino y otros judíos con cadenas a los pies, esparciendo yerbas y flores y Arsidas tras ellos*

|         |  |
|---------|--|
| ARSIDAS | ¡Ea, viles hebreos,<br>al suelo prevenid tantos trofeos;<br>calles y plazas hoy sembrad de flores! |
| DANIEL  | Señor, no nos culpéis tantos errores.  |

---

1-3 Avisad al suelo de Babilonia de los triunfos que vendrán. A los esclavos judíos, que son parte de la comitiva que celebra la paz entre Ciro y Baltasar, se les pide que tiren flores.

4 *culpéis tantos errores*: *culpar*, como verbo transitivo, significa «imputar alguno algún hecho, echarle la culpa» (*Aut.*).

|         |  |                                  |
|---------|--|----------------------------------|
| CANSINO | Daniel, no los irrites; ten paciencia.   | 5                                |
| DANIEL  | Solo propongo a Dios esta violencia.   |                                  |
| ARSIDAS | ¿Cómo tu labio a murmurar se atreve?   |                                  |
| DANIEL  | Porque este culto solo a Dios se debe.   |                                  |
| ARSIDAS | ¡Qué más deidad que Baltasar y Ciro,<br>reyes del orbe, que triunfando miro,<br>vencedor uno de otro, sin segundo,<br>con la amistad mayor que ha visto el mundo!<br>Y a vosotros, del vulgo perseguidos,<br>de Babilonia esclavos abatidos<br>en tanta majestad, ¿qué hacer os toca<br>más que en sus huellas estampar la boca?<br>Besad la tierra pues, sin más razones,<br>que han de pisar tan ínclitos varones. | 10<br><br><br><br><br><br><br>15 |

*Arrójale al suelo*

|         |                                    |    |
|---------|------------------------------------|----|
| DANIEL  | Señor, mira a tus hijos infelices. |    |
| ARSIDAS | ¡Besadla todos!                    |    |
| CANSINO | ¡Ay, de mis narices!               | 20 |

---

5 El nombre *Cansino* lleva implícito un chiste antisemita, relacionado con la idea de la prolongada espera del Mesías (Mata, 2014, p. 108). Para un estudio de la presencia de alusiones a judíos en el teatro del siglo XVII, ver Pedraza, 2001; y Pedraza, González Cañal y Marcello, 2014.

6 *propongo a Dios esta violencia*: *proponer* es «Representar o hacer presente con razones a uno alguna cosa, para que llegue a su noticia o para inducirle a hacer lo que desea» (*Aut.*) y por *violencia* se entiende «fuerza con que alguno se le obliga a hacer lo que no quiere por medios a que no puede resistir» (*Aut.*). Daniel da noticia a Dios de que está siendo obligado a realizar un homenaje infame, y en contra de su voluntad, a los reyes.

9 *Ciro*: se refiere a Ciro II «el grande», rey de Persia.

11 *sin segundo*: sin par.

16 *en sus huellas estampar la boca*: imagen de sumisión a Baltasar, basada en visualizar las plantas de los pies del monarca sobre las cabezas de los hebreos.

20 *¡Ay, de mis narices!*: alusión, reiterada a lo largo de la comedia, al tópico antisemita que destaca la supuesta longitud de las narices de los hebreos. Para un



- DANIEL                    Con tu misma razón lo has confesado.                    40  
                                  Si nuestro Dios no fuera el infinito  
                                  no obedecerle no fuera delito.  
                                  El padecer aquí miserias tantas  
                                  fue por quebrar sus leyes sacrosantas.  
                                  Castigos suyos son; tú los refieres,                    45  
                                  luego tú mismo de [su] ley infieres  
                                  su verdad, pues fue culpa no guardalla  
                                  y su poder, pues, pudo castigalla.
- ARSIDAS                    No me venzo a sofisticas razones.

*Suena ruido de alegría*

- Mas ya la multitud de aclamaciones                    50  
                                  dice que llega el rey. Hoy será el día  
                                  mayor que vio jamás su monarquía.  
                                  Pues Baltasar y Ciro coronados  
                                  le han de ilustrar casados.  
                                  Baltasar con Dïana,                    55  
                                  bella envidia del sol, de Ciro hermana;  
                                  Ciro con Fénix, reina del Arabia,  
                                  que aun tal nombre la agravia.  
                                  Pues ya entrambas a dos, que juntas vienen  
                                  con mil triunfos la entrada les previenen.                    60  
                                  Tú, profeta, [oh, cabeza]  
                                  del pueblo hebreo, espera su grandeza.

---

46 *su ley*: se localiza aquí un error de *T* («tu ley»), que se transmite a *AB*. Enmiendo con *S* y la rama de  $\alpha$ , pues el referente es «Dios» (v. 41).

54 *le han de ilustrar*: el pronombre se refiere a «la monarquía» (v. 52). El léismo es muy frecuente en Moreto (también en el verso 630), así como en los autores del siglo XVII en general. Véase Lapesa, 1968.

60 *triunfos: triunfo* «era la honra mayor que el pueblo romano daba a su capitán, cuando había vencido los enemigos» (Covarrubias). Aparece también el sustantivo en el verso 551.

61 El texto base muestra, seguido de *AB*, un error conjuntivo por adición, «oh cabeza, oh cabeza», que genera un verso hipermétrico. Se enmienda con *S* y *MLRO*.

Como es estilo ya pisé tu frente  
 y vosotros venid sembrando flores  
 y acompañad cantando los rumores 65  
 de la plebe, que ya celebra el día.  
 Cantad, pues os provoca su alegría.

*Vase. Cantan dentro*

|           |  |    |
|-----------|--|----|
| [MÚSICOS] | <i>Hoy con lazos estrechos<br/>de firme amistad<br/>triunfan de sí mismos<br/>Ciro y Baltasar.</i>   | 70 |
| DANIEL    | Hijos de Babilonia, miserables,<br>cantad vuestras tragedias lamentables<br>que, en medio de sus sauces, destempladas,<br>nuestras cítaras ya quedan colgadas. 75<br>¿Cómo hemos de cantar en tierra ajena<br>los cánticos de Dios con tanta pena?<br>Jerusalén, si el alma te olvidare<br>mi diestra y la de Dios te desampare.<br>Llora, Cansino, amigo, 80<br>aplaquemos a Dios, llora conmigo. | 80 |
| CANSINO   | Eso yo haré; que Dios oiga mi duelo,<br>porque pondré mis gritos en el cielo.  |    |

---

74-79 Según la imagen contenida en el Salmo 136, el triste pueblo de Israel, cautivo en Babilonia, cuelga sus instrumentos destemplados en sauces al lado del río. La referencia bíblica es literal en la interpelación a Jerusalén, así como en la mención del castigo que merecería su pueblo si la olvidase (con la alusión a la *diestra* entumecida). Existe un pasaje paralelo en el auto calderoniano *Mística y real babilonia*, que refleja la misma metáfora efectista de las cítaras suspendidas en las copas de los árboles (ed. Gilbert y Uppendahl, 2011, vv. 451-453). No obstante, la alusión a la tristeza de los cantos está mucho más amplificada en el auto.

83 *pondré mis gritos en el cielo*: Cansino utiliza el doble sentido para aludir, por un lado, a sus quejas y llantos a la divinidad (en sentido recto) y, por otro, a la expresión «Dar el grito que se ponga en el cielo», referida a la «exageración que explica la fuerza con que se queja alguna persona» (*Aut.*).

|         |  |                           |
|---------|--|---------------------------|
| DANIEL  | ¡Perdieron a Sión nuestros pecados!  |                           |
| CANSINO | Perdimos nuestras ollas<br>de acelgas, puerros, nabos y cebollas.  | 85                        |
| DANIEL  | Perdió el templo el tesoro y vio sus ruinas.   |                           |
| CANSINO | Perdí yo ciento y treinta concubinas;<br>mas ya vienen los reyes y ya todos<br>festejándolos van de varios modos.  | 90                        |
| DANIEL  | Por deidades los tienen, pues se humilla<br>todo el vulgo, doblando la rodilla.  |                           |
| CANSINO | Delante van creciendo sus placeres,<br>en varias danzas, hombres y mujeres.  |                           |
| DANIEL  | ¿Cómo Ciro, un varón tan virtuoso,<br>un rey nunca vencido y tan glorioso,<br>permitiendo este error su honor profana<br>y da a un rey tan sacrílego su hermana?<br>De aquí tendrá principio en vanas leyes<br>la adoración humana de los reyes. | 95<br><br><br><br><br>100 |
| MÚSICOS | <i>Hoy con lazos estrechos<br/>de firme amistad<br/>triunfan de sí mismos<br/>Ciro y Baltasar.</i>   |                           |

*Sale toda la música con galas y acompañamiento, un criado con una fuente y dos coronas, y Arsidas, Ciro y Baltasar*

---

84 *Sión*: «la ubicación de Sión, ciudad de David mencionada con frecuencia en la Biblia, ha sido objeto de diversas hipótesis, aunque la que goza de mayor aceptación es la que la sitúa en la colina sureste de Jerusalén». A menudo, se utiliza en sentido amplio como sinónimo de la propia Jerusalén (Caamaño Rojo, 2017, p. 359). Esta alusión bíblica adquiere fuerza en el pasaje al otorgarle al cautiverio del pueblo judío en Babilonia un cariz mítico.

87 *Perdió el templo el tesoro y vio sus ruinas*: se refiere al momento en el que Nabucodonosor lleva cautivo a Babilonia al rey Joachin y a las principales familias de Jerusalén. El Templo de Jerusalén fue saqueado, se robó su tesoro y se rompieron los vasos sagrados (2 Reyes, 24, 13; 25, 13-21; 2 Crónicas, 36, 6-7 y 18-20; Daniel, 1, 1-2).

|          |  |  |
|----------|--|--|
| BALTASAR | Esta es, gran Ciro, la ciudad altiva,<br>espanto, asombro, horror de las naciones.<br>Aquesta es Babilonia, al tiempo esquiva,<br>cuyo muro en soberbios torreones<br>a no subirse el cielo más arriba<br>y dilatar el orbe sus regiones<br>con el [bulto] estrechara todo el suelo<br>y con las puntas abollara el cielo.<br>Esta es la que del sol la frente esmalta,<br>la que –viendo que ya el imperio humano<br>puesto a sus pies a competilla falta–<br>guerra movió al Olimpo soberano.<br>Ya su fábrica vio Nembrot tan alta<br>que estrellas arrancaba con la mano<br>tanto que el cielo, que temió su entrada,<br>partiendo el muro le quebró la espada.<br>Esta es la que a Israel, que «el pueblo santo<br>del gran Dios de Abraham» llama el hebreo,<br>cautivo trajo; que aún publica en llanto | 105<br><br><br><br><br><br><br>110<br><br><br>115<br><br><br><br>120 |
|----------|--|--|

---

111 *con el bulto*: *T* muestra aquí un error («con el bruto»), que transmite a *ASB*. Se enmienda con la rama de  $\alpha$ .

107-112 Imagen hiperbólica que destaca la grandilocuencia y altivez de las torres de Babilonia, cuyo enorme volumen obliga a que el cielo se eleve para evitar ser abollado por sus puntas y la tierra se ensanche para darle cabida.

113 *esmalta*: adorna, hermosa e ilustra (véase el uso metafórico de *esmalta* en *Aut.*). El verbo se usa en un contexto en el que se pondera la altitud de Babilonia mediante la alusión a su cercanía a un sol que aparece personificado y coronado por ella.

114-116 Continúa aquí el repertorio de imágenes verticales que destacan la soberbia de la mítica Babilonia, que lejos de conformarse con dominar a la humanidad, se atreve a enfrentarse a los dioses del Olimpo.

117 *Nembrot*: «Nimbrod en hebreo, hijo de Cus y nieto de Cam, es el gran cazador y fundador de ciudades como Babilonia o Nínive mencionado en el *Génesis* (10, 8-12). Se le atribuye también la construcción de la torre de Babel, de ahí que suela ser símbolo de altivez, orgullo, poderío y ambición» (Caamaño Rojo, 2017, p. 125). Simboliza, como un Ícaro Menipo de la tradición hebrea, la vanidad castigada. Vuelve a aparecer en esta comedia con el mismo sentido en el verso 164. Este personaje protagoniza la comedia *La soberbia de Nembrot*, de Enrique Gómez, representada en 1635 (La Barrera, 1980, p. 141; Blanco, 2007, pp. 32-41).

Jerusalén las ruinas del caldeo.  
 Esta es la que a su templo sacrosanto 125  
 de los vasos robé el rico trofeo:  
 tantos cálices, pomos y patenas  
 que pudo ceñir de oro sus almenas.  
 Esta oprime mi planta y no se ultraja  
 ni a mi grandeza crece la que tuve; 130  
 que ella puesta a [mis] pies nada se baja;  
 sobre su frente a mí nada me sube.  
 Ni el sol, que por sus cumbres se desgaja  
 como por los celajes de la nube,  
 porque –aunque tope en él– más se levanta 135  
 por llegar con sus hombros a mi planta.  
 Toda esta admiración majestuosa,  
 la amistad que me ofreces hace suya  
 trayéndome a tu hermana por esposa  
 y llevándote a Fénix, que ya es tuya; 140  
 Fénix, reina de Arabia, valerosa,  
 que solo puede, por que más se arguya

---

124 *caldeo*: Caldea «es la región de Asia la Mayor que alinda y confina con la Arabia. En ella estaba edificada la gran ciudad de Babilonia» (Covarrubias). Baltasar se vanagloria de que su pueblo, el *caldeo*, haya sometido al pueblo hebreo.

125 *esta es*: se produce aquí un cambio de referente, pues Baltasar deja de referirse a Babilonia para aludir a Jerusalén (v. 124). A continuación retoma el referente de Babilonia («Esta oprime», v. 129).

129-132 Pasaje un tanto oscuro en el que se destaca el dominio de Baltasar sobre Babilonia, que no pierde su grandilocuencia. La ciudad se mantiene erguida y no se humilla al ser oprimida por Baltasar.

131 *a mis pies*: el texto base, seguido de *ASB*, ofrece aquí un error conjuntivo («a tus pies»), que se enmienda con la rama de  $\alpha$ . Baltasar habla en todo momento de su posición de superioridad, con lo cual debe aparecer el posesivo en primera persona.

133-136 Baltasar equipara en su actitud a Jerusalén con el sol en tanto que es una entidad altiva que no puede evitar ser sometida por él. En este caso se produce también la personificación del astro rey, cuyos hombros chocarían con el pie del opresor.

142 *por que más se arguya*: el nexa «por que» cuenta con valor final cuando va seguido de un verbo en modo subjuntivo. Existen múltiples casos a lo largo de la comedia (vv. 277, 281, 284, 1130, 1242, 1259, etc.).



tu fe, entrar a tus tierras por las mías  
y ya de mi amistad su imperio fías.  
Mas antes que, con bélicos acentos, 145  
enojo ni ambición su unión quebrante,  
faltarán los eternos movimientos,  
–Fénix, en ejes de inmortal diamante–  
tranquila paz harán los elementos  
y –desencuadrado ese brillante 150  
libro del hado– sembrará a centellas  
en hojas de zafir letras de estrellas,

---

143 *entrar a tus tierras por las mías*: Fénix, reina de Arabia, necesita pasar por Caldea (región en la que se encuentra la Babilonia de Baltasar) para llegar a Persia, tierra de su prometido Ciro. Baltasar es conocedor de su posición estratégica y hace alarde de ella.

145 *acentos*: por metonimia, se puede tomar por *voces*. De hecho, así aparece recogido el sustantivo, con connotaciones poéticas, en *Aut.* La misma palabra figura con similar significado en los versos 1311 y 1966.

147 *faltarán los eternos movimientos*: debido a la inserción de la expresión en un pasaje de alusiones cósmicas y astrológicas, puede referirse a los «movimientos naturales» o cambios de posición «que tienen los planetas con sus orbes y las estrellas fijas en el firmamento» (*Aut.*). *Movimiento* se define también de forma metafórica como «la alteración, inquietud o conmoción» (*Aut.*). Como se verá en los versos siguientes, Baltasar se siente capaz de detener la inestabilidad de la fortuna, que podría poner en peligro el matrimonio entre Ciro y Fénix. La ironía dramática está presente si se tiene en cuenta lo que sucederá más adelante.

148 *Fénix, en ejes de inmortal diamante*: la asociación de la dama con el diamante destaca su constancia y fidelidad, que asegurarán un buen avenimiento con Ciro (ver Caamaño Rojo, 2017, p. 128, así como el significado metafórico de *diamante* en Covarrubias y *Aut.*). La mención de los *ejes* suscita la idea de los movimientos de la dama, sujetos a la firmeza.

149 *elementos*: «es aquello último en que las cosas pueden venir a resolverse, y de donde tomaron principio. Y propiamente hablando son cuatro los elementos: fuego, aire, agua y tierra» (Covarrubias). Una vez más Baltasar atribuye una dimensión cósmica a sus disposiciones. Otorga un significado universal a la paz que pretende conseguir con las bodas.

150-152 Espectacular metáfora en la que vuelve a expresarse la capacidad de Baltasar para detener los vaivenes de la fortuna, representada en un libro desencuadrado por el monarca («libro del hado»), que podría equipararse al «libro de la vida» recogido en *Aut.* como «aquel en el que están escritos todos los predeterminados» o al «encuadrado libro / de once hojas de zafir» donde se leen los se-

en tanto que ese trono venerado  
 te espera, solo –por mayor trofeo–  
 del gran Nabucodonosor pisado, 155  
 donde alfombra a tus pies sirva ese hebreo,  
 ese profeta de su Dios privado,  
 que venera y honra el bárbaro empleo,  
 y yo le ultrajo por pensar, valiente,  
 que el poder de su Dios pisó en su frente. 160  
 Sube, manda en señal desta firmeza  
 cuanto quisieres que obedezca el mundo  
 y en prueba del poder de mi grandeza  
 manda imposibles hoy, Nembrot segundo.  
 Mi vasalla nació naturaleza; 165  
 manda al cielo, a la tierra, al mar profundo  
 y si quieres saber cuánto te excedes,  
 mándame a mí y infieres lo que puedes.

CIRO  
 Ya, valiente Baltasar,  
 que en fe de la fe que arguyo 170  
 que nos hemos de guardar,  
 a mi imperio quieres dar  
 tal privilegio en el tuyo;  
 yo, aceptando su poder,  
 tres cosas a mi deseo 175  
 solas he de conceder  
 y la primera ha de ser  
 levantar aqueste hebreo.

---

cretos (Calderón de la Barca, *Eco y Narciso*, ed. Neumeister, 2010, p. 153). Baltasar continúa con la afirmación de que las letras resultantes quedarían sembradas en las páginas del cielo como si de estrellas se tratase. Para el acercamiento a la visión simbólica del universo como un libro véase Cirlot, 2016, p. 284.

154-155 Baltasar ofrece a Ciro el pueblo cautivo de Israel, solo sometido por su antecesor Nabucodonosor II. Sánchez Jiménez, 2014, p. 477, aporta un listado de textos teatrales áureos que tematizan esta figura tiránica que representa la soberbia.

156-160 Baltasar considera propia de ignorantes la adoración de Daniel por un Dios cruel y vengativo, responsable de la desgracia de su pueblo.

Alza, padre, que dilata  
 así tus canas la tierra, 180  
 pues –al tocarla– más grata  
 de la que allá dentro encierra  
 te da sin duda esa plata.  
 No esté en ella tu desvelo;  
 mas no lo está en esta acción, 185  
 porque, al postrarte, mi celo  
 entre tus canas y el suelo  
 puso mi veneración.  
 Aunque estrañes que hable así  
 no me lo agradezcas, no, 190  
 porque en levantarte aquí  
 más gloria me das tú a mí  
 que alivio te logro yo.  
 Demás que a tu Dios pagar  
 debo lo que he de vivir. 195  
 Por él vencí a Creso; honrar  
 prometí y reedificar  
 su templo y lo he de cumplir.  
 Cobra por él, que su ser  
 es grande, pues sabe dar 200  
 tal gloria al que ha menester

---

179-183 En este pasaje alambicado Ciro pide a Daniel, a través del recurso de la sinécdoque, que se ponga en pie. La plata del pelo del anciano, en contacto con la tierra de Babilonia, aumenta su valor. De este modo, el suelo, agradecido por recibir al venerable profeta, produciría él mismo más plata. Subyace aquí el respeto y veneración por los ancianos, destacado en las definiciones de *canas* que figuran en Covarrubias y *Aut.*

184-188 Que no esté en la tierra tu preocupación porque mi *celo* («el cuidadoso y vigilante empeño de la observancia de las leyes y cumplimiento de las obligaciones» *Aut.*) te libró del contacto con el suelo. Ciro se preocupa por la brutal imagen del anciano sometido y decide privarlo de tal afrenta y mostrarle su respeto.

194 *Demás que*: «equivale también a fuera de que o fuera de esto» (*Aut.*).

196 *Creso*: último rey de Lidia (territorio casi coincidente con la actual Turquía), vencido por Ciro. Aparecerá a lo largo de la comedia como uno de los pretendientes de Fénix y principal rival de Ciro.

que más le queda a deber  
 el que le llega a pagar.

DANIEL            ¡Oh, gran rey nunca vencido  
 sin duda eres tú el que el cielo            205  
 me tiene ya prometido,  
 por quien su pueblo afligido  
 vuelva a los triunfos del suelo!  
 Deja que besar intente  
 tus pies, por piedad tan santa,            210  
 pues más decorosamente  
 te has puesto sobre mi frente,  
 alzándome de tu planta.  
 A Dios levantas conmigo,  
 que era el pisado, acción fiel,            215  
 pues ni él mismo, que es testigo,  
 puede hacer tanto [contigo]  
 como tú has hecho con él;  
 pues siendo Dios cual su nombre,  
 si aquí os levantáis los dos,            220  
 mayor será tu renombre,  
 porque Dios levanta un hombre  
 mas tú levantas a Dios.  
 Si lloro no te haga espanto,  
 que no tengo en esta acción            225  
 con qué agradecer bien tanto  
 si no es este pobre llanto,  
 que es prenda del corazón.

---

212-213 Daniel destaca de una manera un tanto paradójica que Ciro se ha elevado por encima de él al levantarlo del suelo y que, por tanto, merece su respeto.

214-223 El anciano pondera el mérito del gesto de Ciro con una argumentación bastante conceptuosa: su sometimiento a Baltasar implica también la ofensa a Dios, por lo cual cuando Ciro lo levanta conlleva un favor también a la divinidad.

217 *contigo*: la rama de *T* y el manuscrito leen aquí *conmigo*, por un error por salto de igual a igual al verso 214. Daniel hace una contraposición entre la segunda persona, referida a Ciro, y Dios, por lo que el pronombre tiene que ser *contigo*. Se enmienda *ope codicum* con los demás testimonios.

|        |  |            |
|--------|--|------------|
|        | Por paga le has de aceptar<br>y, aunque la deuda es de dos,<br>con él te has de contentar,<br>pues basta un llanto a pagar<br>la mayor deuda de Dios.  | 230        |
| CIRO   | Tente, gracias no me des,<br>que obscureces mi blasón;<br>callar paga mayor es,<br>pues, no dándome interés<br>me harás heroica la acción.   | 235        |
| DANIEL | De Dios no hay paga, en rigor,<br>y antes que de mí te aparte<br>te prometo por tu amor<br>una seña del favor<br>con que Dios ha de premiarte.   | 240        |
| CIRO   | Sea así y, pues la primera<br>intercesión he logrado,<br>sea la otra que cualquiera<br>adore al Dios que venera<br>sin ser por ello ultrajado.<br>No al pueblo hebreo se impida<br>culto que siempre observó;<br>cautivo tiene perdida<br>la libertad de la vida<br>pero la del alma no. | 245<br>250 |

---

235 *oscureces mi blasón*: *oscurecer* se define como «Disminuir la estimación y esplendor de las cosas, deslustrarlas y abatirlas» (*Aut.*) y *blasón* «significa también por metonimia lo mismo que honor y gloria, tomando la causa por el efecto: pues como los blasones o escudos de armas ilustran y dan estimación a las personas que los traen, así por blasón se entiende el mismo honor y gloria con que fueron adquiridos» (*Aut.*).

237 *interés*: «El provecho, la utilidad, la ganancia que se saca o espera de una cosa» (Covarrubias).

250 *culto que siempre observó*: religión que siempre siguió. *Observar* «Significa también guardar y cumplir exactamente lo que se manda y ordena que se ejecute y obedezca» (*Aut.*).

|          |  |     |
|----------|--|-----|
|          | Nadie injurie a un Dios que aclama<br>un pueblo, que antes arguyo  | 255 |
|          | que algo te obliga a su fama,<br>porque, en fin, si Dios se llama<br>ya tiene el nombre del tuyo.<br>A todos los hombres fue<br>natural esta razón,      | 260 |
|          | pues cualquiera sin más fe<br>si alguien de su nombre ve<br>le cobra luego afición.<br>Demás de que siempre el hombre<br>que oye a Dios nombrar, cortés  | 265 |
|          | al nombre, es bien que se asombre,<br>pues siempre aquí el santo nombre<br>significa al que lo es<br>y, pues, tu palabra real<br>esto le asegura a Dios. | 270 |
|          | La tercera en triunfo tal<br>es que con grandeza igual<br>el trono honremos los dos.<br>Coronose nuestra frente<br>en él y de un mismo modo              | 275 |
|          | nos obedezca tu gente,<br>por que a tus pies igualmente<br>ponga yo mi imperio todo.   |     |
| BALTASAR | Aunque son las dos primeras<br>tan contra mi inclinación,  | 280 |
|          | por que mi fe conocieras<br>quisiera que las pidieras<br>más difíciles que son.  |     |
|          | <i>Suben al trono</i>  |     |
|          | Sube, que –por que este día<br>de dos coronas concluyas  | 285 |

---

256 *fama*: estimación.

la unión que a los siglos fía-  
 quiero ceñirte la mía  
 y honrarme yo con la tuya.  
 Llegad pues, que de mi mano  
 has de lograr un trofeo 290  
 que a Júpiter soberano  
 negara. ¡Pero ya en vano,  
 pues a tus plantas la veo!  
 ¿Ya no pensar que cayó  
 por dar a mi bazaría 295  
 más primor fuera azar?

CIRO No,  
 que por desmentirle yo  
 pondré a tus plantas la mía.

BALTASAR Pues nuestra heroica amistad  
 venza al eterno zafiro 300  
 en firmeza y en deidad,  
 que en fe de aquesta amistad  
 mi reino ha de ser...

*Dentro*

BATO ...de Ciro.

---

291 *Júpiter soberano*: Baltasar pondera su propia generosidad con Ciro al afirmar que ni a la mismísima divinidad suprema, Zeus/Júpiter, le concedería tal privilegio. «Cuanto mal o bien venía del cielo creyeron sucedía por Júpiter y que él lo enviaba, y así los rayos y piedras e lluvias lo recibían como cosa de su mano», Pérez de Moya, 1996, pp. 382-383.

294-298 La caída de la corona que Baltasar se disponía a entregar a Ciro puede interpretarse como un mal presagio. El monarca, al verla en el suelo, atribuye dicho incidente a su supuesta humildad y sometimiento a Ciro, que agradece el gesto y lo repite con su propia corona.

300 *eterno zafiro*: se refiere al cielo. Moreto asocia de forma recurrente el zafiro con el cielo (*Lo que puede la aprehensión*, ed. Domínguez Matito, 2010, v. 552) y le atribuye a este la propiedad de ser eterno («cielos eternos», *El mejor amigo, el rey*, ed. Baczyńska, 2008, v. 831). De esta manera se pondera el valor de la amistad entre los monarcas.

|          |  |     |
|----------|--|-----|
| BALTASAR | ¿Qué voz tan a mi deseo<br>pronunció acento veloz?                           | 305 |
| DANIEL   | ¡Inmenso señor! Ya veo<br>que al prometido trofeo<br>le da la seña esta voz. |     |

*Dentro*

|          |   |     |
|----------|---|-----|
| BATO     | A un capitán, majador<br>de Ciro, más cortesía<br>se le debe, más favor.              | 310 |
| CIRO     | Nuevas trae a nuestro amor<br>de tu esposa y de la mía.                               |     |
| BALTASAR | Pues a bien tan soberano<br>demos atención decente;<br>llegue quien es de ello ufano. | 315 |
| ARSIDAS  | Ya ha entrado. ¡Si es un villano!   |     |

*Sale Bato de soldado ridículo*


---

309 *capitán, majador*: esta auto-denominación del gracioso como un alto cargo del ejército causaría hilaridad, dado su aspecto fuera de la norma y posiblemente desaliñado. *Majador* (vv. 321, 342, 382, 517, 522, 905, 1790, 2116, 2169, 2596) es una deformación de *embajador*, propia del lenguaje rústico de Bato. Existe un juego con el significado de *majar* («Molestar, cansar, importunar» o «Machacar o quebrantar alguna cosa, aplastándola u desmenuzándola», *Aut.*), que concuerda con el carácter impertinente y bruto del personaje. Esta forma, con las variantes *majada* (vv. 377, 2390, 2409, 2508, 2554, 2594, 2874) y *majadería*, v. 373 (según *Aut.*, «necedad imprudente o cansada en porfiar o insistir en una especie»), se reitera de manera extraordinaria a lo largo de la comedia, dando a entender el carácter pretencioso y ridículo de Bato.

317 *acot. soldado ridículo*: Bato, sin pertenecer a ningún cuerpo militar, aparecería con el atuendo de un soldado con ropas poco al uso, lo cual acentuaría su carácter grotesco. Rodríguez Cuadros relaciona, a propósito de los entremeses calderonianos, esta indumentaria con el reverso cómico o la sombra del galán, a quien se le atribuyen rasgos asociados a lo bajo y lo esperpéntico (Rodríguez Cuadros, 2001, 2007). En Calderón, *La hija del aire*, aparece también un gracioso con esta caracterización: «sale Chato, vestido de soldado ridículo, con espada y plumas», ed. Cruickshank, 2007, p. 681.



|          |   |                |
|----------|---|----------------|
| BATO     | Cierto que es róstica gente<br>y que me ha encandelizado<br>ver que al decir mi valor<br>(de Ciro so majador)<br>no me hayan acostejado.  | 320            |
| BALTASAR | ¿Quién es?  |                |
| CIRO     | Quien me acompañó<br>en el triunfo y la pelea<br>al cetro desde la aldea<br>donde leal me crió<br>y, aunque a su fe y su cuidado<br>debía yo otra grandeza,<br>no da lugar su simpleza<br>a sacarle deste estado. | 325<br><br>330 |
| BATO     | ¿Quién de sus mercedes es<br>el señor rey, que eso miro?  |                |
| CIRO     | Llega, Bato.  |                |
| BATO     | ¡Oh, envicto Ciro!<br>¿Que acá estás? Daca tus pies.  |                |
| CIRO     | Primero al rey.   |                |
| BATO     | A fe mía,<br>¿es este?  | 335            |
| CIRO     | Sí.   |                |

---

318 *róstica*: Bato deforma el adjetivo *rústica*, tal y como hará con muchas otras palabras, de acuerdo con su condición vulgar. El efecto cómico deriva en gran parte del contraste entre dicho carácter tosco y sus esfuerzos frustrados por aparentar distinción y méritos.

319 *encandelizado*: escandalizado.

322 *acostejado*: puede tratarse de una deformación del participio de *cortejar*, con el significado de «Asistir o acompañar a otro contribuyendo a lo que sea de su obsequio» (*Aut.*).

332 *miro*: busco (ver *Aut.*).

333 *envicto*: invicto. Figura también en los versos 382 y 1823.

334 *daca*: «lo mismo de da acá o dame acá» (*Aut.*).





la primer majadería  
 que he hecho desde que nací.  
 Que [a] Astiages, que si no escapo 375  
 me diera trágica muerte,  
 di una majada tan juerte  
 que le puse como un trapo.  
 (Que no le dije en furor,  
 rey duro, rey sin consejo, 380  
 rey maduro). Tembró el viejo  
 deste envicto majador,  
 porque en poniéndome [allá a ello]  
 el gorrión y la cola  
 tiembran desta espada sola; 385  
 que no habremos más en ello.

---

375 *Astiages*: rey de los persas y los medos, abuelo de Ciro (ver Covarrubias).

380-381 *rey duro, rey sin consejo / rey maduro*: parece referirse a que Astiages se dejó llevar por los pronósticos nefastos de los adivinos, que le advertían de que un nieto lo asesinaría. Por esta razón manda a Harpago matar a Ciro, si bien este decide darlo en adopción a un pastor (ver Covarrubias). El adjetivo *maduro*, en boca del irrespetuoso Bato, parece significar «avanzado en edad» (*Aut.*), entendido como algo negativo.

381 *tembró*: la confusión entre las consonantes líquidas es muy habitual en el gracioso (*prata*, 396; *habre*, v. 444; *habraren*, v. 2124; *habrad*, v. 2510; *habrar*, v. 2538; *parabra*, v. 1755; *diabro*, vv. 1770, 1824, 1838; *tembrado*, v. 1814; *tembrando*, v. 1848; *tembrare*, v. 2117).

383 *en poniéndome allá a ello*: el texto base y los testimonios que derivan de él muestran aquí un error conjuntivo «en poniéndome al cuello». Enmiendo con los demás testimonios, pues parece que Bato está evocando el momento de *embajada / majada* que hizo a Astiages, la cual lo dejó destrozado.

384 *el gorrión y la cola*: el *gorrión*, por metonimia, es la punta (o pico) de la espada, mientras que la *cola* es una parte del pomo situada en la llamada monterilla. La monterilla es una pieza que se ubica en el extremo superior de la empuñadura que en ocasiones se prolonga por un lateral. Dicha prolongación recibe el nombre de *cola* y se apoya a su vez en un anillo o virola (Tejeda Fernández, 2006, p. 235; Leguina, 1912, p. 657). Los dos términos vuelven a aparecer asociados en los versos 1073-1074.

386 *habremos más en ello*: Cuervo, 1986, recoge en su diccionario la construcción del verbo *hablar* con la preposición *en* «para denotar el objeto con respecto al cual se expresa el pensamiento».

|      |   |     |
|------|---|-----|
| CIRO | De Dïana y Fénix bellas<br>di cómo vienen, si es cierto.  |     |
| BATO | Bien se pueden haber muerto<br>desque yo me aparté de ellas.  | 390 |
|      | Mas si al oírme, aunque lego,<br>queréis estirar las cejas,<br>dadme un rato las orejas,<br>que yo las volveré luego:     |     |
|      | Salió de Persia el tesoro,<br>Dïana como una prata  | 395 |
|      | y de Arabia, a quien retrata,<br>salió Fénix, como un oro.<br>Fueron sin tardanza alguna<br>a encontrarse las dos bellas, | 400 |
|      | guiadas de cuatro estrellas,<br>pues llevó dos cada una.<br>Topáronse anochecido,<br>porque, al ver las dos, de celos     |     |
|      | se escondió el sol de los cielos<br>y está muy bien escondido.  | 405 |
|      | Pero, llegando [a] advertillo,<br>fue un majodero en par dellas,<br>porque de envidia de vellas<br>se puso más amarillo.  | 410 |
|      | Mas, ¡qué caras al venir<br>traían ambas a dos,<br>pus, y qué bocas, ay Dios,<br>quién lo pudiera decir!                  |     |

---

390 *desque*: «Significa desde que, luego que, así que» y está marcada en *Aut.* como forma antigua.

392 *estirar las cejas*: mostrar sorpresa, admirarse.

408 *majodero*: majadero.

408 *en par dellas*: al lado de ellas.

410 *amarillo*: «Entre las colores se tiene por la más infelice, por ser la de la muerte y de la larga y peligrosa enfermedad y la color de los enamorados» (Covarrubias).

Sus labios, no como esotros 415  
 mas antes, como de engunos  
 solo se hicieron los unos  
 para besar a los otros.  
 Vinieron dejando atrás  
 un deseo necio y frío 420  
 en todos, que por el mío  
 juzgo yo el de los demás.  
 Mandome venir Diana  
 con Tebandro a traer las nuevas  
 y aunque tan poco me debas 425  
 vine a fe de mala gana,  
 porque habiendo de perdellas  
 aunque hue groria abrigallas  
 más hue el pesar de dejallas  
 que el gusto de obedecellas. 430  
 Ellas vienen, mientras llegan,  
 para entretener los ratos,  
 os envían sus retratos,  
 tan tapados, porque [ciegan],  
 que por ser su luz tan pura 435  
 aplausos viene a perder  
 pues, si no se deja ver,  
 ¿para qué es tanta hermosura?  
 Mirad sus luces divinas  
 y si no en manos lustrosas 440  
 enmaginad a las rosas  
 entre las toscas espinas.  
 Y no admiréis que un villano

---

415-416 El lenguaje rústico de Bato dificulta la comprensión de estos versos, que parecen aludir a que no existen labios tan hermosos como los de Fénix y Diana. *Engunos* puede ser una deformación de *ningunos*.

434 *porque ciegan*: *T* muestra, con los testimonios que lo siguen, un error conjuntivo («por que cieguen»), que produce un desajuste en la rima de la redondilla.

441 *enmaginad*: imaginad.

|      |  |     |
|------|--|-----|
|      | habre ansí de su arrebol,<br>que el que está pintando al sol<br>su luz le alumbra la mano.   | 445 |
| CIRO | Dichosas albricias gana<br>tu cuidadoso interés.<br>Aqueste de Fénix es,<br>este será de Diana.  | 450 |
| BATO | Yo los vi poner, par Dios;<br>mas dambas se parecían<br>a Fénix.   |     |
| CIRO | Muy bien podían,<br>siendo tan una las dos.<br>Toma, y en alegre calma<br>tu vista en su ausencia esté,<br>que yo –que a Fénix miré–<br>mejor la tengo en el alma. | 455 |
| BATO | Mírela bien su insolencia,<br>que, ¡par diez si la ve toda!,<br>que hasta que llegue a la boda   | 460 |

---

444 *arrebol*: «el color que se pone a la mujer en el rostro, llamado así por ser de color encarnado y por el efecto que hace» (*Aut.*). Este sustantivo es muy utilizado por los galanes que alaban la hermosura de sus damas en el teatro áureo.

445 «La identificación de la dama con el sol es un tópico frecuentísimo que arranca del neoplatonismo y se desarrolla poéticamente con el *dolce stil nuovo* para renovarse en el Renacimiento con Bembo y León Hebreo. La poesía de Herrera es un buen ejemplo de la explotación petrarquista del tópico» (Caamaño Rojo, 2017, p. 113). Ver también Valbuena Briones, 1977, pp. 106-118. La misma imagen reaparece en los versos 504-506 de la comedia que nos ocupa en boca de Baltasar.

451-465 Se establece en este pasaje un juego cómico basado en la dilogía de *par*, que por un lado funciona como numeral (para aludir a las dos damas, en relación con *dambas*, v. 452, y *dos*, vv. 454, 465) y, por otro, constituye la preposición en fórmulas de juramento coloquiales como «par Dios» (vv. 551, 464) o «par diez» (v. 460).

452 *dambas*: ambas.

460 *par diez*: «expresión familiar que se usa a modo de interjección para explicar el ánimo en que se está cerca de alguna cosa» (*Aut.*).

|          |   |
|----------|---|
|          | ha de armarse de paciencia.<br>([Ap] Mas, ¿qué miro? ¡O esté ciego<br>o esta es Fénix! Mas, par Dios,<br>¡si son de Fénix las dos! 465<br>¡Qué buena la tendrán luego!)   |
| CIRO     | Suspense estás.   |
| BALTASAR | Si he callado<br>culpa el pincel ha tenido;<br>no lo estrañes, gloria ha sido<br>de tan divino traslado. 470<br>Confieso que me ha engañado<br>la fuerza del parecer,<br>porque es tan vivo su ser<br>que al comenzarla a mirar<br>pensé que me quiso hablar 475<br>y esperaba a responder.<br>O mi sentido está en calma,<br>o está viva, o la destreza<br>que pintó tanta belleza<br>la pintó también el alma, 480<br>o sin duda por más palma<br>ella en él se ha transformado,<br>o –por indulto sagrado– |

---

472 *la fuerza del parecer*: se subsana aquí *ope ingenii* un error conjuntivo de todos los testimonios «la fuerza del padecer». Baltasar no está sufriendo en este momento, sino que se admira ante la vivacidad del retrato.

477 *en calma*: «Metafóricamente se toma por la quietud, suspensión u detención de alguna cosa» (*Aut.*).

480 *la pintó también el alma*: es un caso de laísmo propio del autor y la época (Lapesa, 1968). Sirvan como ejemplo de esta tendencia en Moreto los versos 472, 475 y 502 de *El defensor de su agravio* (ed. Crivellari, 2016).

481 *palma*: «es la insignia de victoria y tómate por la victoria y por el premio» (Covarrubias).

482 *él*: parece que se refiere al retrato.

483 *indulto*: «Significa también gracia o privilegio concedido a alguno para que pueda hacer alguna cosa que sin él le era prohibida» (*Aut.*).



vida aún su sombra contiene,  
 o está viva, porque tiene 485  
 el alma que me ha quitado.  
 Sin mí estoy, mas no me viera,  
 deidad, en ti a estar en mí  
 y si no estuviera en ti  
 más fuera de mí estuviera. 490  
 Que estés tú en mí el alma espera  
 mas es ciego barbarismo  
 que si yo en ti en dulce abismo  
 y tú en mí habemos de estar  
 más que a ti te he de adorar 495  
 me he de adorar a mí mismo.  
 ¡Tiempo, abrevie tu presteza  
 las horas que ha de tardar!  
 ¡No hagas tal, que no has de hallar  
 quien te pague tal fineza! 500  
 Abrévielas tu belleza,  
 pues son de tu monarquía,  
 que si para dicha mía  
 eres sol que al sol mejoras  
 bien puede mandar las horas 505  
 quien es tan dueño del día.  
 Arsidas, haz luego dar  
 a Bato de mi tesoro  
 en albricias todo el oro  
 que él se pudiere tomar. 510

---

487-490 Se inicia aquí un juego conceptual en el que se contraponen las ideas *estar en mí / estar en ti*, que continuarán desarrollándose también en los versos siguientes. Baltasar pondera a través de un estilo alambicado su repentino enamoramiento por la dama del retrato, a la que compara con una divinidad. Afirma de manera artificiosa que su propia alma lo abandona para estar con la amada. Está fuera de sí mismo para estar con ella, pero si no estuviese con ella estaría todavía más enajenado.

492 *barbarismo*: «desorden, brutalidad y barbaridad en el modo de obrar y proceder» (*Aut.*).

- BATO Pus tómelo todo entero,  
aunque haya más.
- BALTASAR [Mal] te pagas.
- BATO ¡Pues en Dïana hijos hagas  
más que gatos hace enero!  
Mas, rey mano, por Apolo, 515  
me haced gusto de un favor:  
yo no he de ser majador,  
espárrago siempre solo;  
denme criados, despensas,  
casa y retraídos, que son 520  
toda la reputación  
de un majador.

---

512 *Mal te pagas*: T muestra aquí un error por la confusión de la grafía de la l con la s larga («mas te pagas»). S enmienda el error y se toma de él y de los demás testimonios la lectura correcta. Baltasar indica que todo su oro es poco para pagarle a Bato el que le haya traído un retrato de su amada.

514 *más que gatos hace enero*: alusión soez de Bato, que contrasta con el artificioso parlamento amoroso antes pronunciado por Baltasar. El gracioso, con su habitual tono vulgar, rebaja al enamorado y su dama a la condición de gatos en celo y les desea una buena camada de hijos. Covarrubias recoge el dicho «andan como gatos en hebrero», que alude a los «arrumacos que se hacen los gatos en tiempo de celos y cuando el macho prende a la hembra los grandes maullidos queda». Correas recoge en su vocabulario de refranes (1969) «En enero, el gato en celo; febrero, merdero; marzo, sol como mazo; en abril, aguas mil; en mayo, toro y caballo; en junio, hoz en puño; en julio, calentura y aullo; en agosto, frío en rostro; en septiembre, el rozo y la urdiciembre; en octubre uñe los bueyes y cubre; en noviembre y diciembre, coma quien tuviere, y quien no tuviere, siempre».

515 *rey mano*: parece querer decir rey magno.

515 *Apolo*: «Dios vano de la gentilidad el cual también llaman Febo por ser el mismo que el sol» (Covarrubias). De acuerdo con esta definición, Bato aparece en la comedia como seguidor de dioses paganos. Véase también el verso 536.

518 *espárrago siempre solo*: «Locución que se dice del que no tiene parientes u del que vive y anda solo, sin hacer compañía con otros» (*Aut.*). Los espárragos «que se hallan entre los trigos, que son gruesos y tiernos, son los mejores y están apartados unos de otros, de do tomó ocasión el proverbio castellano» (Covarrubias).

520 *retraídos*: *retraerse* es «refugiarse, acogerse o guarecerse, ponerse en custodia o resguardo» (*Aut.*).

|          |  |     |
|----------|--|-----|
| BALTASAR | Bien lo piensas,<br>que es razón dar compañía<br>a un embajador, confieso.   |     |
| BATO     | Beso tus pies, que con eso<br>me haces merced y señoría.   | 525 |
| ARSIDAS  | Este hebreo, que es ladino,<br>te seguirá.   |     |
| BATO     | ¿Quién, a fe?  |     |
| CANSINO  | Yo, señor.   |     |
| BATO     | Pues mándenle<br>que coma luego tocino.  | 530 |
| CANSINO  | No haré tal.   |     |
| BATO     | Lo ha de comer<br>de magro y gordo a tajadas<br>aunque sea por las ijadas.   |     |
| CIRO     | ¿A su ley te has de oponer?  |     |
| BATO     | Cómalo, el perro Escariote,<br>o por Apolo, a quien rezo,<br>que he de ponelle al pescuezo<br>un pernil como virote. | 535 |
| BALTASAR | Valiente Ciro, ¡ya tarda<br>en lograr tal bien mi amor!  | 540 |

---

527 *hebreo, que es ladino*: una vez más se identifica, de acuerdo con los tópicos antisemitas propios del siglo XVII, a los sefardíes con rasgos negativos.

529-530 Se trata de una de las múltiples bromas antisemíticas de Bato. El toscó amenaza con forzar a Cansino a comer cerdo o incluso, en ocasiones, a untarse con él o llevarlo colgado al cuello.

533 *ijadas*: «El lado del animal debajo del vientre junto al anca. Se llama en el cerdo toda la parte que se saca de él desde el pernil al brazuelo y no tiene hueso ni magro» (*Aut.*). Con esta alusión Bato animaliza a Cansino.

535 *perro Escariote*: se refiere a Judas Escariote, figura paradigmática de la traición por entregar a Cristo (ver Covarrubias).

538 *virote*: «hierro largo, que sube hacia arriba, ingerido en la argolla, que echan al cuello a los esclavos, que suelen huirse» (*Aut.*).

|          |  |     |
|----------|--|-----|
| CIRO     | ¡Mi vida acaba al rigor<br>de cada instante que aguarda! |     |
| BALTASAR | Pues su triunfo se aperciba.                             |     |
| CIRO     | Vámoslas a recibir.                                      |     |
| BALTASAR | En Dïana iré a vivir.                                    | 545 |
| [CIRO]   | Y yo a que en mí Fenix viva.<br>Dulce lazo nos corone.   |     |
| BATO     | Yo iré antes, sus gemestades.                            |     |
| DANIEL   | Para nuestras libertades<br>todo esto el cielo dispone.  | 550 |
| BALTASAR | Proseguid el triunfo, pues,<br>y apercibid la salida.    |     |
| CIRO     | Nuestra amistad a la vida<br>venza durando después.      |     |
| BALTASAR | Sí hará, siendo la unión...                              |     |
| CIRO     | ¿Quién?  | 555 |
| BALTASAR | ...la hermosura de Dïana.                                |     |
| CIRO     | Sí hará, si ansí mi amor gana...                         |     |
| BALTASAR | ¿Qué?  |     |
| CIRO     | ...la de Fénix también.                                  |     |
| BALTASAR | Pues digan...  |     |
| CIRO     | Pues aperciban...  |     |
| BALTASAR | ...nuestros reinos...                                    |     |
| CIRO     | ...tierra y mar.   | 560 |
| BALTASAR | ¡Vivan Ciro y Baltasar!                                  |     |

---

543 *aperciba*: se disponga o prepare (*Aut.*). Aparece también en los vv. 552 y 559.

546 El testimonio que tomamos como texto base (*T*), seguido de *AB* y, por otro lado *M*, cometen un error por omisión del nombre del locutor. Es fácilmente perceptible (ya lo corrige *S*) y se enmienda aquí *ope codicum*.

- CIRO                    ¡Baltasar y Ciro vivan!
- MÚSICA                *Hoy con lazos estrechos  
de firme amistad  
triunfan de sí mismos*                    565  
*Ciro y Baltasar.*
- Vanse y salen Fénix y Diana y Harpago y  
damas, y Fénix asustada. Dentro*
- FÉNIX                    ¡Diana, Harpago, soldados,  
seguidle!
- DIANA                                ¿Qué es lo que miro?
- HARPAGO                Fénix, señora, ¿qué intentas?
- FÉNIX                    ¿No visteis agora a Ciro                    570  
bañado en sangre, siguiendo  
una escuadra de enemigos?
- DIANA                    ¿Dónde?
- HARPAGO                            Ilusión es, señora.
- FÉNIX                    ¡Válgame el cielo! Al bullicio  
de aquel arroyo que cubren                575  
esos árboles sombríos,  
del cansancio de la caza  
con que hoy [divierto] el camino,  
Harpago, quedé dormida;  
cuando entre el incendio altivo            580  
de una ciudad que arruinaba  
con sus ejércitos Ciro,  
bañado en sangre le veo,  
siguiendo a sus enemigos.  
Todo hoy es susto y azares,                585  
presagios, penas y indicios,  
y el de trocar los retratos

---

578 *divierto*: T y los testimonios que lo siguen (ASB) ofrecen aquí un error conjuntivo (*divierte*), que se corrige con la rama de  $\alpha$ . Fénix está hablando de sí misma, por lo que solo cabe una primera persona en la forma verbal.

|       |   |     |
|-------|---|-----|
|       | más que ninguno he sentido,<br>pues, dejando el de Diana,<br>puse dos retratos míos<br>en el pliego, que dos veces<br>hice con varios disignios<br>y la prisa del deseo<br>no dio lugar a advertillo. | 590 |
| DIANA | En vano, Fénix, te afliges,<br>pues Ciro los habrá visto<br>yendo primero a su mano,<br>con que enmendarlo es preciso.  | 595 |
| FÉNIX | No sé qué tristeza siento,<br>que no la venzo, aunque miro<br>tan cerca el bien que deseo<br>después de tantos peligros.  | 600 |
| DIANA | ¿Pues no te alegra el saber<br>que puedes ver hoy a Ciro?   |     |
| FÉNIX | Sí, mas también me entristece.  | 605 |
| DIANA | ¿Por qué causa?   |     |
| FÉNIX | Es un delirio<br>de mi amor.  |     |
| DIANA | Pues, ¿de qué nace?   |     |
| FÉNIX | De un temor que no averiguo.  |     |
| DIANA | Pues, ¿qué temes?   |     |
| FÉNIX | A mi estrella.  |     |

---

591 *pliego*: «envoltorio o cúmulo de cartas cerradas debajo de una cubierta. Y también se suele llamar así, aunque no sea más que una carta» (*Aut.*). En ella irían en este caso los retratos.

592 *disignios*: designios, propósitos. Esta variante del sustantivo es frecuente en Moreto. Ver *El defensor de su agravio*, ed. Crivellari, 2016, v. 1082.

598 *preciso*: en el sentido de fácil, sencillo.

609 *estrella*: destino o suerte. La temática de la predestinación y de los presagios aciagos, de tintes calderonianos, aparece representada aquí en la figura de Fénix y es un añadido a la fuente bíblica.

|       |  |  |
|-------|--|--|
| DIANA | ¿Qué puede?  |  |
| FÉNIX | Tiene dominio.   | 610  |
| DIANA | ¿Sobre qué?  |  |
| FÉNIX | Sobre mi amor.   |  |
| DIANA | ¿Cómo?   |  |
| FÉNIX | Desde su principio.  |  |
| DIANA | Eso ignoro.  |  |
| FÉNIX | ¿Quieres verlo?  |  |
| DIANA | ¿De qué suerte?  |  |
| FÉNIX | En los indicios.   |  |
| DIANA | Eso deseo.   |  |
| FÉNIX | Pues oye.  | 615  |
| DIANA | Prosigue.  |  |
| FÉNIX | Ya los repito.<br>Libio, rey de las Arabias,<br>mi padre, a quien –ya afligido<br>de la edad– yo aseguré<br>la sucesión y el alivio,<br>movido al común deseo<br>del incierto vaticinio,<br>queriendo mirar mi vida<br>al espejo de los signos<br>de los más sabios del reino,<br>le declaró el docto juicio | 620<br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br>625 |

---

617 *Libio, rey de las Arabias*: Libio parece una invención de Moreto, al igual que Fénix. La forma plural del topónimo, *Arabias*, está registrada en Covarrubias, de acuerdo con las tres partes en las que se dividía la península arábica durante el imperio romano, «[Arabia] Es una región entre Judea y Egipto, dicha así de Arabo hijo de Apolo. Ponon tres Arabias: Felix, Petrea, Deserta».

621-622 Llevado por la habitual curiosidad por conocer el futuro.

624 *al espejo de los signos*: los signos del zodiaco reflejan, como espejos, el futuro de Fénix.

que yo por un casto amor,  
 expuesta a grandes peligros,  
 no le lograría, hasta tanto  
 que se viesen por mi arbitrio 630  
 una nación libertada  
 y un imperio destruído.  
 Viendo indicio tan sangriento,  
 por no errar de su motivo  
 ni la elección ni la suerte, 635  
 cedió su gusto en el mío,  
 ajustándose a aceptar  
 para rey al que, admitido  
 de mi amor, a mis deseos  
 lograrse incendios más vivos. 640  
 Yo ya, cuando en dulces lazos  
 el juvenil albedrío  
 al blando yugo dispuesto  
 dilatársele es peligro,  
 convocando a todos cuantos 645  
 príncipes circunvecinos  
 tiene el imperio oriental  
 –entre ellos, más aplaudidos  
 Ciro y Creso– y los tres reyes;

---

629 *no le lograría*: no conseguiría vivir su amor.

630 *arbitrio*: «suerte, fortuna y contingencia» (*Aut.*).

634 *de su motivo*: «Frase adverbial que vale con resolución o intención libre y voluntaria» (*Aut.*).

641 *dulces lazos*: los engaños y ardides que predisponen a Fénix en favor del amor. Véase a este respecto la expresión «armar el lazo» en *Aut.*

643 *blando yugo*: el matrimonio.

644 *dilatársele es peligro*: *dilatar* se define como «extender, alargar, diferir» (Covarrubias). Fénix alude a que su matrimonio, deseado debido a su temperamento juvenil, podría malograrse por la demora.

647 *imperio oriental*: las regiones situadas en la zona este del imperio romano, cercanas a Arabia.

649 *los tres reyes*: no queda claro el referente de esta alusión porque la correlación que sigue «de los persas-Ciro» y «los lidios-Creso» (vv. 650-654) es parale-



de los persas y los lidios, 650  
 Ciro, bizarro y galán;  
 Creso, poderoso y rico,  
 concurrieron compitiendo  
 primores y desperdicios.  
 Vio a Ciro entonces mi pecho 655  
 y desde el instante mismo  
 que le vio, empezó en el alma  
 este incendio y ardores tibios.  
 ¡Con qué cautela el amor  
 se introduce a los principios! 660  
 Da en el corazón primero,  
 en vez de agrado, un latido.  
 Blando el cariño le acoge;  
 entra y, con dulce artificio,  
 produce un desasosiego 665  
 que es inquietud y es alivio.  
 Congoja y no se desecha  
 de que prende y –atrevido–  
 va exhalando unos vapores,  
 que entre el aliento impelidos, 670  
 tanto le estrechan que obligan  
 al socorro del suspiro.

---

lística y cerrada. Según Jenofonte, Creso se enfrentó a la amenaza del imperio persa con una coalición de pueblos que se sentían amenazados por él. Quizá de ahí se extraiga la alusión a varios reyes que no se llega a determinar en la comedia.

654 *primores y desperdicios*: *primor* es la «Destreza, habilidad, esmero o excelencia en hacer u decir alguna cosa» y *desperdicio*, la «Destrucción o malbarato de la hacienda u otra cosa» (*Aut.*). Los reyes competían en habilidad, en la lucha y en capacidad de destrucción del adversario.

655-666 «Que el amor entraba por los ojos y llegaba al corazón es un lugar común de la tradición petrarquista y neoplatónica. Es ilustrativo el soneto *Era il giorno ch'al sol si scoloraro* de Petrarca, cuyo primer terceto hace explícito el tópico: “Trovommi Amor del tutto disarmato / et aperta la via per gli ogli al core”» (*Caer para levantar*, ed. Fernández Rodríguez, 2016, p. 89, nota al verso 1785).

669 *vapores*: «Metafóricamente se toma por la especie o sugestión que perturba y obscurece la razón» (*Aut.*). Aparece también en el verso 1664.

Ve abrir la puerta al socorro  
 y se va entrando más tibio;  
 truécase a espacio en deseo 675  
 frente el decoro; el indicio  
 resiste al pecho y él vuelve  
 disimulando a encubrillo,  
 hasta que ya ardiendo en llamas  
 al furioso ardor rendido, 680  
 bate el corazón las alas,  
 rinde el decoro los bríos,  
 desmayan las enterezas  
 y –en logrando su dominio–  
 arrastra la voluntad, 685  
 avasalla el albedrío,  
 saca al corazón los ojos  
 y –aclamando de improviso–  
 manda al alma como rey  
 el que entraba como niño. 690  
 Juntos todos dispusieron  
 una justa, en que –lucidos  
 al juicio de mi elección–  
 diesen airosos motivos.  
 Llegó el día solo entonces 695  
 de tantas luces vestido,  
 porque a la voz de un clarín  
 se coronó a un tiempo mismo  
 el mirador de deidades,  
 la palestra de narcisos, 700

---

676-678 Las señales del amor resisten a la defensa que muestra el pecho. El propio amor, personificado a lo largo de todo el pasaje, contribuye de forma sigilosa a ocultar sus indicios para crear discretamente un incendio dentro de la enamorada.

697 *clarín*: este instrumento «sirve para anunciar la salida no solo de personajes reales o sobrenaturales sino también ordinarios, con tal de que se hallen en circunstancias extraordinarias o espectaculares, como, por ejemplo, subidos a una galera o montados a caballo» (Ruano de la Haza, 2000, p. 117).

700 *narcisos*: la alusión metafórica sirve para destacar la belleza de los contendientes.

las ventanas de luceros,  
 de primaveras, el sitio.  
 Y a ojos de tanta deidad,  
 de afrenta más encendido,  
 dobló las luces el sol 705  
 y creció el día los visos.  
 Salió Ciro, ya el postrero,  
 al aplazado distrito  
 en un bridón tan hermoso  
 que se envidiaba a sí mismo. 710  
 Sin cuidado, el cuerpo inmóvil,  
 sin violencia, los pies fijos,  
 blanda la mano a la [rienda],  
 libre la diestra al arbitrio.  
 Y él y el caballo al compás 715  
 del clarín tan prevenidos,  
 tan diestro el uno al gobierno,  
 tan pronto el otro al aviso.  
 Ya en lo grave del paseo,  
 ya en lo inquieto del relincho, 720  
 que sin poderse en los dos  
 notar impulso distinto  
 pareció que se regían  
 con un movimiento mismo.

---

701 *luceros*: parece referirse a las damas que contemplarían la justa desde las ventanas.

702 *primaveras*: forma metonímica de referirse a las damas asistentes. «Primavera» es «un género de velo o toca o tela de seda, a quien dieron este nombre por estar esparcido de flores» (Covarrubias).

706 *creció el día los visos*: el día aumentó sus resplandores (véase *viso* en *Aut.*).

708 *distrito*: «generalmente cualquier espacio de tierra» (*Aut.*).

713 *blanda la mano a la rienda*: todos los testimonios, excepto el manuscrito, leen aquí «blanda la mano a la diestra», lo cual parece ser un error por confusión con el sustantivo *diestra* del verso siguiente. Parece un tanto incongruente afirmar que la diestra está a la vez sujeta de manera blanda y libre. Para evitar la reiteración, se enmienda *ope codicum* con *M.*

714 *al arbitrio*: suelta la rienda, a su voluntad.

Repitió la valla y luego 725  
 a corrella se previno,  
 provocando a cuantos ojos  
 firme imán era su brío.  
 Y sin golpe, amago o seña,  
 partiendo el bruto advertido, 730  
 tiró por el aire un rasgo,  
 pues –siendo su curso un giro–  
 se desapareció en el viento  
 a todos, tan de improviso  
 que esperaron para verle 735  
 que volviese a repetirlo.  
 En fin, para no cansarte  
 con lo que ya habrás sabido  
 –aunque es preciso acordarlo  
 al intento que lo aplico–, 740  
 dejando motes y insignias  
 y otros adornos precisos,  
 fue Ciro al fin de las fiestas  
 en gala, destreza y brío,  
 ingenio, valor y esfuerzo, 745

---

725-726 *repitió la valla y luego / a corrella se previno*: parece aludir al paseo o vuelta de lucimiento que el jinete hace alrededor del ruedo o palestra cuando llega, siguiendo la forma del palenque que cierra el terreno de la lid. A continuación se prepararía para iniciar la carrera contra su enemigo. La expresión «repetir la valla» figura en un pasaje simular calderoniano: «y con acompañamiento / de padrinos ir entrando / dos armados caballeros / en la valla, a cuya vista / repiten todos» (*Hado y divisa de Leonido y de Marfisa*, ed. Ruano de la Haza, 2010, pp. 224-225).

727-728 *provocando a cuantos ojos / firme imán era su brío*: moviendo, fascinando, a tantos ojos como su brío imantaba.

731 *rasgo*: «acción que se ejecuta de aire, garbo y generosidad» (*Aut.*).

739-740 *acordarlo / al intento que lo aplico*: acomodarlo al propósito por lo que lo cuento.

741 *motes y insignias*: de forma metafórica alude al ornato lingüístico utilizado para ponderar la actuación del caballero. Se refiere a que se va a dejar a un lado la descripción pormenorizada de la hazaña de Ciro en el torneo.

742 *adornos precisos*: reconocimientos o ponderaciones de la victoria de Ciro que son consideradas justas, ciertas y necesarias.

quien logró el laurel, invicto,  
 quien mereció los aplausos,  
 quien suspendió los sentidos,  
 quien provocó aclamaciones  
 y quien rindió mi albedrío. 750  
 Mas mi padre, del tesoro  
 de Creso a ambición movido,  
 contra el concierto le elige.  
 ¡Ya mi amor recién nacido  
 al primer paso que da 755  
 topa con un precipicio!  
 Aclamaba el vulgo entero  
 todas mis dichas en Ciro.  
 Salió Creso a la campaña  
 y –aplazando un desafío– 760  
 libró en todo su [poder]  
 lo que en su valor no quiso.  
 Fuese Ciro despreciado  
 y –ya cuando humano alivio  
 no alcanzaba mi esperanza– 765  
 volviendo constante y fino  
 con un pequeño escuadrón,  
 mas grande en fe del caudillo,  
 con resolución heroica  
 dio, impensado, en su enemigo. 770  
 ¡Oh, cuánto importa en la guerra  
 la resolución y el brío!  
 Mientras se aplica un remedio

---

761 *libró en todo su poder*: puso en manos de su fuerza (véase *librar* en *Aut.*). La rama de *T* muestra aquí un error conjuntivo por salto al verso siguiente («libró en todo su valor / lo que en su valor no quiso»). Se corrige la reiteración e incongruencia con la rama de *α*.

770 *dio, impensado, en su enemigo*: golpeó a su adversario de forma inesperada, cuando este estaba desprevenido.

773-774 *mientras se aplica un remedio / se hace mayor un peligro*: estos versos un tanto ambiguos podrían aludir a la necesidad de estar alerta contra el enemigo. Demorarse curando las propias heridas puede resultar letal.

se hace mayor un peligro.  
 Venció Ciro, en fin, a Crespo; 775  
 rompió sus gentes; deshizo  
 su poder y su esperanza;  
 y mi padre, a un tiempo mismo,  
 rindió a la Parca la vida,  
 quedando tras tanto indicio 780  
 de amenazas y tormentas  
 el mar de mi amor tranquilo.  
 Tres años ha que, pudiendo  
 lograrse el afecto mío  
 sin competencia ni estorbo, 785  
 lo hace imposible el destino,  
 dándome siempre en los ojos  
 aquel triste vaticinio,  
 hasta que Ciro, tratando  
 esta unión que hoy conferimos, 790  
 te da a Baltasar por dueño  
 por hacer el deudo fijo  
 y unir con su reino a Persia  
 la distancia de los míos.  
 Y hoy que está ya a nuestros ojos 795  
 Babilonia, ese prodigio  
 que con la frente taladra  
 todos los once zafiros,

---

776 *rompió sus gentes*: romper es «abrir espacio suficiente para pasar en el sitio o paraje ocupado por gente unida» (*Aut.*).

779 *rindió a la Parca la vida*: alusión a la muerte, a través de la mención a las tres parcas (Cloto, Láquesis y Átropos), que se encargaban de tejer y mantener el hilo de la vida de los seres humanos desde el nacimiento hasta la muerte. «La primera tenía la rueca, la segunda hilaba la mazorca y la tercera cortaba el hilo de la vida» (Covarrubias).

787 *dándome siempre en los ojos*: «Dar en los ojos. Frase que vale ser una cosa tan clara y patente que por sí misma se hace conocer a la primera vista» (*Aut.*).

792 *por hacer el deudo fijo*: por consolidar el parentesco.

798 *once zafiros*: en medio de una metáfora de la altitud de Babilonia, se identifican con zafiros cada una de las once regiones celestes situadas sobre la tierra

mil azares, mil temores  
 sobresaltan mis sentidos. 800  
 Hoy me perdiste en la caza,  
 trocado el retrato miro,  
 Tebandro se precipita  
 al ir a dar el aviso.  
 Al sueño ilusiones dudo, 805  
 al pecho las acredito,  
 puesto que más es el alma  
 como más cierto testigo  
 parece que hace en sus miedos  
 aquel anuncio preciso. 810  
 Esta, Dïana, es mi pena;  
 este, a mi duda el indicio;  
 este, el riesgo que recelo;  
 este, el temor que examino,  
 que a un corazón ya turbado 815  
 del horror de los peligros  
 cualquiera sombra es un monte,  
 cualquier duda, un laberinto;  
 y un abismo de congojas  
 cualquier pensamiento mío, 820  
 que es engendrado al amor  
 su más sangriento cuchillo.

DIANA

Ya en vano, Fénix hermosa,  
 todo tu temor ha sido,

---

según el sistema ptolomeico. Antonucci alude a la imprecisión y la ambigüedad de las concepciones cosmológicas del siglo xvii, variables según el autor y el contexto, y explica que «por encima de la tierra y de su atmósfera, se extendían las once esferas concéntricas [...] de la luna, del sol, de los planetas y de las estrellas fijas» (1999, p. 234). Para un estudio de la estructura del universo en el siglo xvii puede verse también Valbuena Briones, 1977, p. 77; y Green, 1969, vol. II, pp. 43 y 46. «Babilonia –república eminente / que al orbe empinas de zafir la frente, / siendo jónica y dórica coluna / del cóncavo palacio de la luna» (*La hija del aire*, ed. Cruickshank, 2007, p. 794).

805-810 El alma confirma con sus miedos las visiones y presagios que aparecen en los sueños. Gilbert, 2002, 2004, analiza la función dramática del sueño en las piezas calderonianas *La cena del rey Baltasar* y *Mística y real Babilonia*.

|         |                            |     |
|---------|----------------------------|-----|
|         | descubriendo a Babilonia;  | 825 |
|         | ya los altos edificios,    |     |
|         | ya de sus soberbias torres |     |
|         | los homenajes altivos      |     |
|         | se ven barajar del sol     |     |
|         | con los rayos encendidos.  | 830 |
| HARPAGO | Y la innumerable copia     |     |
|         | de tu gente, a recibiros,  |     |
|         | se ve cubrir la campaña    |     |
|         | de adornos y regocijos.    |     |

*Tocan una trompetilla*

|         |                              |     |
|---------|------------------------------|-----|
| FÉNIX   | ¿Qué seña es esta?           |     |
| HARPAGO | Dos hombres                  | 835 |
|         | que igualando al tiempo miro |     |
|         | sin duda a lograr el premio  |     |
|         | de algún venturoso aviso.    |     |
|         | Ya el uno delante llega.     |     |

*Dentro*

|      |                                |     |
|------|--------------------------------|-----|
| BATO | Ténganme aquesse jodío,        | 840 |
|      | que me ha corrido unas nuevas. |     |

---

826-830 Las elevadas torres de Babilonia se entremezclan, en su altura, con los rayos del sol en otra metáfora hiperbólica que destaca la grandeza de la ciudad. *Barajar* alude a mezclar, confundir. *Homenaje* se refiere por metonimia a la «torre del homenaje, la principal de la fortaleza o fuerza, donde con solemnidad y por autor público el castellano o alcaide della hace el juramento de fidelidad, conforme a la ley» (Covarrubias). En el verso 1001 aparece el mismo sustantivo con el significado habitual de juramento.

831 *copia*: «abundancia y muchedumbre» (*Aut.*).

836 *igualando*: juzgando sin diferencia, estimando a los dos por igual (ver *igualar* en *Aut.*). Harpago ve a Bato y a Cansino aparecer al mismo tiempo y piensa que tratan de competir por dar alguna noticia y obtener la recompensa por ello.

840 *ténganme*: manténganme asido.

841 *me ha corrido unas nuevas*: me ha robado unas noticias. *Correr* significa «arrebatar, saltar y lo mismo que hurtar, cogiendo de prisa una cosa y llevándosela. Es término vulgar» (*Aut.*).



*Sale Cansino*

- CANSINO                    ¡Llegue a vuestro sol divino,  
alegre, el que a decir viene  
que ya Baltasar y Ciro,  
despoblando a Babilonia,                    845  
han salido a recibirlos!
- DIANA                        Bien las albricias mereces.
- CANSINO                    Un pobre hebreo cautivo  
soy, que libertad deseo.
- DIANA                        Yo te la doy.
- FÉNIX    Yo, este anillo.                    850
- CANSINO                    Duren vuestros dulces lazos  
a emulación de los siglos.

*Sale Bato*

- BATO    ¿Qué es de aquel perro? ¡Que salgo  
como un toro embravecido!
- FÉNIX    Bato, ¿qué traes?
- BATO    ¡Que ha corrido                    855  
aquel perro como un galgo!  
¿Dio el aviso?
- DIANA    Y le ha logrado.
- BATO    Pues cuanto ha dicho mintió.

---

853-856 *perro*: «se da este nombre por ignominia, afrenta y desprecio, especialmente a los moros o judíos» (*Aut.*). Se alude al mismo tiempo a los perros adiestrados para servir en las corridas de toros, generalmente de la raza denominada alana, que destacan por su velocidad, su fiereza y por sujetar a los toros por las orejas (Covarrubias). En *Amor y obligación* un gracioso menciona esta práctica en un contexto humorístico («un alano que esté enseñado a toros», Moreto, ed. Pinillos, v. 162). Bato se señala a sí mismo como un «toro embravecido» y compara con un galgo a Cansino por habersele adelantado.

857 y *le ha logrado*: ha obtenido la recompensa por dar la noticia.

|         |   |     |
|---------|---|-----|
| FÉNIX   | ¿Cómo, si estoy viendo yo lo mismo que él ha contado, que es que esa gente que miro<br>Ciro y Baltasar previenen? | 860 |
| BATO    | Pues mintió, que ya no vienen sino Baltasar y Ciró.   |     |
| CANSINO | Lo mismo ha dicho Cansino.  | 865 |
| BATO    | ¡Cómo al punto he de quitaros, Cansino, el pan y pringaros, aunque me cueste un cochino!                          |     |
| DIANA   | Libertad le di por ello.  |     |
| BATO    | ¿Qué es libertad?   |     |
| CANSINO | Ya soy mío.   | 870 |
| BATO    | ([Ap] ¡Que me engañase el jodío mucho peor es que sello!)   |     |
| CANSINO | La libertad desde hoy gano.   |     |
| DIANA   | Ya él está libre a mi ruego.  |     |
| BATO    | ¡Dejen que le pringue y luego que se vaya libre y sano!   | 875 |
| DIANA   | Si ya lo está es desatino.  |     |
| BATO    | Por vida de Baltasar, que anduve mal en no untar estas nuevas con tocino. ¿Que, en fin, libre he de dejalle?      | 880 |
| DIANA   | Contra mi palabra fuera.  |     |

---

862 *previenen*: anticipan, mandan delante de ellos (véase *prevenir* en Covarrubias).

867 *pringaros*: *pringar* significa «castigar o maltratar a uno, echándole lardo o pringue hirviendo. Es castigo que regularmente se solía hacer con los esclavos» (*Aut.*).

879-880 *untar / estas nuevas con tocino*: Bato recurre otra vez a un chiste antisemita, basado en la idea de proteger la noticia con grasa de cerdo para ahuyentar a Cansino.

- BATO                   Pues quemémosle siquiera,  
ya que no quieren pringalle.
- FÉNIX                   Su valor en esta fío.                   885
- [*Dale otra albricia*]
- Toma.
- BATO                   No la he de tomar,  
porque nadie ha de pensar  
que vale tanto un jodío.  
Mas con todo eso...
- FÉNIX                   Repara  
en que es mía.
- BATO                   ...tómola,                   890  
porque su merced la da  
que otra, también la tomara.  
Mas sin duda llegan ya  
Ciro y Baltasar; quel roído  
de los caballos he oído                   895  
huera, que Bato va allá.
- HARPAGO           Por dos sendas que disfrazan  
esos árboles espesos  
vienen, sin duda, los dos.
- FÉNIX                   ¡Albricias, nobles afectos!           900  
Y, aunque el recato se agravie,

---

885-886 Fénix entrega algo a Bato a cambio de la libertad de Cansino. Podría tratarse de un error por omisión de la acotación que indicase que la dama entregaba una joya o una moneda, como suele suceder en la comedia.

892 *que otra, también la tomara*: si me la diera otra, también la tomaría. De acuerdo con el lenguaje vulgar de Bato, se localiza aquí la omisión del verbo con su pronombre de complemento directo («otra *la diera*»). De hecho, «que si otra la diera, también la tomara» es la lectura de *LO* con la que ambos testimonios dejan claro el sentido del verso. No obstante, los dos textos incurren en un error por hipermetría. Por su parte, *M* y *R* tratan de aclarar el verso mediante la introducción de la partícula condicional («que *si* otra, también la tomara»), pero esto provoca una hipermetría.

- Diana, al paso salir quiero  
a recibir a mi esposo.
- DIANA                    ¡Ya están allá mis deseos!
- BATO                    Huera, que los majadores                    905  
van delante y encubiertos.
- DIANA                    Ven, Bato. ¡Dichoso día!
- FÉNIX                    ¡Aún a mis ojos no creo!
- DIANA                    Presto vencerán tus dudas.
- FÉNIX                    Eso veré en este encuentro.                    910

*Salen Ciro y Baltasar, cada uno por su  
puerta, y topa Ciro a Diana y Baltasar a  
Fénix*

- BALTASAR            ([Ap]; Quien ha de ser tan dichoso  
a todo llega el primero!)
- CIRO                    ([Ap]; Quien tantas dichas espera  
siempre logra estos aciertos!)

*Retírase Fénix*

- FÉNIX                    ¡Cielos! ¿Quién es?
- BALTASAR            Quien ya puede                    915  
dar envidia a todo el cielo  
si, del modo que a los brazos,  
ha llegado a vuestro pecho.  
Bella mujer, el retrato  
afrentó tu rostro bello.                    920
- CIRO                    Hable, señor, vuestra alteza,  
–dando lugar a mi afecto–  
a su esposa antes.
- FÉNIX                    Señor,  
culpado al no conoceros  
la estrañeza del recato,                    925  
debiendo tanto contento  
mi pecho a vuestra presencia.



|          |  |     |
|----------|--|-----|
| BALTASAR | Pues, ¿este es?  |     |
| CIRO     | ¡Qué es lo que veo!<br>¡Fénix es!  |     |
| BALTASAR | Y destas señas<br>viene informado mi pecho.  | 960 |
| CIRO     | ¿Cómo es posible?  |     |
| FÉNIX    | Sí es,<br>porque –ajustando yo el pliego–<br>puse dos retratos míos;<br>que, por poner el más bueno,<br>había sacado trocando<br>el de Diana por ellos.<br>Luego, ¿enmendará mi suerte<br>a mi amor un desacierto? | 965 |
| CIRO     | Siendo así, llegad, señor,<br>a vuestra esposa.  |     |
| BALTASAR | ¿Qué es esto?<br>([Ap]; Sin mí estoy! )  | 970 |
| BATO     | ([Ap] Yo, ¿no os lo dije?<br>Lo que yo en mis manos veo<br>lo conozco de una luego)  |     |

---

962 *ajustando yo el pliego*: juntando los dos extremos del papel doblado por la mitad.

963-966 Fénix comete un error al pretender cambiar un retrato suyo, que iba a ser entregado a Ciro, por otro más de su agrado. Este impulsivo acto de coquetería la lleva a extraer del pliego la imagen de Diana en lugar de la propia. De esta forma, se envían dos retratos de Fénix: uno para Ciro y otro para Baltasar. Para un estudio del tópico del retrato en la tradición literaria es crucial el trabajo de Bass, 2008.

970 *esposa*: la que ha dado «palabra de casamiento, sea de presente u de futuro» (Covarrubias).

971-973 Bato alardea en aparte de que él ya se había dado cuenta del trueque de los retratos. De hecho, ya le había dicho a Ciro que «dambas se parecían / a Fénix» (vv. 452-453) y en aparte (vv. 463-466) que este enredo traería un gran conflicto. A continuación, con un neologismo, añade de forma pretenciosa que conoce «de una luego», pronto (en referencia a *luego*), todo lo que tiene en sus manos. Parece que late también en su confusión lingüística la expresión «a legua», «que

|          |  |                                |
|----------|--|--------------------------------|
| BALTASAR | Señora, ([Ap]; Los labios muevo<br>sin saberlo el corazón!)<br>con disculpa ([Ap]; Mal me venzo!)<br>a reconoceros llega<br>por dueño ([Ap]; Qué digo, cielos!)<br>quien yerra a la que se alumbra<br>viendo dos luces a un tiempo.<br>([Ap] Cielos, ¿cómo esto pronuncio<br>si me lo está desmintiendo<br>el corazón, que por alma<br>a Fénix tiene allá dentro?) | 975<br><br><br><br><br><br>980 |
| DIANA    | Nada ha errado vuestra alteza<br>cuando que le da, confieso,<br>el engaño de los ojos<br>más aciertos al intento.  | 985                            |
| CIRO     | Tenga ya, Fénix divina,<br>lugar en tus brazos bellos,<br>un amor reconocido<br>al crisol de tantos riesgos.   | 990                            |
| FÉNIX    | A las lenguas de los ojos<br>todas mis finezas dejo;<br>toma la respuesta en ellas.  | 995                            |
| BALTASAR | ([Ap]; Qué miro! ¿Con tales celos,<br>a vista de mi poder,<br>he de burlar mis deseos<br>temblando mi nombre el orbe?)   |                                |

---

vale, desde muy lejos, a gran distancia en lo físico o moral: y así se dice a legua se conoce esto o aquello» (*Aut.*). La misma deformación de *legua* en *luega*, si bien con el sentido de distancia física, aparecía ya en el verso 362, también en boca de Bato.

985-988 Diana disculpa a Baltasar por su error y sugiere que la confusión resultaría ventajosa para el rey, dada la belleza de Fénix.

992 *al crisol*: «Haber una cosa pasado por el crisol es haberla apurado y purificado» (Covarrubias). Ciro reconoce el amor de Fénix como verdadero por haber superado pruebas y peligros.

993 *lenguas de los ojos*: elocuencia de la mirada. Fénix renuncia a expresar con palabras el amor que siente hacia Ciro, ya reflejado en sus ojos.

|          |   |      |
|----------|---|------|
|          | El homenaje no es hecho<br>en fe de aquesta hermosura.<br>Ya es del alma; ya el empeño<br>no faltó en querer cobrarla,<br>pues, viven los altos cielos,<br>que no he de burlar mi amor<br>yo por humanos respetos.)<br>¡Ea, a Babilona todos! | 1000 |
| BATO     | ¡Ea, a Babillona [luego],<br>que hace aquí un hambre que pasma!   |      |
| CIRO     | Vamos donde amor; logremos<br>sus honestas esperanzas.  | 1010 |
| BATO     | Sí, señor, a eso me atengo<br>y guárdense para entonces<br>los novios los comprimientos.  |      |
| CIRO     | Harpago, ven donde premie<br>tus lealtades mi deseo.  | 1015 |
| HARPAGO  | Más mi nobleza te debe;<br>feliz es mi suerte, cielos.  |      |
| BALTASAR | Arsidas, haz prevención<br>a mi guarda.   |      |
| ARSIDAS  | A tu precepto<br>estará pronta.   | 1020 |
| BALTASAR | Pues vamos...   |      |

---

1000-1001 *El homenaje no es hecho / en fe de aquesta hermosura*: el juramento (ver *homenaje* en Covarrubias) no se hace, a la vista de esta belleza. La locución *en fe* «Vale lo mismo que en consecuencia» (*Aut.*).

1002 *empeño*: «deseo o amor eficaz de alguna cosa o persona» (*Aut.*).

1008 *a Babilonia luego*: *T*, seguido de *AB*, muestra aquí un error por salto de igual a igual con respecto al verso anterior («a Babilonia todos»). Además de perderse el sentido de la secuencia, se altera la rima del romance. *S* trata de corregirlo mediante una innovación que salva la rima pero sustituye el adverbio que indicaba prisa por un verbo de movimiento («a Babilonia entremos»). El manuscrito reproduce la misma lectura de *T*, por lo que se enmienda el verso con *LRO*.



CIRO ...a envidiar vuestros empleos,  
 DIANA ...a lograr dichas temidas,  
 FÉNIX ...a desmentir pensamientos,  
 BALTASAR ...a deshacer mis agravios. 1025  
 CIRO ¡Grande bien!  
 DIANA ¡Dichoso acierto!  
 FÉNIX ¡Feliz temor!  
 BALTASAR Fuerte envidia.  
 CIRO ¡Mucho debo a amor!  
 DIANA Yo al cielo.  
 FÉNIX Yo a mi temor.  
 DIANA Vamos, Fénix.

*Vanse las damas*

BALTASAR Aguarda, Ciro.  
 CIRO ¿A qué intento? 1030  
 BALTASAR ¿Puede entre los dos faltar  
 de nuestro trato el empeño?  
 CIRO Sin la vida es imposible.  
 BALTASAR Posible es.  
 CIRO Eso no creo.  
 BALTASAR Faltando al concierto alguno 1035  
 que hicimos los dos primero.

---

1022 *envidiar vuestros empleos*: dicho por Ciro, parece ser un reconocimiento al poder de Baltasar. Se localiza aquí un error conjuntivo de todos los testimonios excepto *M* («envidiar nuestros empleos»), que supone una incongruencia semántica. Se corrige *ope codicum* con el manuscrito.

1024 *desmentir pensamientos*: disipar temores.

1031-1032 *empeño*: «obligación en que se halla alguno constituido», «Equivale asimismo a constancia, persistencia o tenacidad» (*Aut.*). Baltasar se cuestiona la realización de la promesa hecha a Ciro.

|          |  |      |
|----------|--|------|
| CIRO     | Yo no puedo ser aquese.  |      |
| BALTASAR | Tampoco yo serlo puedo.  |      |
| CIRO     | ¿Pues qué dudas?   |      |
| BALTASAR | Eso afirmo.  |      |
| CIRO     | Yo lo allano.  |      |
| BALTASAR | Eso pretendo.  | 1040 |
| CIRO     | Pues menos firme es el orbe.                                     |      |
| BALTASAR | Esa palabra deseo.   |      |
| CIRO     | Confuso voy con tus dudas.                                       |      |
| BALTASAR | Si la cumples no las tengo.                                      |      |
| CIRO     | Será su fuerza inviolable.                                       | 1045 |
| BALTASAR | ([Ap] Y, Fénix mía, pues puedo.)                                 |      |
| BATO     | ([Ap] El rey me deja empreñado<br>con estas cosas que ha hecho.) |      |

---

1040 *yo lo allano*: «A eso me allano. Lo mismo que a eso me ajusto, a eso me convengo» (*Aut.*). *Ciro* se aferra al acuerdo en el que se le adjudicaba el casamiento con *Fénix*.

1047 *el rey me deja empreñado*: en un contexto en el que *Ciro* muestra su preocupación ante las dudas de *Baltasar* y este revela sus oscuras intenciones, la intervención de *Bato* actúa en la escena como anticlímax. El gracioso se representa a sí mismo *preñado* por el rey, en una declaración que parece recoger en forma cómica la insistencia de *Baltasar* y *Ciro* en hablar de *empeños*, *cumplimientos* y *obligaciones*. *Preñado* puede aludir también a que el gracioso está lleno de dudas (*preñado* es «que incluye en sí algo que no se descubre» (*DRAE*)).

## SEGUNDA JORNADA

### *Sale Bato de máscara y Cansino*

|         |   |      |
|---------|---|------|
| BATO    | ¡Plaza a Bato, voto a non!  |      |
| CANSINO | ¿Por dónde?   |      |
| BATO    | ¿Qué os embaraza?   | 1050 |
| CANSINO | Yo no me atrevo [a] hacer plaza.  |      |
| BATO    | Pues debéis de ser capón.   |      |
| CANSINO | Que no he de bastar yo infiero.   |      |
| BATO    | Que decís bien imagino,<br>que como no bebéis vino<br>no seréis buen albardero. | 1055 |

---

1048 *acot. de máscara*: el hecho de que Bato aparezca con la cara tapada se identifica con el contexto festivo de palacio. De hecho, *máscara* se define como «la invención que se saca en algún regocijo, festín o sarao de caballeros, o personas que se disfrazan» (Covarrubias).

1049 *¡Plaza a Bato, voto a non!*: *hacer plaza* «significa hacer lugar, despejando algún sitio, por violencia o por mandato» (*Aut.*). Bato exige que las multitudes le dejen pasar y para ello se nombra a sí mismo, de forma solemne, en tercera persona y utiliza una versión vulgar («voto a non») del «juramento y execración en demostración de ira», «voto a Dios» o «voto a Cristo» (*Aut.*). Es muy habitual en Moreto el uso de expresiones similares. Chapado, el gracioso de *Hasta el fin nadie es dichoso*, pronuncia de forma exclamativa «voto a non» (ed. Farré, 2010, v. 1234). En la última escena de la comedia que nos ocupa, Bato maldice con un «voto a san» (v. 3002).

1052 *capón*: castrado (*Aut.*), en el sentido de cobarde, sin hombría.

1155-1156 *como no bebéis vino / no seréis buen albardero*: alusión, en el característico lenguaje deformado de Bato, a los *albarderos*, «el soldado de una de las compañías de la guarda del Rey, que se llama así por ser la alabarda el arma de que principalmente usa, sirviéndoles de insignia que les distingue y da nombre» (*Aut.*). El gracioso asocia a estos soldados con el vino. Se localiza una alusión similar en una acotación de la comedia lopesca *Ursón y Valentín, hijos del rey de Francia*: «*Éntranse y salen dos albarderos vestidos como tudescos con su bota de vino*», TESO).

|         |  |      |
|---------|--|------|
| CANSINO | Es imposible romper<br>por las damas y señores<br>que por esos corredores<br>las fiestas vienen a ver.                                       | 1060 |
| BATO    | Gran noche yo, Cir, espero,<br>porque en la máscara vo<br>y en pus dellas do yo<br>a cien hombres de un tornero<br>mantengo como un escollo. | 1065 |
| CANSINO | Pues, ¿cómo?, que es grande exceso.  |      |
| BATO    | No más de con pan y queso<br>y el que más quisiere al rollo.   |      |
| CANSINO | ¿Qué armas llevas?   |      |
| BATO    | Eso, bravas:   |      |

---

1057 *romper*: abrir paso (ver nota a verso 776).

1061 *Cir*: el manuscrito lee aquí *ciz*. Parece que Bato se ve a sí mismo como a un Cid campeador, cuyo nombre deforma de acuerdo con su habitual tendencia a las confusiones y vulgarizaciones. En *TESO* se localiza esta referencia en obras de Moreto como *El poder de la amistad* o *Trampa adelante*, para ponderar la valentía, nobleza o elegancia de algún personaje.

1062-1063 *porque en la máscara vo / en pus dellas do yo*: porque con la máscara voy detrás de ellas (de las damas) donde yo (véase la locución «en pos» en *Aut.*). El adverbio de lugar *do* figura como «voz antigua, y ya de poco o ningún uso» (*Aut.*), con lo cual, encaja con el estilo arcaizante de Bato. El gracioso, enmascarado, se siente envanecido e impune para perseguir a las damas presentes.

1064-1065 *a cien hombres de un tornero / mantengo como un escollo*: se localiza una vez más la deformación del habla propia del gracioso. Con *tornero* se refiere a un torneo, «combate a caballo entre varias personas, puestas en cuadrillas, y bandos de una parte, y otra, en que batallan, y se hieren sangrientamente dando vueltas en torno para perseguir cada cual a su contrario» (*Aut.*). Bato, que se representa a sí mismo como un *escollo*, fanfarronea así acerca de su fuerza y valentía en la lid. Por otro lado, «Mantener justa o torneo» alude a «ser el principal de la fiesta, al cual llaman mantenedor» (Covarrubias). El gracioso juega también con el sentido más coloquial de *mantener* (facilitar alimentos a quienes comen a su costa), tal y como se verá en los versos siguientes.

1068 *al rollo*: «Enviar o irse al rollo. Frase con que se despide a alguno, u por desprecio, o por no quererle atender en lo que dice o pide» (*Aut.*). Se llama *rollo* a «La picota o horca hecha de piedra en forma redonda» (Covarrubias).

en la espalda un huerte peto; 1070  
 de medio abajo un collete  
 y en ambos pies unas trabas;  
 el gorrión por delante  
 y la cola por detrás  
 y así todo lo demás, 1075  
 conqué voy como un gigante.  
 Pues el mote «Aquello pasa  
 de engaño» pintó dormido  
 un hombre, que tray cogido  
 un lobo como una casa 1080  
 y un zorro que dél huía,  
 y la letra era: «yo bobo

---

1070 *peto*: armadura para el pecho (Covarrubias).

1071 *collete*: *colete* es una «Vestidura hecha de piel, por lo común de ante con faldones, para defensa y abrigo del cuerpo» (*Aut.*).

1073-1074 *el gorrión por delante / y la cola por detrás*: como se explicaba en la nota al verso 384, *el gorrión* es la punta de la espada, también denominada pico, mientras que la *cola* es una parte del pomo o monterilla, que llevan a veces las espadas para equilibrarse (Tejeda Fernández, 2006, p. 235).

1076 *gigante*: «Se llama metafóricamente al que excede y sobresa a otros en el ánimo, fuerzas u otra cualquiera habilidad de virtudes o vicios» (*Aut.*).

1077 *mote*: «sentencia dicha con gracia y pocas palabras. [...] Algunas veces significa dicho agudo y malicioso» (Covarrubias). Bato explicará el porqué de su supuesta valentía aludiendo al estado etílico en el que se encontraría.

1077-1084 El gracioso juega con las expresiones «coger un lobo» (emborracharse, según *Aut.*) o «dormir la zorra» («Digerir el vino y librarse de la borrachera, durmiendo hasta que los espíritus del vino estén ya apartados del cerebro», *Aut.*). Se equipara a sí mismo con el zorro por su astucia para abrirse paso en la multitud, haciéndose pasar por un hombre destacado. Detrás del juego de palabras subyace la representación popular del zorro que se deja capturar falsamente por el lobo para entregarlo a un peligro. De forma similar, Bato se deja llevar por la borrachera (o *lobo*) y así se abre paso. Detrás de los cuentos hispánicos protagonizados por animales a los que aquí parece aludirse estarían las fábulas clásicas y acaso también en esta ocasión el ciclo de cuentos franceses protagonizados por el astuto zorro Renart (*Roman de Renart*, s. XII). «Lo fundamental en los cuentos de animales es la lucha elemental y despiadada por la supervivencia: comer a otro o evitar ser comido por otro. Para ello los animales desarrollan el sentido de la astucia y el engaño, que en el animal más débil suelen triunfar frente a la mayor torpeza intelectual del fuerte. [...] Así, la zorra vence al lobo» (Hernández Fernández, 2005, p. 158).

- si no el zorro cogió el lobo»  
y tien allegoría.
- CANSINO                    Pues ya Ciro de su cuarto                    1085  
                                  pasa sin duda a empezar  
                                  la fiesta al de Baltasar.
- BATO                        Aunque me ensayone harto,  
                                  no esté bien en el paseo  
                                  y aquesto importa la fama.                    1090  
                                  Haced cuenta que sos dama  
                                  y yo haré qui galanteo.  
                                  Entro, mírame a los pies:
- [*Camina de forma afectada*]
- ¿los echo bien?
- CANSINO    Con donaire.
- [*Gira*]
- BATO                        ¿Tomo la vuelta con aire?                    1095
- CANSINO                        Lindamente.
- [*Hace una reverencia*]

---

1085 *cuarto*: conjunto de aposentos.

1088 *aunque me ensayone harto*: aunque bien me vista con sayo. El sayo es una casaca habitual de la gente de campo. El neologismo de Bato puede aludir en concreto a que lleva puesto el denominado «sayo bobo», un «Vestido estrecho entero que llega hasta los pies, todo abotonado, de que usan comúnmente los graciosos en los entremeses» (*Aut.*). «En tierra de Zamora hay cierta gente que llaman sayagües por vestirse desta tela basta (Covarrubias). El chiste reside en que él se ve elegante con dicho atuendo. Moreto viste al gracioso Chapado de sayo en *Hasta el fin nadie es dichoso* (ed. Judith Farré, 2010) y también a Ramiro en *Los jueces de Castilla* (ed. Madroñal y Sáez Raposo, 2010), donde se especifica en acotación que dicho personaje va caracterizado de villano.

1089 *no esté bien en el paseo*: Bato, fachendoso, no está satisfecho de su modo de caminar en un contexto de palacio. Por ello, decidirá en los versos siguientes ensayar sus movimientos en una escena cómica en la que pide a Cansino que se comporte como dama.



*Vase Arsidas y la Guarda*

- CIRO                    Harpago, ya llegó el día  
de dicha tan esperada;  
todo lo debo a tu espada,                    1115  
en quien mi imperio se fía.
- HARPAGO            Hasta que en Persia a tu lado  
de Fénix las sienes bellas  
ciña diadema de estrellas  
no he de vencer mi cuidado.                    1120
- BATO                    ¡Y ya a Bato dais de mano,  
que us hizo hombre sin pensar  
cuando no sabíais tomar  
ell azadón en la mano!
- CIRO                    Bato, de tu amor leal                    1125  
me acuerdo.
- BATO                                       No, sino que  
yo a ganar us enseñé  
real y medio de jornal,  
que erais un alma perdida  
y una lición –por que asombre–                    1130

---

varrubias). Arsidas, por orden de Baltasar, prepara el ataque a Ciro a pesar de haber recibido de este un presente.

1119 *diadema de estrellas*: la *diadema* es «una faja que se ataba por la frente, insignia particular de los reyes. Al principio fue sin ninguna curiosidad, y después la fueron adornando con oro y piedras preciosas, juntáronle los rayos y así se fue enriqueciendo hasta llegar a la majestad de la corona imperial» (Covarrubias). Las estrellas actúan como metáfora del brillo de la diadema de Fénix, que simbolizaría el triunfo de su alianza con Ciro.

1121-1224 Se localiza en estos versos y los siguientes una parodia del motivo del ayo que cuida de un príncipe. Bato se sitúa como el responsable de la crianza de Ciro y le reprocha sus desprecios, ahora que es rey. *Dar de mano* significa «Despreciar a alguno o alguna cosa, no hacer caso de él, ni ocuparse en cosa alguna. El origen de esta frase parece salió de la natural acción con que al tiempo que se propone alguna cosa que no conviene, se desprecia extendiendo la mano hacia afuera del cuerpo, como que no se quiere que se ponga a la vista» (*Aut.*).

1128 *real*: «Moneda de plata que vale treinta y cuatro madaverís, por tener las armas reales» (Covarrubias).



- de cavar; quedasteis hombre  
para toda vuesa vida.  
Pues hue a puros coscorrones  
mi lición tan bien lograda  
que cumíais de una asentada 1135  
un tarro de naterones.
- CIRO Bien me acuerdo.
- BATO Otros cuidados  
cenando anoche tovisteis  
pus soldemente me disteis  
cuatro capones asados. 1140  
Que aun yo dije en mi retiro:  
«Parece esto, a mis fatigas,  
a las calderas de migas  
que yo convidaba a Ciro.  
Que a la cabra que de antojos 1145  
us dio leche en años tiernos  
le encinté todos los cuernos  
que se llevaba los ojos».
- CIRO Hoy desagraviarte espero.
- BATO Pues bien será menester, 1150

---

1136 *naterones*: requesón o cuajada.

1141 *en mi retiro*: retiro es la «separación de la amistad o familiaridad que antes se tenía» (*Aut.*). Bato destaca, de forma afectada, que fue apartado por Ciro.

1142-1144 Las migas son un plato rústico (Covarrubias) que encaja con este pasaje humorístico en el que Bato transmite una imagen rebajada y embrutecida de Ciro, según la cual el rey, antes príncipe, trabajaría el campo al mando de su ayo y comería platos de arrieros. Según el relato de Bato, que Ciro no desmiente, el rey le debería a su criado el haberse convertido en un hombre.

1145-1148 Los *antojos* son las ubres de la cabra, en sayagués (Baz, 1967, p. 100; Borrego Nieto, 1983, p. 40). Bato, en su afán por mostrarse agraviado por Ciro y para hacerlo sentir en deuda con él, destaca que es tal su cariño por el monarca, que engalanó con cintas la cabra que le dio leche cuando era pequeño. Esta, decorada con los lazos, llamaba la atención, «se llevaba los ojos» de quien la miraba.

1150-1153 Bato continúa con la fanfarronería de verse como el más fuerte del torneo. Sigue utilizando el doble sentido del verbo *mantener*, con el que se refiere a su capacidad para dar de comer a cien hombres (v. 1054).

pues veis que he de mantener  
los cien hombres del tornero.

CIRO

Palabra diste.

BATO

([Ap] Entre bobos  
lo hue Bato a prometer...)  
Pus los he de mantener  
aunque coman como lobos.

1155

*Suena dentro instrumento de armas y sale  
Daniel llorando*

CIRO

Pero, ¿qué horrendo rumor  
se escucha tan de repente?

DANIEL

¡Si ha de estar siempre el prudente  
prevenido, gran señor,  
en las horas del placer  
a los días del pesar!  
No esta nueva ha de turbar  
la entereza de tu ser.  
El rey contra tu valor  
intenta algún caso feo  
y eso infiero de que veo  
cercar tu cuarto, señor,  
de escuadras de hombres armados.  
Mas no os causará temores,  
pues están ya a más errores  
tus alientos enseñados.

1160

1165

1170

---

1153-1154 *entre bobos / lo hue Bato a prometer*: «Entre bobos anda el juego. Frase que se dice cuando los que pretenden una cosa son igualmente bellacos y diestros, que con dificultad se dejarán engañar, y por eso se suele añadir: y todos eran fulleros» (*Aut.*). Una vez más, el gracioso se burla de los demás personajes y los rebaja al atribuirles su propia ruindad y estupidez. Así justifica el no cumplimiento de su promesa de enfrentarse a cien hombres en el torneo. El gracioso había fanfarroneado delante de Cansino, a quien identifica ahora con un *bobo*.

1156 *acot. instrumento de armas*: la trompeta (véase Covarrubias), el tambor (*Aut.*) y las cajas son instrumentos bélicos, habitualmente asociados a contextos militares. Véase Querol, 1981, p. 83.

- Fía en Dios que, sin que estorbe  
tu gloria humano interés,  
poner prometo a tus pies 1175  
todos los reyes del orbe.  
Mira el triunfo que te labra:  
darte este imperio propone  
y él, sin duda, esto dispone  
para cumplir tu palabra. 1180  
Que como Dios ve que son  
para merecer más gloria  
siempre nos da la vitoria  
con una tribulación.
- CIRO Cielo, si a este extremo llega, 1185  
¿qué intento el suyo será?
- HARPAGO ¡Todo es armas!
- BATO ¿Cuánto va  
que aqueste rey nos la pega?
- HARPAGO El cuarto de Baltasar  
es aqueste y el rumor... 1190

*Suenan instrumentos*

- Allí es fiesta y allí horror.  
¿Los instrumentos sonar  
no has oído?
- BATO ¡Buen despacho!
- CIRO ([Ap] ¡Todo mi pecho es dudar!)

---

1177 *te labra*: te prepara.

1187-1188 Bato actúa una vez más como agente cómico de la obra. Con su estilo bajo característico, apuesta que Baltasar no es de fiar, en un momento en el que es más que evidente su traición.

1192 *¡Buen despacho!*: «Gentil despacho. Frase adverbial con que se significa la queja, y sentimiento que causa una respuesta áspera, o frívola resolución, en caso que merecía lo contrario» (*Aut.*).

|   |  |      |
|---|--|------|
| BATO                                    | Mas, ¡si nos quiere matar<br>con música este borracho!   | 1195 |
| CIRO                                    | Entrad; no hay que recelar<br>de Fénix yendo a los brazos.   |      |
| <i>Al llegar a entrar cantan dentro</i> |  |      |
| MÚSICOS                                 | <i>Mil siglos duren los lazos<br/>de Fénix y Baltasar.</i>   | 1200 |
| CIRO                                    | ([Ap] ¡Cielos, este acento ha hecho<br>temer mi pecho valiente!)<br>¿Fénix, dijo? La voz miente,<br>que Fénix vive en mi pecho.<br>Miente el eco que a ofendella<br>en mi pecho llega en vano. | 1205 |
| BATO                                    | ¡Por Júpiter soberano,<br>que se levanta con ella!   |      |
| DANIEL                                  | Prevén tu aliento fiel<br>al poder de un rey ingrato<br>contra todo humano trato<br>tirano, injusto y cruel.   | 1210 |
| CIRO                                    | No es posible que al recelo<br>de mi amor desesperado<br>ya hubiera titubeado<br>todo este asombro del cielo.<br>Seguidme, que creer que estorbe<br>nadie mis dichas no quiero                 | 1215 |

---

1207 *Júpiter soberano*: Bato se encomienda al dios pagano Zeus-Júpiter, asociado con los cielos, y demuestra así su condición gentil. Ver nota al verso 291.

1208 *se levanta con ella*: «Levantarse con algo. Apoderarse y hacerse dueño y señor de ello» (*Aut.*). En este caso, se refiere a que Baltasar se lleva a Fénix, en contra de lo prometido.

1213-1216 *Ciro* convierte en cósmico o universal su desasosiego al hacer que nada menos que un personificado cielo, que estaba fascinado por su amor, titubee o dude a causa de sus temores.

|         |   |                              |
|---------|---|------------------------------|
|         | cuando del eco primero<br>de mi nombre tembló el orbe.  | 1220                         |
| HARPAGO | Diana sale; imagino<br>que ella el secreto sabrá.   |                              |
| BATO    | ¿Y Fénix se queda allá?<br>No doy por ella un pepino.   |                              |
|         | <i>Sale Diana presurosa</i>   |                              |
| DIANA   | Gran Ciro, de quien la fama<br>en claros ecos prorrumpe<br>eternas glorias que en bronce<br>buril retórico esculpe,<br>tú, que de tantos laureles<br>las sienes ciñes ilustres, | 1225<br><br><br><br><br>1230 |
|         | que de tu planta a tu frente<br>vencidas tierras producen,<br>¿cómo, en fe de las persianas<br>siempre triunfantes segures,   |                              |

---

1219-1220 *cuando del eco primero / de mi nombre tembló el orbe*: a través de esta hipérbole se continúa ponderando el poder de Ciro y su influencia en el mundo. El monarca afirma que, con solo oír el primer eco de su nombre, el orbe se estremeció. Con este recurso se incrementa todavía más la tensión dramática ante el comportamiento injusto de Baltasar.

1224 *No doy por ella un pepino*: «Frase con que se desprecia alguna cosa, o se da a entender, que se hace poco caso de ella» (*Aut.*). Bato demuestra falta de respeto y habla con vulgaridad de los hechos que son graves y preocupantes para los demás personajes.

1225-1230 Se utiliza aquí un gran artificio para destacar la celebridad de Ciro. La fama se personifica para inmortalizar sus hazañas en forma de estatua. De acuerdo con el *Exegi monumentum aere perennius* horaciano, se identifica la eternidad con el bronce. A esta referencia le sigue el tradicional símbolo de la coronación con laureles, en alusión a la victoria.

1234 *siempre triunfantes segures*: la *segur* es la «insignia, que llevan los Lictores en Roma delante de los Supremos Ministros, que era una cuchilla con su hasta, cubierta con unas varas atadas» (*Aut.*). Se utiliza aquí como símbolo del poder de Persia, ahora puesto en entredicho por Baltasar.

|                                  |      |
|----------------------------------|------|
| con el descuido ocasionas        | 1235 |
| viles afrentas que sufres?       |      |
| ¿No oyes los ecos, que al cielo  |      |
| a borrar tus triunfos suben,     |      |
| que con colores de estrellas     |      |
| pintó en láminas azules          | 1240 |
| Baltasar, ese tirano,            |      |
| por que me ultraje y te injurie? |      |
| Por su reina a Fénix manda       |      |
| que Babilonia divulgue.          |      |
| El homenaje que hiciste          | 1245 |
| dice que en esto se cumple,      |      |
| que en el retrato de Fénix       |      |
| previene disculpa inútil;        |      |
| que, amigo, sus dichas logres    |      |
| si esto consientes, concluye,    | 1250 |
| o a tu arbitrio satisfaces       |      |
| la queja que en ti presumes.     |      |
| Despreciada, a tu presencia      |      |
| vengo para que se junte          |      |
| el incendio de mi afrenta        | 1255 |
| a tu agravio que la incluye.     |      |
| De ansias el corazón lleno,      |      |
| la sangre al rostro reduce       |      |
| por que en su púrpura veas       |      |
| tan afrentoso deslustre.         | 1260 |

---

1247-1248 Baltasar, en palabras de Diana, prepara una burda explicación para justificar, con la excusa de la confusión del retrato de Fénix, su incumplimiento de la promesa.

1249-1252 El rey de Babilonia pide a Ciro que sea amistoso y facilite su felicidad con Fénix. En caso de que se oponga, tendrá que enfrentarse a él.

1257-1260 La poderosa imagen del corazón que envía sangre púrpura al rostro sirve para destacar el agravio y la ira de Diana. *Reducir* es «Volver alguna cosa al lugar donde antes estaba, o al estado que tenía» (*Aut.*). Diana, al verse despreciada, pasaría por una fase de palidez para que a continuación su rostro se tiña del color purpúreo que representa el enfado. El sustantivo *deslustre* destaca el gesto feo e indecoroso de Baltasar (ver *Aut.*).

Mil víboras es mi aliento,  
 que en iras veneno escupen,  
 mi corazón, mil volcanes,  
 que si no en llamas de azufre  
 en mis ansias a lograllas, 1265  
 abrasando hasta sus luces,  
 volviera en pardas cenizas  
 todo ese etéreo volumen.  
 Ea, valeroso Ciro,  
 tus triunfos te restituye, 1270  
 que si hay mano que los borre  
 menos es que los usurpe.  
 Al ruidoso parche siga  
 sonoro el bronce, que infunde  
 valiente esfuerzo al plebeyo, 1275  
 alegre esfuerzo al ilustre.  
 Deste edificado Olimpo  
 la eminente pesadumbre,  
 al mundo horror, titubee  
 o el eco bronce caduque, 1280

---

1261-1268 El esquema *si no A, B*, las aposiciones metafóricas y el hipérbaton marcan un pasaje de cuño gongorino en el que Diana pone de manifiesto su estado anímico a través de potentes y violentas imágenes: su aliento, que alude de forma metonímica a sus palabras, aparece encarnado en mil víboras que, llenas de ira, escupen veneno. Su corazón se plasma en forma de mil volcanes que abrasan los cielos y los reducen a cenizas. El dolor y el agravio de la dama, que adquiere una dimensión cósmica, se manifiesta de manera hiperbólica mediante metáforas ígneas.

1272 *menos es que los usurpe*: lo mínimo es que los restituyas. Existe una falta de concordancia, justificada por la rima. Debería leerse *usurpes*, si bien podría entenderse que se omite «una mano» como sujeto singular, en correlación con la *mano* del verso anterior que borra los triunfos.

1273-1274 *al ruidoso parche siga / sonoro el bronce*: se refiere a las cajas y a las trompetas, instrumentos bélicos. *Parche* «Se llama también el pergamino o piel con que se cubren las cajas de guerra. Tórnase alguna vez por la misma caja». *Bronce* «Metafóricamente se toma muy de ordinario por la trompeta» (*Aut.*).

1277 *edificado Olimpo*: se trata de otra metáfora del carácter majestuoso de Babilonia, que llega a equipararse a la morada de los dioses.

1280 *el eco bronce caduque*: Diana desea que la fama de Babilonia como ciudad fuerte se extinga.

|      |  |      |
|------|--|------|
|      | que yo –anticipando incendios<br>de venganza, que me incumben–<br>si para llegar al cielo<br>algo la región le suple<br>con las furias, con las ansias | 1285 |
|      | de aquestas ingratitudes,<br>con las llamas, los ardores<br>que en mi pecho se introducen,<br>haré que para su estrago<br>toque los velos azules       | 1290 |
|      | creciéndole en humo y fuego<br>lo que le falta a la cumbre.  |      |
| BATO | ¡Maldito soy! Ya lo dije<br>al instante que lo supe.   |      |
| CIRO | ¿Cómo, sin que a la violencia<br>de mi enojo se atribulen<br>cuantos horizontes ese<br>cuarto planeta discurre   | 1295 |

---

1283-1292 La *región* es el «espacio que ocupa cualquier elemento: y del aire se divide en tres, que son suprema, media y ínfima» (*Aut.*). Diana asegura que su ira y sus penas llenarán el espacio que le falta a Babilonia para llegar al cielo. Se conformará así una inmensa pira a la que plantará fuego con los ardores de su corazón. La metáfora ígnea, a la que se suma la reiteración de referencias a la altitud y la verticalidad de Babilonia, destaca por su espectacularidad.

1290 *velos azules*: metáfora del cielo.

1293 *¡Maldito soy!*: interjección admirativa que contrasta con la intensidad dramática del complejo parlamento de Diana. Es habitual en Moreto que los graciosos maldigan, haciendo gala de una expresividad tosca o grotesca que aparece en los momentos más inoportunos. En *Los jueces de Castilla* Dato se maldice a sí mismo por haber perdido todo su dinero en los juegos de naipes (eds. Abraham Madroñal y Francisco Sáez Raposo, 2010, vv. 1740-1743).

1297-1298 *Ciro*, para destacar su fuerte impresión ante la desgracia de Diana, se pregunta por qué toda la Tierra no se aflige ante su relato. Alude de forma sinecdótica a la aflicción de los horizontes por los que transita el sol, el «cuarto planeta» (el mayor de los llamados errantes). Dichos planetas son «los siete cuerpos celestes, que entre sus orbes particulares tiene cada uno su propio movimiento, contrario al del primer móvil, y por esta razón se llamaron errantes, a diferencia de las demás estrellas que están fijas en el cielo. Son sus nombres Sol, Luna, Marte, Mercurio, Júpiter, Venus y Saturno» (*Aut.*).



puede ser que mi valor  
 tantos ultrajes escuche 1300  
 o sin que el alma, el [aliento],  
 tan vil desprecio no apure?  
 Y si es cierto: ¿cómo el cielo  
 a la venganza no acude  
 de agravio tan suyo y iras 1305  
 hasta en las piedras influye?  
 Entraré a verlo a mis ojos  
 aunque al abismo se oculten.

*Al llegar a entrar repite la música*

|         |   |      |
|---------|---|------|
| MÚSICOS | <i>De Fénix y Baltasar<br/>mil siglos los lazos duren.</i>  | 1310 |
| CIRO    | ¡Oh, acento cruel que al alma<br>tantos tormentos conduces!<br>Si solo a matarme sueñas,<br>¿para qué afectas lo dulce?<br>¡Rey tirano! ¡Fénix bella!<br>¡Falso amigo! ¡Hermosa! Oh, inútil 1315<br>afecto, ¡qué mal he hecho<br>en mezclar, Fénix, lo dulce<br>de tu nombre al suyo aleve, |      |

---

1301-1302 *Ciro* se extraña de que pueda oír tal historia sin que el desprecio de Baltasar a Diana no acabe con su propio *aliento* (con su alma). Enmiendo con la rama de *α* el error de *T*, compartido por *ASB* («o, sin que el alma, el *asiento*», v. 1301). Parece que una vez más se ha confundido la grafía de la *l* con la *-s* larga, lo cual produce un sinsentido.

1306 *influye*: causa, origina.

1307-1308 *Entraré a verlo a mis ojos / aunque al abismo se oculten*: iré a verlo con mis propios ojos, aunque estos se oculten ante el infierno o lo que no se puede comprender con el entendimiento (ver *abismo* en Covarrubias).

1314 *¿para qué afectas lo dulce?*: ¿para qué pones cuidado en lo agradable o grato?

1317 *afecto*: «pasión del alma» (*Aut.*). El sustantivo aparece también en el verso 2000 con el mismo significado.

pues, cuando al labio te puse 1320  
 con el suyo eché a perder  
 todo el alivio que tuve!  
 Mas, ¡cómo en vanos afectos  
 mis alientos se deslucen!  
 Yo solo entraré a vengarlos 1325  
 aunque el cielo no me ayude.

*Sale Arsidas y guardas*

ARSIDAS                    ¡Detente, señor!

CIRO    ¿Qué es esto?

BATO                                        ¡Malo! Con armas y fustes,  
 ([Ap]¿cuánto va que es prendimiento?)

ARSIDAS                    El rey, hasta que en comunes 1330  
 aclamaciones a Fénix  
 su esposa el vulgo divulgue,  
 no te permitió que salgas  
 de tu cuarto.

BATO                                        ([Ap]¡Va una azumbre  
 que también casarse quiere 1335  
 con nosotros!)

CIRO    ¿Quién presume  
 poner freno a mi valor  
 aunque todo el orbe junte?

ARSIDAS                    Mira, señor, lo que intentas 1340  
 y el peligro no procures,  
 que esos corredores todos  
 armadas escuadras cubren.

---

1320 *cuando al labio te puse*: cuando te mencioné.

1328 *¡Malo!*: «Se usa como interjección, para expresar que alguna cosa es repugnante u dañosa» (*Aut.*).

1334 *azumbre*: «jarro o pichel en que se traía vino» (Covarrubias). Bato, en su actitud impertinente, sigue queriendo explicar los acontecimientos a través de vulgares apuestas. En este caso, al verse encerrado con Ciro en su cuarto, sugiere en tono humorístico que quizá Baltasar quiera casarse con ellos.

*Retírase Ciro empuñando la espada*

|         |  |      |
|---------|--|------|
| CIRO    | Pues iré a juntar mi gente<br>y haré que las altas cumbres<br>destos soberbios palacios<br>a fatal ruina caduquen. | 1345 |
| ARSIDAS | Solo a Dïana y Harpago,<br>que la siga y asegure,<br>permite salir del reino.                                      |      |
| CIRO    | Pues, si eso lograr presume,<br>moriré desesperado.  | 1350 |
| DANIEL  | Gran señor, nada rehúses,<br>que Dios todo esto dispone<br>por que deste imperio triunfes.                         |      |
| CIRO    | ¿Yo he de sufrir este agravio?   | 1355 |
| DIANA   | Ciro, su traición no apures,<br>que yo iré a juntar tus gentes<br>y tu venganza no dudes.                          |      |
| CIRO    | Y yo al horror de mi enojo<br>del sol turbaré las luces.   | 1360 |
| DANIEL  | Esto, señor, te conviene:<br>la disposición no escuses<br>de Dios, que tu bien procura.                            |      |
| CIRO    | Eso mis iras conduce.  |      |

---

1346 *a fatal ruina caduquen*: caigan en desgraciada perdición.

1351 *moriré desesperado*: Ciro amenaza con suicidarse. Ver *desesperarse* en Covarrubias.

1352 *nada rehúses*: nada rechaces (véase *rehusar* en *Aut.*). Daniel trata de tranquilizar a Ciro, seguro de que su aparente desgracia forma parte de un plan divino en el que al final saldrá victorioso.

1356 *no apures*: no des por concluida su traición.

1362 *escuses*: impidas, evites (*Aut.*). El verbo vuelve a aparecer con el mismo significado en el verso 1721.

1364 *eso mis iras conduce*: eso aplaca mi enfado.

|         |  |      |
|---------|--|------|
| ARSIDAS | Por aquí has de ir a tu cuarto.  | 1365 |
| DIANA   | Pues mi valor te asegure.  |      |
| ARSIDAS | Guiad con secreto a la torre.  |      |
| CIRO    | Pues, Dïana...   |      |
| DIANA   | Nada dudes.  |      |
| CIRO    | Harpago...   |      |
| HARPAGO | Nada me adviertas.   |      |
| CIRO    | Este agravio...  |      |
| DIANA   | A mí me incumbe.   | 1370 |
| CIRO    | Esta ofensa...   |      |
| HARPAGO | A mí me toca.  |      |
| CIRO    | ¡Pues, cielos, ya que os injurie!  |      |
| DIANA   | ¡Pues ya, cielos, que os agravie!  |      |
| DANIEL  | ¡Ya, señor, que lo procure!  |      |
| HARPAGO | ¡Ya que nuestro enojo alientes!  | 1375 |
| CIRO    | Si os provoca...   |      |
| DIANA   | Si os induce...  |      |
| DANIEL  | ¡Libertad, cielos piadosos!  |      |
| Todos   | ¡Venganza, cielos ilustres!  |      |
|         | <i>Salen todas las damas, músicos y Fénix y Baltasar de gala</i>   |      |
| Música  | <i>Para dar envidia al cielo,<br/>que a sus ojos debe más,<br/>mil siglos duren los lazos<br/>de Fénix y Baltasar.</i> | 1380 |

---

1380 *que a sus ojos debe más*: parece que se omite la reiteración del sustantivo *envidia* al finalizar el verso. Así, el cielo se muestra envidioso de la belleza de los ojos de Fénix.

- FÉNIX                   Suspended tan vil acento,  
que a mi decoro, atrevido,  
no le confunde en su aliento                   1385  
ni el escándalo del viento  
ni el agravio de mi oído.  
Celebrad al dueño mío,  
pues ya este nombre logró  
a quien toda el alma fío                   1390  
al móvil de mi albedrío.
- BALTASAR               Nadie lo es ya sino yo.
- FÉNIX                   ¿Qué dices?
- BALTASAR                               Que ya tu mano  
viene a lograr mi esperanza;  
que, si a bien tan soberano                   1395  
puede haber mérito humano,  
solo mi pecho lo alcanza.
- FÉNIX                   Pues, ¿cómo, a tanta fe, ingrato  
te arrojas a tanto empeño?
- BALTASAR               Aqueste, Fénix, fue el trato:                   1400  
Ciro me dio tu retrato  
y el alma te hizo su dueño.  
¡Mira si es culpa adorarte!  
Quien para suya te vio...  
Amando, querer logarte                   1405  
y pudiendo, sin dejarte,  
¿tuviera disculpa yo?

---

1386 *viento*: «cualquier cosa que mueve o agita el ánimo con violencia. [...] Se toma también por vanidad y jactancia» (*Aut.*).

1388 *Celebrad al dueño mío*: venerad, aplaudid a mi amado.

1391 *al móvil de mi albedrío*: por voluntad propia.

1393 *mano*: «fianza o prenda con que se ofrece o afirma la seguridad de algún contrato o palabra» (*Aut.*). Baltasar da por hecho que Fénix es suya.

1407 *¿Tuviera disculpa yo?*: ¿tuviera excusa para no tenerte?



tributará a tu decoro  
 sus tesoros, aunque en vano, 1430  
 porque no tiene tesoro  
 que pueda serlo en tu mano.  
 Piedras, el norte luciente;  
 del mayo, airada segur;  
 plata acendrada al poniente; 1435  
 rubio metal al oriente  
 y blancas perlas el sur.  
 Todo a tu planta, que alienta  
 cuanto pisa y lo acrecienta,  
 vendrá a lograr gloria tanta; 1440  
 si cosa alguna tu planta  
 puede pisar que la sienta.  
 Y si no alcanzo cortés  
 a merecer tu hermosura,  
 pondré mi suerte a tus pies 1445  
 por que crezca mi ventura  
 y te merezca después.  
 Mas advierte que, aunque estrecho  
 a tus ojos mi grandeza,  
 lisonja el cielo te ha hecho, 1450  
 pues solamente en mi pecho  
 pudo haber tu belleza.  
 Y aún no cupieras allí

---

1429 *decoro*: en el sentido de «honor, respeto, reverencia que se debe a alguna persona por su nacimiento u dignidad» (*Aut.*). Por metonimia se refiere a la propia Fénix.

1433 *piedras, el norte luciente*: el norte tributará a Fénix piedras preciosas.

1434 *del mayo, airada segur*: en medio de un pasaje en el que las tierras de cada punto cardinal ofrecerían sus mejores tesoros a Fénix, *mayo* le concedería las flores de la primavera, que serían cortadas con la «airada» hoz.

1436 *rubio metal*: oro.

1438-1442 Todo lo que toca con su pie Fénix, que crece en contacto con ella, contribuirá a su gloria. Los dos últimos versos del fragmento aluden a que difícilmente sentiría la dama el roce de nada a sus pies, dado el ínfimo valor de todos los bienes en comparación con su grandeza.

|       |  |      |
|-------|--|------|
|       | a no estar por sí en tal calma<br>que vivo a cuenta de ti,   | 1455 |
|       | pues solo cabes en mí,<br>porque está el pecho sin alma.<br>Infiere, pues, si a otro vas,<br>lo que pierdes siendo así<br>que, aunque el aliento me das, | 1460 |
| FÉNIX | en premiarme mucho más<br>haces por ti que por mí.<br>No prosigas, ya que [a] oír<br>me has podido suspender<br>para pensar qué decir                    | 1465 |
|       | y aún no he podido adquirir<br>razones que responder.<br>Tan vil acción teme el labio,<br>mas mi rostro –si eres sabio–,<br>ya que yo decirla ignoro,    | 1470 |
|       | te da en purpúreo decoro<br>la respuesta de mi agravio.<br>¿Yo tal infamia, o pensalla?<br>¿Yo mudar mi heroico intento?                                 |      |
|       | La vergüenza me avasalla,<br>que parece al pronuncialla<br>que se engendra de mi aliento.<br>Tanto en tal resolución<br>has borrado tu renombre          | 1475 |
|       | que a tenerte inclinación<br>por lo feo desta acción<br>aborreciera tu nombre.   | 1480 |

---

1463 *a oír*: se subsana con la lectura de *M* el error de *T*, compartido por los demás testimonios y consistente en omitir la preposición.

1464 *suspender*: arrebatar el ánimo (*Aut.*)

1471 *purpúreo decoro*: Fénix se refiere a la mesura o respeto que le llevaría a dar por única respuesta el silencio y el color encendido de su rostro, en señal de desdén y desagrado hacia Baltasar. No obstante, en los próximos versos la dama elabora un parlamento artificioso de rechazo al monarca, con lo cual se localiza el recurso retórico de la preterición.



|          |  |      |
|----------|--|------|
|          | No la agraviada firmeza<br>ya del real homenaje<br>tanto injuria tu grandeza<br>como querer que yo ultraje<br>mi honor con esta bajeza.<br>Pues, aunque es empresa vana,<br>tu mayor afrenta es<br>ver que a Ciro adoro ufana<br>y quererme hacer liviana<br>para estimarme después.<br>Por despreciar tu poder<br>quisiera poderte amar,<br>porque, aunque te dé a entender,<br>yo no puedo despreciar<br>lo que no puedo querer.<br>Mira, pues, si a tu pesar<br>es posible conseguir<br>que a Ciro deje de amar,<br>pues en esto vengo a estar<br>resuelta más que a morir. | 1485 |
| BALTASAR | Pues, Fénix, de mi poder<br>sola esta acción he de usar:<br>ya a Ciro no puedes ver<br>ni él te ha de poder librar;<br>mira si le has de querer.   | 1505 |
| FÉNIX    | Pues mira el error que has hecho<br>intentando este retiro,<br>que en su ausencia a tu despecho<br>Ciro ha de estar en mi pecho<br>y yo en el pecho de Ciro.   | 1510 |

---

1483-1487 A través de la fórmula gongorina *no A como B* se pondera el comportamiento atroz de Baltasar por romper un juramento entre reyes y, sobre todo, por tratar de deshonorar a Fénix.

1493-1502 En esta alambicada secuencia, Fénix pondera su repulsa hacia Baltasar con el deseo paradójico de poder amarlo. A continuación explica la aparente contradicción: solo podrá despreciar al monarca si antes lo ha amado, con lo cual se esforzará en hacerlo con ese desdenoso fin.

|          |   |                                  |
|----------|---|----------------------------------|
|          | Conque tu intento crüel<br>ni en mí ni en él puede así<br>lograr su esperanza infiel,<br>pues yo allá obraré con él<br>y él acá obrará por mí.  | 1515                             |
| BALTASAR | Pues más mis violencias son:<br>a Ciro en aquesta torre,<br>que es la más fuerte prisión,<br>tengo, arbitrio de tu acción,<br>mira el peligro que corre.<br>Si verle libre deseas<br>tú por él me has de cumplir<br>el trato y por que lo creas<br>haré que ahora le veas<br>de donde no ha de salir.                                 | 1520<br><br><br><br><br><br>1525 |
| FÉNIX    | Pues, ¿cómo a Ciro este ultraje?  |                                  |
| BALTASAR | ¡Aquí solo es Baltasar!<br>¡Nadie me puede igualar!<br>Él me juró este homenaje<br>y en tu amor me hizo empeñar.<br>Yo tengo el orbe a mis pies;<br>tanto poder sirva, pues,<br>de lograr me este trofeo;<br>que si del morir me veo,<br>¿qué importa el mundo después?<br>Haced la seña a la guarda<br>para que hagan lo que ordeno. | 1530<br><br><br><br><br><br>1535 |
| CRIADO   | A tu voz, sin duda, aguarda,<br>pues ya sale.   | 1540                             |

---

1521 *arbitrio de tu acción*: gracias a tu comportamiento.

1532 *empeñar*: hallarse obligado o dar palabra (Covarrubias).

1536 *que si del morir me veo*: que si me encuentro ante la muerte. Baltasar justifica su drástica ruptura del trato con la alusión a su poder y sus intereses personales. Mediante la hipérbole, se ve a sí mismo muriendo si no logra tener a Fénix.

|   |  |      |
|---|--|------|
| BALTASAR  | En celos arda,<br>pues yo en su desdén espero.   |      |
| ARSIDAS   | El rey te manda llamar.  |      |
| <i>Descúbrese en la torre, donde mejor pare-<br/>ciere, Ciro con Arsidas y guarda</i> |  |      |
| CIRO  | ¡Que tal traición contra mí<br>el cielo pudo ordenar!<br>Mas si él lo dispone así:<br>valor, sufrir y penar. | 1545 |
| FÉNIX   | ¡Ay, amor! ¿Qué es lo que miro?  |      |
| CIRO  | ¡Ay, cielos! ¿Qué es lo que veo?   |      |
| FÉNIX   | ¡Que así, penas, mire a Ciro!  | 1550 |
| CIRO  | ¡Contra mi valor lo creo!  |      |
| FÉNIX   | ¡Contra los ojos lo admiro!  |      |
| BALTASAR  | Mientras tengas mi pasión<br>con tus desdenes, en calma<br>no saldrá desta prisión.                          | 1555 |
| FÉNIX   | ¡Duro empeño para un alma<br>que vive en su corazón!   |      |
| BALTASAR  | Pues mi amor tu mano aliente.  |      |
| CIRO  | ¿Qué escucha mi pecho amante?  |      |
| FÉNIX   | Pues, aunque él esté presente,<br>si te irrito en ser constante...   | 1560 |
| CIRO  | ¿Qué dices, Fénix? ¡Detente!   |      |
| FÉNIX   | Oye mi resolución.   |      |
| CIRO  | ¡Antes permite mi muerte!  |      |
| BALTASAR  | Mira que es tuya la acción.  | 1565 |
| CIRO  | Mira, Fénix, que es traición.  |      |
| BALTASAR  | Que ganas mi imperio advierte.   |      |
| CIRO  | Menos es todo.   |      |



|          |  |      |
|----------|--|------|
|          | y en mi mano el puñal fiero,<br>lo que le hiere el acero<br>le sanará la fineza. | 1600 |
| CIRO     | ¡Oh, valor incomparable!   |      |
| BALTASAR | Pues morirá en la prisión.   |      |
| CIRO     | Como logre sus finezas,<br>yo agradezco ese rigor.                               | 1605 |
| FÉNIX    | Esto has de hallar siempre en mí.  |      |
| CIRO     | Tuyos los trofeos son.   |      |
| BALTASAR | ¿Qué es esto? ¡Cerrad la torre!  |      |
| CIRO     | Fénix, en tu pecho estoy.  | 1610 |
| FÉNIX    | Esa es mi mayor defensa.   |      |
| CIRO     | Pues con ella...   |      |
| FÉNIX    | ...y con mi amor...  |      |
| BALTASAR | Villanos, ¿qué hacéis? ¡Cerrad!  |      |
| CIRO     | ¡Qué crueldad!   |      |
| FÉNIX    | ¡Qué sinrazón!   |      |

*Cierran la torre*

|          |   |      |
|----------|---|------|
| BALTASAR | Fénix, no de mi poder<br>la postrer resolución<br>quieras ver a tu despecho.<br>Yo en tu presencia estoy<br>contento, aunque tu desdén<br>haga... | 1615 |
| FÉNIX    | Suspende la voz,<br>si con la presencia mía<br>tiene el alivio tu amor,<br>¿qué niegas al noble dueño<br>de mi amante corazón?                    | 1620 |

---

1608 *tuyos los trofeos son*: has vencido.

No has de lograr –vive el cielo– 1625  
 de sus luces el favor,  
 que pierda, por mi desdicha,  
 quien merece las del sol.  
 Pues, viendo ahora tus ojos  
 –si no basta que al rigor 1630  
 de tu violencia defiendan  
 mi presencia el escuadrón  
 de las guardas de mis iras,  
 las armas de mi furor,  
 las flechas de mis agravios 1635  
 y el fuego de mi razón–,  
 sacándome yo los ojos  
 me he de quitar el dolor  
 de verte, ya que me veas,  
 para que por más blasón 1640  
 tenga igualdad en mi pecho  
 la firmeza y el amor,  
 estando ciega de firme  
 como de amante lo estoy.  
 Y, si entre tanto tardare 1645  
 la conjurada invasión  
 de Arabia y Persia (¡qué injurias!),  
 pues espero del valor  
 de mis vasallos airados...  
 ([Ap] Mas, ¿qué embaraza mi voz, 1650  
 encendiendo a mis suspiros  
 el fuego de la región  
 para estrago de su reino,  
 para vengar mi dolor?)  
 Seré víbora que arroje 1655  
 –en cuanto de mi pasión  
 toque el ponzoñoso aliento–

---

1625-1628 Juego de palabras alrededor del concepto de la luz. Fénix se enfrenta a Baltasar y le asegura que no va a obtener el beneplácito del cielo («de sus luces el favor»), porque de este modo perdería Ciro, quien merece las luces del sol.

|          |  |      |
|----------|--|------|
|          | el [veneno] abrasador;<br>basilisco, que penetre<br>al puro rayo veloz   | 1660 |
|          | de su vista, cuanto en ella<br>haga injuriosa impresión;<br>rayo ardiente, que rasgando<br>ruidosamente el vapor<br>de mi agravio en que se engendra | 1665 |
|          | este elevado padrón<br>de tu injusta tiranía,<br>vuelva en átomos al sol.<br>Pues víbora, basilisco,<br>rayo, el veneno, el ardor,                   | 1670 |
|          | la vista lleva mi enojo<br>en aliento, ojos y voz.   |      |
| BALTASAR | ¡Qué es esto! ¿Todo el poder<br>de Baltasar, [quien hoy]<br>es el monarca del mundo,<br>no basta a lograr su amor?                                   | 1675 |
|          | ¡Idos, villanos, de aquí;  |      |

1658 *el veneno abrasador*: todos los testimonios, excepto el manuscrito, presentan aquí un error conjuntivo, motivado por una similitud tipográfica («el *verano* abrasador»). La víbora arroja veneno, término que se repite más abajo para completar la correlación (v. 1670). Se corrige con *M*.

1659 *basilisco*: «monstruo fabuloso con alas de pájaro, cola de dragón y cabeza de gallo, producto de huevo de gallo incubado por una serpiente y cuya mirada y aliento causan muerte instantánea. Se llama basilisco (de *basileus*, rey), rey de las serpientes por la cresta que corona su cabeza. Los clásicos (Plinio, Lucano), las vidas de santos y los hombres de ciencia (Galeno, Avicena, Escalígero) atestiguan sus poderes maravillosos» (Arellano, 2000, p. 40). Fénix destaca su oposición a Baltasar por medio de esta metáfora de destrucción basada en que la dama matará al monarca con la mirada cada vez que él se atreva a posar los ojos en ella.

1666 *padrón*: «nota pública de infamia o desdoro» (*Aut.*).

1674 *de Baltasar, quien hoy*: *T*, y también *LRO* en la otra rama del *stemma*, ofrecen aquí un error por adición que convierte el verso en hipermétrico y la secuencia en agramatical. *S* («y quien hoy») y *M* («a quien yo») tratan de subsanarlo sin éxito, de forma que muestran sendos errores compuestos. Se enmienda con *AB*, que sí parecen lograr restaurar la lectura correcta.

|          |  |      |
|----------|--|------|
|          | dejadme todos, que yo,<br>pues no me logra el tener<br>tanto imperio una pasión,   | 1680 |
|          | he de empezar desde ahora<br>a tratar con el rigor<br>que siento ya a mis vasallos;<br>daré con su sujeción<br>lugar a mis tiranías.   | 1685 |
|          | Nadie viva cuando estoy,<br>siendo yo el dueño de todos,<br>rendido a mal tan atroz.<br>Mas, como es ciego el deseo,<br>porque el ruego no bastó<br>desesperar mis cuidados, | 1690 |
|          | Arsidas, muriendo estoy.<br>Ciro mi pena ocasiona;<br>antes que Ciro soy yo:<br>¡muera Ciro, muera!  |      |
| ARSIDAS  | Advierde<br>que te arrojas, gran señor.  | 1695 |
| BALTASAR | La industria vence el empeño.<br>¿Has dejado en la prisión<br>dispuesto lo que ordené?   |      |
| ARSIDAS  | La puerta abierta quedó,<br>que por la parte de adentro<br>baja a tu cuarto.   | 1700 |
| BALTASAR | Pues hoy<br>he de lograr mi esperanza.   |      |
| ARSIDAS  | ¿De qué suerte?  |      |

---

1691 *desesperar mis cuidados*: disuadir mis temores. Parece que se refiere a que sus miedos a no tener a Fénix se acrecientan debido a que los amantes desoheron su aviso.

1696 *te arrojas*: *arrojarse* significa «hablar inconsideradamente» (Covarrubias).





|                            |   |      |
|----------------------------|---|------|
|                            | por que, siguiéndolos yo,<br>fingiendo que le socorro,<br>logre mi intento mejor<br>y en avisando a la guarda<br>para que entremos los dos<br>a esta puerta has de esperarme. | 1735 |
| ARSIDAS                    | Pues en ella al punto estoy.  |      |
| BALTASAR                   | Pues ve.  |      |
| <i>Dentro</i>              |   |      |
| TODOS                      | ¡Tenedle, seguidle!   |      |
| BALTASAR                   | Mas, ¿qué voces estas son?  | 1740 |
| <i>Sale Bato y guardas</i> |   |      |
| BATO                       | ¡Déjenme o me haré lugar<br>si tomo resolución!   |      |
| GUARDA 1º                  | ¿Cómo dejas la prisión?   |      |
| BATO                       | Abierta de par en par.  |      |
| GUARDA 1º                  | ¿Cómo has salido?   |      |
| BATO                       | De un tiro<br>corrí hasta aquí sin parar;<br>que aún no me vagó lugar<br>de poder llamar a Ciro.  | 1745 |
| GUARDA 1º                  | ¡Llevalde al rey!   |      |
| BATO                       | Yo me holgara,<br>que es un mal rey y en mi enojo<br>daré por topalle un ojo<br>como no sea de la cara.<br>Un rey que en Ciro se labra  | 1750 |

---

1747 *no me vagó lugar*: no tuve tiempo (ver *vagar* en *Aut.*).

1751 *topalle un ojo*: topetearle un ojo. *Topetear* es dar con la cabeza en alguna cosa con golpe e impulso (*Aut.*). Bato, con sus vulgares juegos de palabras, amenaza con golpear al rey en la cara y, si no puede, en el trasero.

- su destrucción con prendelle,  
 rey que es menester ponelle 1755  
 un braguero en la parabra,  
 y le diré a cochilladas  
 que tiene intención mallina  
 y si Dios me le encamina  
 le he de matar a puñadas. 1760
- BALTASAR                   ¿Qué es esto?
- GUARDA 1º                                   ¡Este hombre qué osado!  
 Sin saber cómo, ha salido  
 de la prisión.
- ARSIDAS                                   Sí, esto ha sido.  
 Este villano ha encontrado  
 sin duda alguna [la puerta] 1765  
 que por lograr esta acción  
 mandaste que en la prisión  
 la guarda dejase abierta.
- BALTASAR                   ¿Dónde vas?
- BATO                                   ([Ap] ¡Lance apretado!  
 ¡El diablo oyó mis enojos! 1770  
 Cierto, que diera tus ojos  
 ya por no habelle topado.)

---

1756 *un braguero en la parabra*: el gracioso destaca el carácter fanfarrón de Baltasar mediante una metáfora muy tosca. Un *braguero* es un «Género de ligadura, compuesta de diferentes fajas o ramales, que se atan a la cintura, y pasan por debajo de las ingles, con los cuales se sostienen las quebraduras, o para que se suelden o para que las tripas no hagan más bolsa y peso» (*Aut.*). De este modo, Bato destaca la incontinencia verbal del monarca.

1765 *sin duda alguna la puerta*: T, seguido de S, ofrece un error por adición de la preposición *a*, que altera la sintaxis de la secuencia («sin duda alguna a la puerta»). A detectaría la incongruencia y trataría, sin éxito, de enmendarla, seguido de B («sin dudar alguna a la puerta»). Se restaura la lectura correcta con la rama de  $\alpha$ .

1769 *¡Lance apretado!*: «Se llama el que pone a uno en grande confusión y aprieto, por lo arduo de sus circunstancias» (*Aut.*).

1771 *diera tus ojos*: Bato utiliza el lenguaje una vez más de manera cómica y disparatada. Ofrece, a cambio de no haberse encontrado con Baltasar, no sus propios ojos, sino los del monarca o los del diablo.

- BALTASAR                   ¿No hablas?
- BATO                                   ¿Qué mandas?
- BALTASAR                                   ¿Por dónde  
o cómo has entrado aquí?
- BATO                                   Por la puerta.
- BALTASAR                                   Cómo, di.                                   1775
- BATO                                   Desta manera.
- BALTASAR                                   Responde,  
villano.
- BATO                                   Yo me [he] expricado  
con ejempro y distención.
- BALTASAR                                   ¿Cómo has roto la prisión?
- BATO                                   Señor, ella se ha quebrado.                                   1780
- BALTASAR                                   ¿Qué dices?
- BATO                                   Que se ha hecho añicos  
mas no se ha perdido grano  
más que la hechura.
- BALTASAR                                   Villano,  
¿pruebas mi enojo?
- BATO                                   A los ducos,  
oye, menos furias de esas,                                   1785  
que ya vo entrando en furor

---

1777 me he expricado: se restaura el verbo auxiliar, omitido en todos los testimonios («me expricado»).

1782-1783 Bato continúa con su tono humorístico en un momento de gran tensión para Baltasar, lo cual sirve para aumentar el enfado del monarca. El gracioso afirma que al romperse la prisión no se ha perdido nada de ella, más que la forma que tenía. «No se pierde más que la hechura» es una «Frase jocosa, que se dice cuando se quiebra alguna cosa, cuyo material es de poca importancia» (*Aut.*).

1784 *ducos*: parece una deformación de *duques*. Quizá opera una confusión con el adjetivo arcaizante *ducho* ('acostumbrado', ver Covarrubias). De este modo, el ridículo Bato reclama a Baltasar un trato acorde con su experiencia y su condición de duque y embajador («majador de pelo en pecho», v. 1790).

|          |   |              |
|----------|---|--------------|
|          | y tengo par Dios valor<br>para tenérmelas tiesas.<br>Porque siempre huí y he sido<br>majador de pelo en pecho,<br>de las tripas aquí he hecho<br>todo cuanto yo he podido.  | 1790         |
| BALTASAR | ¿Cómo tan poco cuidado<br>en mis preceptos tenéis,<br>villanos, cuando sabéis<br>mi enojo desesperado?<br>Id a ver cómo ha salido<br>aqueste de la prisión.<br>Arsidas, pues la ocasión<br>la industria nos ha ofrecido,<br>ahora es tiempo de alentalla. | 1795<br>1800 |
| ARSIDAS  | Seguidme; iré a obedecerte.   |              |
| BALTASAR | Mi vida alienta su muerte.  |              |
| ARSIDAS  | Tuya es la acción.  |              |
| BALTASAR | Pues logrilla.  |              |
| ARSIDAS  | Todo es poco a su poder.  | 1805         |
| BALTASAR | ¡Pues viva yo y muera Ciro!   |              |
| ARSIDAS  | Mas si acaso...   |              |
| BALTASAR | En nada miro.   |              |
| ARSIDAS  | ...todo el mundo...   |              |
| BALTASAR | Esto ha de ser.   |              |
| ARSIDAS  | Pues iré.   |              |

---

1788 *tenérmelas tiesas*: mantenerme fuerte ante un ataque. Esta expresión vulgar puede relacionarse con estar «tieso como un ajo» («el que anda fuerte y con salud», Covarrubias).

1791-1792 En un parlamento en el que el gracioso presume de su valentía de forma ridícula encaja esta alusión escatológica («hacer de tripas» o «hacer de vientre»), asociada al miedo.

|                   |  |      |
|-------------------|--|------|
| BALTASAR          | Antes es mi amor.  |      |
| ARSIDAS           | Yo en tu precepto me fundo.  | 1810 |
| [BALTASAR]        | Pues piérdase todo el mundo<br>y remédiese mi ardor.   |      |
| <i>Vanse</i>      |  |      |
| BATO              | O esté borracho, que puedo,<br>o me ha tembrado esta gente.<br>Vive Dios, que so valiente<br>y no lo creo de miedo.    | 1815 |
| <i>Sale Fénix</i> |  |      |
| FÉNIX             | Bato, ¿qué es esto? ¿Tú aquí?  |      |
| BATO              | ¡Fénix dell ánima mía!   |      |
| FÉNIX             | Tras ti, sin mí de alegría,<br>vengo después que te vi.<br>¿Quién te ha sacado, que aún hablo<br>sin aliento de temor? | 1820 |
| BATO              | Mi envictísimo valor.  |      |
| FÉNIX             | ¿Cómo?   |      |
| BATO              | Por arte del diablo.   |      |
| FÉNIX             | ¡El cielo mi amor socorre!<br>Pues, ¿y Ciro dónde está?  | 1825 |
| BATO              | Ciro ya ellotro estará...  |      |

---

1811 Existe un error conjuntivo de todos los testimonios por omisión del locutor («BALTASAR»), que enmiendan S, por una rama del stemma, y LO, por la otra. Corrijo el texto base *ope codicum* siguiendo a dichos testimonios.

1812 *ardor*: «por traslación vale aprieto, empeño, trance y conflicto: y así se dice en el ardor de la batalla, en el ardor de la disputa sobrevino el accidente» (*Aut.*).

1814-1816 Bato alude a que ha asustado a Baltasar y Arsidas (los ha hecho temblar) y por eso se han marchado. Después se admira de su propia valentía, con incredulidad.

- FÉNIX                   ¿Dónde?
- BATO                    ...ahorcándose en la torre,  
mas el profeta Daniel  
dice que us le ha de librar                   1830  
luego, al punto, a más tardar  
que está en la torre con él.  
Pero yo, Fénix, te pido  
que tengas muy grande miedo  
que el rey traza algún enriedo               1835  
y a ententar el caso han ido.
- FÉNIX                   Pus, ¿oíste tú algo aquí?
- BATO                    Yo no oí lo que decía  
mas en las señas que hacía  
tampoco lo conocí.                           1840
- FÉNIX                   ¡Cielos! ¿Qué fin veré yo  
de principios tan dudosos?
- DENTRO                ¡Muera, griegos valerosos,  
quien vuestra patria arruinó!
- FÉNIX                    ¡Ay, Bato, sin alma quedo!                   1845  
¿Qué estruendo es el que se oyó?
- BATO                    No temas, que aquí estoy yo,  
que estoy tembrando de miedo.
- FÉNIX                    ¡Todas las luces que ven  
van matando! Ya quedó                   1850  
oscuro todo.
- BATO                    Pues yo  
debo de ser luz también.
- DENTRO                ¡Muera Ciro!
- FÉNIX                    ¡Ay, Dios! ¿Qué escucho?  
¡Traidores!

---

1841-1842 *¿Qué fin veré yo / de principios tan dudosos?*: se localizan aquí ecos del refrán «Si el principio se yerra, no puede seguirse fin buena» (Correas, 1969).

- BATO Fénix, ¿qué haces?  
No te des por entendida. 1855
- FÉNIX ¿Cómo no, yendo a matarme,  
a pesar de mi fortuna?  
Mas, aunque el poder me falte,  
iré a morir a su lado  
como noble y como amante. 1860

*Vase*

- BATO Aguarda, que ya te sigo.  
Por el sigro de mi padre,  
que he de hacer hoy una muerte,  
aunque sea de azabache.
- DENTRO ¡Entrad todos en la torre! 1865
- BATO Mas, ¡ay, Dios, por aquí salen!  
¡Que me haya yo escorrido  
y que no pueda escaparme!

*Salen Ciro y Daniel por donde entraron los otros*

- DANIEL Señor, su traición te libra.  
Sígueme, que ese arrogante  
tropol, que a la torre sube,  
aleve muerte va a darte,  
dejando abierta esa puerta  
para lograr sus maldades,  
por donde de Dios movido 1870  
1875

---

1862 *Por el sigro de mi padre*: es una variante de la expresión «Por el siglo de todos mis pasados. Frase baja con que se jura por la vida de alguno, especialmente cuando se amenaza, o promete hacer algún mal» (*Aut.*). Correas (1969) recoge la frase hecha «Por el siglo de cuanto más quiero» y la señala como «Juramento de mujeres».

1863-1864 Con sus característicos dobles sentidos, el gracioso afirma que hará una muerte, aunque sea en forma de figurilla de azabache. En *Aut.* se recoge el sustantivo *muerte* para aludir a distintas representaciones con la forma de esqueleto.



|                                 |  |                                      |
|---------------------------------|--|--------------------------------------|
|                                 | pude yo entrar a avisarte<br>sin ser visto, por que ahora<br>sus traiciones no lograsen.   |                                      |
| DENTRO                          | ¡Muramos por nuestro rey,<br>nobles persas!  |                                      |
| CIRO                            | A librarne<br>viene mi gente, a ellos luego.   | 1880                                 |
| DANIEL                          | No, si Dios ha de librarle<br>él ha de mover tus pasos.  |                                      |
| <i>Sale Baltasar y soldados</i> |  |                                      |
| BALTASAR                        | ¡Ah, soldados, no entre nadie<br>por aquesta puerta, cielos!<br>¡Si esta dicha me estorbase<br>toda la gente de Ciro<br>que entra en palacio a librarle?<br>Mas Arsidas lo asegure,<br>que a esta puerta ha de esperarme.<br>Como le mandé, aquí está. | 1885<br><br><br><br><br><br><br>1890 |
| CIRO                            | ¿Quién llega?  |                                      |
| DANIEL                          | En nada repares.   |                                      |
| BALTASAR                        | ¿Arsidas?  |                                      |
| CIRO                            | ¿Quién es?   |                                      |
| BALTASAR                        | El rey.<br>Ve por la puerta que sale<br>al muro donde la gente<br>de Ciro está y al instante<br>pon dos escuadras de guarda<br>en ella por que no pase<br>nadie a estorbar mis intentos.   | 1895                                 |
| CIRO                            | Ya te obedezco.  |                                      |
| BALTASAR                        | No tardes.   | 1900                                 |
| DANIEL                          | ¡Cielos, gran dicha!   |                                      |

BALTASAR Soldados,  
Arsidas, pasa, dejadle.

CIRO ([Ap] Cielos, ya miro cumplida  
vuestra palabra, guiadme,  
pues para vuestras venganzas 1905  
me libran sus ceguedades.)

*Vase*

DANIEL Señor, ya logran mis llantos  
indicios de tus piedades;  
por la misma puerta vuelvo  
por que mi industria no alcancen. 1910

*Vase*

DENTRO ¡De la prisión falta Ciro!

BATO Esto va ya de remate;  
por aquí quiero escorrirme.

SOLDADO 1º Tened. ¿Quién va?

BATO No va nadie.

SOLDADO 1º Aquí está Ciro, soldados. 1915

BATO No está tal.

BALTASAR ¡Muera! ¡Matadle!

DENTRO ¡Entrad todos! Muera Ciro.

*Sale Fénix*

FÉNIX Hacedme pedazos antes,  
traidores, que le deis muerte,  
mas –poniéndome delante– 1920  
con mi muerte he de escusar  
la suya.

---

1912 *de remate*: «perdidamente, sin remedio o recurso» (*Aut.*).

1914 *Tened*: deteneos, parad (*Aut.*).

|          |   |                                  |
|----------|---|----------------------------------|
| BATO     | Fénix, ¿qué haces,<br>que so Bato?  |                                  |
| FÉNIX    | ¡Ay, Dios! ¿Qué miro?   |                                  |
| BALTASAR | Soldados, no ofenda nadie.<br>Mas, ¿qué es de Ciro?   |                                  |
|          | <i>Finge Baltasar que sale de adentro, y sale<br/>Arsidas</i>   |                                  |
| ARSIDAS  | Señor,<br>en un caballo que añade<br>al viento alas, de palacio<br>sale Ciro y aunque trates<br>de seguirle será en vano<br>pues va desmintiendo al aire. | 1925<br><br><br><br><br><br>1930 |
| BALTASAR | ¿Qué dices?   |                                  |
| FÉNIX    | ([Ap] Cielos, ¿qué escucho?<br>Mueran todos mis pesares.)   |                                  |
| BATO     | ¿Que Ciro escapó? Me huelgo.  |                                  |
| BALTASAR | Pues, ¿cómo, cuando que [guardes]<br>aquella puerta te encargo,<br>aquella nueva me traes?  | 1935                             |
| ARSIDAS  | Yo, señor...  |                                  |
| BALTASAR | ¿No fuiste ahora?   |                                  |
| ARSIDAS  | Ni he oído que tal me mandes.   |                                  |
| BALTASAR | ¡Vive el cielo, que yo mismo<br>le he librado! ¿Hay iras tales?   | 1940                             |

---

1930 *desmintiendo al aire*: *desmentir* es «vencer o exceder compitiendo en alguna acción o perfección, hacer verdad en sí lo que o fabulosamente o por ponderación se atribuye a alguna cosa o sujeto» (*Aut.*). El caballo de Ciro, en su velocidad, excede al aire.

1934-1935 *que guardes / aquella puerta te encargo*: *T*, seguido de *AB*, muestran aquí un error en la forma verbal («que guardas / aquella puerta te encargo»), que *S* es capaz de enmendar. Se corrige aquí *ope codicum*, con la lectura correcta de *S* y la rama de  $\alpha$ .

|          |   |      |
|----------|---|------|
| BATO     | Eso sí, muerda en el ajo,<br>que Ciro hará que le abraze.   |      |
| FÉNIX    | ([Ap] ¡Albricias, temores míos!)  |      |
| BALTASAR | ¡Muriendo estoy de pesares!   |      |
| ARSIDAS  | Iré a detener su gente.   | 1945 |
| BALTASAR | Nadie la detenga, que antes<br>dejarla ir libre pretendo<br>para que por más desaire<br>digan que mañana Fénix<br>conmigo ha de desposarse. | 1950 |
| FÉNIX    | Digan todos que mil muertes<br>sufiré antes que le agravie.   |      |
| BALTASAR | Todo a mi poder se rinde.   |      |
| FÉNIX    | Ciro vendrá a derribarle.   |      |
| BALTASAR | Por desprecialle lo estimo.   | 1955 |
| FÉNIX    | Y yo por verle constante.   |      |
| BALTASAR | Pues espera sus finezas.  |      |
| FÉNIX    | Yo las fío de su sangre.  |      |
| BALTASAR | No hay quien te libre de mí.  |      |
| FÉNIX    | El cielo querrá librarme.   | 1960 |
| BALTASAR | ¿Qué importa, si has de ser mía<br>aunque los dioses se agravien?   |      |
| BATO     | ¿Ya no está libre el Cirillo?<br>Pues llueva Dios Baltasares.   |      |

---

1941 *muerda en el ajo*: «Frase vulgar, que usa el que hace a otro desear alguna cosa, que está en su mano la consiga, y se la retarda por hacerle pesar» (*Aut.*).

1942 *le abraze*: le fastidie (*Aut.*).

JORNADA TERCERA

*Salen Fénix y damas de acompañamiento*

|        |  |      |
|--------|--|------|
| DENTRO | ¡Fénix y Baltasar vivan!   | 1965 |
| FÉNIX  | No viva, acento injurioso;<br>muera Fénix, que más cierto<br>–cielos, a mis voces sordos;<br>Arabia, muda a mis quejas;<br>Ciro, a mis llantos remoto;   | 1970 |
|        | Persia, a mis penas remisa–<br>ya llegó el día forzoso<br>de mi muerte, pues llegó<br>el plazo que mi decoro<br>pidió a la injusta violencia<br>de Baltasar riguroso.  | 1975 |
|        | Ya llegó el fin de mi vida,<br>pues lo publica en mi oprobio,<br>sin que alcancen mis temores<br>esperanza de socorro.   | 1980 |
|        | Mis vasallos se detienen,<br>Ciro vence algún estorbo,<br>el cielo no los ayuda<br>y solo a mis males pronto<br>consume el tiempo las horas,<br>pues las de hoy espero solo<br>para lograrle el halago<br>y rendirme a sus enojos. | 1985 |
|        | ¡Oh, ámbito veloz del día!<br>¡Oh, término riguroso!   | 1990 |

---

1987 *lograrle el halago*: conseguir el gusto de Baltasar.

1989 *ámbito*: fin, cierre (*Aut.*).

|       |   |              |
|-------|---|--------------|
|       | Nunca el sol en blanca espuma<br>[bañe la] madeja de oro,<br>pues contra mí lo procuro,<br>pues –para mayor ahogo–<br>si tarda duran mis ansias,<br>si pasa llega mi oprobio,<br>pues aquí de mi valor,<br>aquí del despecho heroico<br>de mis bizarros alientos<br>muera yo a mi afecto propio<br>antes que a la injuria suya.<br>¡Acábenme mis enojos!<br>¡Despedácenme mis iras!<br>¡Dejadme, dejadme todos! | 1995         |
| UNO   | Señora...   |              |
| DOS   | Advierte...   |              |
| TRES  | Repara...   | 2005         |
| FÉNIX | Nada advierto, nada noto,<br>mas, si os lastiman mis males,<br>¿cómo del más riguroso<br>no os lastimáis, que es mi vida?<br>Yo, que a Ciro firme adoro,<br>¿rendida a un tirano aleve,<br>a un traidor, que –cauteloso<br>de las armas del engaño–<br>quiere hacer poder y adorno?<br>Muera mil veces primero<br>y, si a mi pena os provoco,   | 2010<br>2015 |

---

1992 *bañe la madeja de oro*: *T*, seguido de *AB*, ofrece en este verso un error («anhela madeja de oro») que hace perder el sentido de la secuencia y que pasaría también a la rama de  $\alpha$  (*LRO*) desde algún testimonio ascendente común perdido. Se trata de enmendar la forma verbal deturpada («anhele madeja de oro») mediante la recuperación del modo subjuntivo, pero no consigue corregir el verbo, como sí lo hace *M*, de quien se toma aquí la lectura.

1999 *bizarros*: se refiere aquí a la nobleza de espíritu, a la generosidad y al valor (*Aut.*) de Fénix, que se aferra a su amor por Ciro a pesar del peligro.

sed de parte de mi alivio  
 y para hacerle más pronto  
 ayuda con ansia al pecho,  
 al corazón con ahogos, 2020  
 con congojas al aliento,  
 con lágrimas a los ojos,  
 porque obrando todos juntos  
 no muera tan poco a poco  
 si no es que por más desdicha 2025  
 se embaracen unos y otros  
 y no me mata ninguno  
 por querer matarme todos.  
 Mas, ¿qué militar rumor  
 se escucha tan presuroso? 2030

*Tocan cajas y clarín, y dice Bato dentro los  
 primeros versos y luego sale*

BATO                    ¡Viva Ciro hasta no más  
                               que a Baltasar por su hermana  
                               viene a zurrar la badana!

FÉNIX                    ¡Tente, Bato! ¿Dónde vas?

BATO                    Fénix, dame, pues que te abro, 2035  
                               albricias.

FÉNIX                                       ¡Tu voz admiro!  
                               Yo te las mando.

BATO                                       Pus Ciro  
                               viene [a] hacer una del diablo.

FÉNIX                    ¿Cómo?

---

2033 *zurrar la badana*: «tratar a uno mal de palabra u de obra, y de ordinario se entiende por aporrearle. Es locución muy usada en estilo familiar» (*Aut.*).

2035 *te abro*: se refiere a «Abrir puerta, dar ocasión, haber concedido o hecho alguna cosa por alguno que sea ocasión de no poderla negar a otros» (Covarrubias). Bato trae noticias del cumplimiento de los deseos de Fénix y pide albricias por ello. Puede establecerse un juego con la escena de la puerta abierta de la prisión, en la que el gracioso también estaba implicado (ver v. 1775).

|      |   |      |
|------|---|------|
| BATO | Como esos oteros<br>cubre un hato de escuadrones,   | 2040 |
|      | devedido en tres montones<br>que parecen hormigueros.<br>Cien mil infantes, por cuenta,<br>dizque tray para cascallos<br>y sobre cientos caballos         | 2045 |
|      | que en todos son más de ochenta.<br>Y los infantes dizque<br>vienen como hijos de reyes<br>a caballo, justas leyes,<br>y los caballos a pie.              | 2050 |
|      | Y este enjército, este asombro,<br>que tanta suma contiene,<br>solo en treinta tercios viene,<br>que se los echan al hombro.<br>La rotaguarda va en zaga; | 2055 |
|      | la gran guarda va delante;<br>y el convoy, que es un gigante<br>que medio mundo se traga.   |      |

---

2043-2046 La incongruencia numérica del cómputo de caballos (ochenta) y caballeros (cien mil) encaja muy bien con el tono hiperbólico y, a la vez, absurdo de Bato. *Cascar* significa, en estilo vulgar «dar a uno golpes, con la mano, palo, u otra cosa» (*Aut.*).

2049-2050 Como obedece a la ley, los infantes van a caballo y los caballos a pie. Otra vez Bato muestra una interpretación ridícula de un hecho grave que preocupa a los demás personajes, de forma que se fija en aspectos poco centrales de los acontecimientos.

2053 *tercios*: «En la milicia es el trozo de gente de guerra, que corresponde a lo mismo que regimiento de infantería» (*Aut.*).

2051-2054 Una vez más Bato recurre a la paradoja o a la ironía en relación con las cantidades. Por un lado se refiere con admiración a la «gran suma» de soldados que contiene el ejército, pero a continuación alude a que son tan pocos que el enemigo podría «echárselos al hombro».

2056 *gran guarda*: en una explicación innecesaria en la que afirma que la retaguarda va detrás, el gracioso utiliza esta deformación vulgarizante para aludir a la *vanguardia*. Como a lo largo de todo este pasaje, predomina el tono de *admiratio* del toscó, que hace una interpretación deformada de acuerdo con sus limitaciones.



- Parecen, ¿no has visto llenos  
 los campos y los collados  
 de escuadrones de soldados? 2060  
 Pus, Fénix, ni más ni menos,  
 ya el clarín que se anticipa  
 lo dice, que cuando yo  
 lo escoché se me metió 2065  
 un dimoño en cada tripa,  
 que estoy deste rey picado  
 tan hasta más no poder  
 que me quixiera comer  
 cuanto topare guisado. 2070
- FÉNIX                    ¡Ay, Bato! Si no te engañas,  
 gran bien, mi pena murió,  
 si es cierto.
- BATO                    Cierto, pus no,  
 como ahora llueve castañas.
- FÉNIX                    ¿Qué dices?
- BATO                    No son antojos 2075  
 que a Ciro dando alaridos  
 le vi con estos oídos  
 y le oí con estos ojos.  
 Mas ya para que lo creas  
 sale el rey albirotado 2080  
 y la ciudad han cerrado;  
 mira si más bien deseas.  
 ¡Ah, perros! Ya no hay que huir  
 que aquí está Bato, el esquivo;

---

2059 *parecen*: aparecen (*Aut.*).

2067 *picado*: ofendido, enojado.

2069 *quixiera*: de forma excepcional no se moderniza la grafía para plasmar el habla arcaizante de Bato, que pronunciaría la fricativa de forma palatal. Lo mismo sucede en el verso 2553 («dixo»).

2075 *antojos*: juicios sin fundamento (*Aut.*).

2084 *Bato, el esquivo*: parodia de los sobrenombres reales.

|          |  |      |
|----------|--|------|
|          | no ha de quedarme hombre vivo<br>como él se quiera morir.  | 2085 |
| FÉNIX    | Él sale; no ha de mirarme,<br>aunque quiera, este tirano.<br>Idos, pero ya es en vano,<br>pues es preciso encontrarme.<br>([Ap] Aquí me he de retirar<br>por que no me llegue a ver;<br>no logre aqueste placer<br>a costa de mi pesar.) | 2090 |
|          | [Salen Baltasar y Arsidas]   |      |
| BALTASAR | ¿Quién este estruendo marcial<br>puede a mis ojos mover?   | 2095 |
| BATO     | ¡Aquí los he de meter,<br>las crabas en el corral!   |      |
| ARSIDAS  | Ciro, señor, y sus gentes,<br>que a Babilonia han llegado<br>con la noche y han tomado<br>del Éufrates las dos puentes.  | 2100 |
| BATO     | Sí, señor, por aquel cerro<br>con la noche bajó acá  |      |

---

2094 *acot.* Se incorpora la acotación que añade S, ausente en todos los testimonios, excepto *LO*, donde se lee «Sale Baltasar».

2098 *las crabas en el corral:* Bato, haciendo gala de su bravuconería, alardea ante Baltasar con vencer él mismo a Babilonia. «Meter las crabas en el corral. Es poner miedo a alguno, y hacerle callar, concluyéndole en alguna cuestión o porfía: y también se extiende esta frase para denotar que uno excede y echa el pie delante [...] a otro, en puntos de fausto y porte cortesano» (*Aut.*).

2102 *Éufrates:* «Nace este río según Strabón en la Mesopotamia, y se derrueca de un monte de Armenia; atraviesa por medio de Babilonia, y júntase con el Tigris formando en medio aquella tierra que se llama Mesopotamia por estar en medio de estos dos ríos, los cuales juntos van a dar al mar Rubro o Bermejo» (Covarrubias). Este río vuelve a mencionarse en los versos 2449 y 2623, con referencia a su posición en Babilonia.

- y dizque a tu Jamestá  
le viene a dar pan de perro. 2105
- BALTASAR      ¿Con qué poder Ciro piensa  
a Babilonia ofender?  
¿Quién ha de poder vencer  
su inexpugnable defensa? 2110
- BATO            ¿Quién? Dios, que puede de un tiro  
hundiros a ella y a vos,  
y Ciro denpús de Dios,  
y Bato denpús de Ciro.  
Y no espreciéis su denuedo 2115  
ante su majador fiel,  
que el que no tembrare dél  
diré que no tiene miedo.  
Que él tray ya poder y todo  
para hacer cuanto pudiere 2120  
y el que así no lo entendiere  
lo entenderá de otro modo.  
Que me comeré a cincuenta  
si cincuenta habraren dello,  
que hambre tengo para hacello 2125  
desque como por tu cuenta.
- BALTASAR      ¿Con locura tan osada  
qué intenta Ciro lograr?
- BATO            ¿Qué? Que le habéis de enviar  
a Fénix muy sahumada. 2130
- BALTASAR      ¿Fénix, villano, dijiste  
que hoy ha de enlazar mi cuello?
- BATO            Pues trata luego de hacello  
u ver para qué naciste.

---

2106 *pan de perro*: «daño o castigo que se hace o da a alguno. Es tomada la alusión de que en el pan suelen darles a los perros lo que llaman zarazas, para matarlos» (*Aut.*).

2130 *sahumada*: aromatizada, purificada, dispuesta para Ciro.

|          |   |  |
|----------|---|--|
| BALTASAR | ¿Qué pudo hallar su desvelo<br>para contra mi valor?  | 2135   |
| BATO     | Un enjército mayor<br>que el de Jerjes, ¡vive el cielo!,<br>y –para que te deshanches–<br>velo a ver, que yo he creído<br>que en jergones le ha traído,<br>porque hay hombres como chinches<br>y, por que el miedo te cuadre<br>y tan gran roína no ignores,<br>tray un tercio de dotores<br>que matarán a su padre.<br>Así, rey, toma el consejo<br>que vus da el prudente Bato:<br>envía a Fénix con recato<br>u aparejad el pellejo. | 2140<br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br>2145<br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br>2150 |
| BALTASAR | Pues, cuando es tal su locura<br>que a Babilonia cercalla<br>nadie pudo ni asaltalla<br>por su distancia y altura,<br>un bando echad, que en rigor  | 2155   |

---

2135-2136 ¿Cómo pudo vencer la angustia de Fénix a mi valor?

2137-2138 *Un enjército mayor / que el de Jerjes*: Jerjes, rey de Persia, era conocido por su gran poder militar. En la definición de *canalla*, Covarrubias insta a no asustarse ante ejércitos copiosos si son indisciplinados, «aunque excedan en número a los de Jerjes».

2141 *en jergones*: jergón es un «vestido mal hecho y poco ajustado al cuerpo». Estar en jerga o jergón significa estar una cosa a medio terminar, poco perfeccionada (*Aut.*).

2143 *por que el miedo te cuadre*: para que el temor te poseione.

2145-2146 Bato alude de forma burlesca a los médicos, a quienes identifica con viles criminales que causan la muerte, de acuerdo con los tradicionales chistes satíricos contra esta profesión, habituales en Quevedo.

2151 *aparejad el pellejo*: preparaos para morir (ver en *Aut.* la expresión *dar el pellejo*).

2155 *un bando echad*: «echar bando» es «publicar alguna ley o mandato por imposición de pena» (*Aut.*).

- nadie, aunque lo pueda hacer,  
se aperciba a defender,  
para desprecio mayor.
- BATO Nadie se defienda.
- BALTASAR Así  
le haced luego publicar. 2160
- BATO Pus yo escomienzo a matar  
a cuantos están aquí.
- ARSIDAS ¡Ten, necio!
- BATO Pague la pena,  
que aqueste se ha defendido.
- BALTASAR Colgá a ese necio atrevido 2165  
al instante de una almena.
- ARSIDAS Llevadle.
- BATO Que us manda a vos  
por el bando.
- BALTASAR A ti he mandado.
- BATO ¿Cómo? ¿Majador colgado?  
No se ha visto en días de Dios. 2170
- BALTASAR ¡Tened! ¡Dejadle! ¿Qué es esto?
- Tocan otra vez cajas y luego unos instru-  
mentos*
- ARSIDAS ¡Que a los muros ya han llegado!
- BALTASAR No es eso lo que he estrañado.  
¿Qué son tan triste y funesto  
dentro de palacio suena? 2175

---

2168 *bando*: «el pregón que se da, llamando algún delincuente que se ha ausentado» (Covarrubias).

|               |  |      |
|---------------|--|------|
| ARSIDAS       | Señor, los hebreos son,<br>que en esa triste canción,<br>siendo Daniel quien lo ordena,<br>en el lugar donde están<br>los vasos del templo suyo,   | 2180 |
|               | que él guarda por orden tuyo,<br>gracias a su Dios le dan<br>por la libertad que esperan<br>con la venida de Ciro.   |      |
| BALTASAR      | ¡Tan extraño intento admiro!   | 2185 |
| ARSIDAS       | Óyelos, pues perseveran.   |      |
| <i>Cantan</i> |  |      |
| DENTRO        | <i>Hijos de Israel<br/>llorad alegrías<br/>que hoy las libertades<br/>el cielo os envía.</i>   | 2190 |
| BALTASAR      | Traedlos a mi presencia.<br>¡Por los dioses soberanos,<br>que han de morir a mis manos!<br>Vengaré así la violencia<br>de mi enojo, castigando<br>aun más que a su atrevimiento,<br>la ignorancia del intento<br>que en vano están celebrando. | 2195 |
| BATO          | ¡Ay, pobres jodíos, mezquinos!<br>Por ellos he de pedir:<br>Señor, si es que han de morir,<br>mátenlos como cochinos.  | 2200 |
| ARSIDAS       | ¡Ya están aquí!  |      |

---

2176-2178 La alusión recurrente a la triste canción de los hebreos cautivos en Babilonia, entonada por el mismo profeta Daniel y vinculada al llanto, figura también en el auto calderoniano *Mística y real Babilonia* (eds. Gilbert y Uppendahl, 2011).

*Sacan a Daniel y Cansino*

|          |  |                              |
|----------|--|------------------------------|
| DANIEL   | En vano tienes<br>temor.   |                              |
| CANSINO  | ¡El peligro siento!  |                              |
| BALTASAR | Di, vil hebreo, ¿a qué intento<br>esas canciones previenes?  | 2205                         |
| DANIEL   | Dando gracias a mi Dios,<br>porque hoy me ha de hacer bien tanto.  |                              |
| BALTASAR | ¿Qué Dios?   |                              |
| DANIEL   | Este nombre santo<br>nunca pudo ser de dos;<br>un Dios solo hay que servir.<br>Si no sabes comprehendelle<br>enmiéndate tú a entendelle,<br>que dél no hay más que decir.  | 2210                         |
| BALTASAR | Pues, ¿qué bien esperas hoy?   | 2215                         |
| DANIEL   | La libertad de Israel.   |                              |
| BALTASAR | ¿Quién ha de dársela?  |                              |
| DANIEL   | Él.  |                              |
| BALTASAR | ¿Cómo, si yo el dueño soy?   |                              |
| DANIEL   | No me toca a mí saber<br>de sus favores el modo;<br>que es él el dueño de todo<br>me toca solo creer.<br>Así llego a merecello<br>y sin tal fe lo perdiera;<br>que si yo el cómo supiera<br>no hiciera nada en creello.<br>Y siento que tan posible<br>aquesta ventura esté,<br>porque tuviera más fe<br>si fuera más imposible. | 2220<br><br>2225<br><br>2230 |

|          |  |      |
|----------|--|------|
|          | Y a Dios, más pronto también,<br>que al que así fía en su amor<br>le acude Dios por su honor<br>tanto como por su bien.<br>Que están, para que te asombre, | 2235 |
| BALTASAR | Pues solo por desmentillo,<br>si hoy libertad esperaban,<br>a cuantos con él estaban<br>pasad al punto a cuchillo;<br>¡mueran todos al instante!           | 2240 |
| BATO     | Menos aqueste jodío<br>que se libra por ser mío.   | 2245 |
| DANIEL   | Ahora es mi fe más constante.  |      |
| CANSINO  | ¡Bato, sé aquí compasivo!<br>¡Solo tu amparo me queda!   |      |
| BATO     | Yo haré todo cuanto pueda<br>para que te quemem vivo.  | 2250 |
| BALTASAR | ¡Llevadlos, mueran allí!   |      |
| DANIEL   | Con esta dificultad<br>espero la libertad<br>con mayor fe que hasta aquí.  |      |
| BALTASAR | Pues, ¿de quién?   |      |
| DANIEL   | De su poder.   | 2255 |
| BALTASAR | ¿Cómo, si te mato yo?  |      |
| DANIEL   | El que me la prometió<br>mirará cómo ha de ser.  |      |
| BALTASAR | Pues espera entre los dos.   |      |

---

2231 *Y a Dios, más pronto también:* y estaría más dispuesto para Dios también.



|          |  |      |
|----------|--|------|
| DANIEL   | Ahora es más cierta.   |      |
| BALTASAR | ¿Por qué?  | 2260 |
| DANIEL   | Porque he tenido más fe<br>y he empeñado más a Dios.   |      |
| BALTASAR | Luego, ¿que aquí has de librarte<br>creyendo, ignorante, estás?  |      |
| DANIEL   | Sí.  |      |
| BALTASAR | Pues él, ¿cómo sabrás,<br>si sabes, que ha de ampararte?   | 2265 |
| DANIEL   | Eso no, porque el saber<br>que me ha de librar de ti<br>consiste solo en que en mí<br>hay fe de que lo ha de hacer.  | 2270 |
|          | Esta empeña su clemencia<br>a restaurarme de todo<br>mas no lo empeña en el modo<br>que ese está a su providencia.   |      |
|          | Que si yo firme creyera<br>que el librarme de la muerte<br>había de ser de tal suerte,<br>de aquel mismo modo fuera. | 2275 |
|          | Que el obrar Dios sin cesar<br>milagros como se ve<br>solo es por pagar la fe<br>del que cree que la ha de obrar.    | 2280 |
|          | Mas no me importa saber<br>cómo se ha de conseguir<br>y no le quiero pedir<br>más de lo que es menester;             | 2285 |

---

2262 *he empeñado más a Dios*: he obligado a Dios, con mi fe, a considerarme digno de su ayuda.

2271-2274 Mi fe asegura que Dios me restaurará a mi estado anterior; lo que no se puede saber es el modo en el que la providencia lo va a realizar.

|          |  |                  |
|----------|--|------------------|
|          | que más gloria a Dios le paga<br>cuando posible no sea,<br>que yo sin medio lo crea<br>y él imposible lo haga.   | 2290             |
| BALTASAR | Pues vive el cielo, villano,<br>que a mi mano has de morir,<br>por que veas que ha de venir<br>tu Dios a librarte en vano.   |                  |
| DANIEL   | Pues, si aquí me has de matar,<br>promete, aunque no le creas,<br>que cuando libre me veas<br>a mi Dios has de adorar.   | 2295             |
| BALTASAR | ¿Que a un Dios he de prometer<br>de todo el mundo ignorado?<br>Mas, ya mi honor empeñado,<br>yo lo he de satisfacer.<br>Todos, cual yo a este villano,<br>los matad. ¡Muere a pesar<br>del Dios que te ha de ayudar! | 2300<br><br>2305 |
|          | <i>Saca la espada Baltasar y al tirarle sale<br/>Fénix</i>   |                  |
| FÉNIX    | ¡Suspende el golpe, tirano;<br>no tu rigor muerte dé<br>a quien de injuriar acabas!  |                  |
| BALTASAR | Si en aqueste Dios fiabas,<br>ahora te envidia la fe.  | 2310             |
| DANIEL   | [Ap] ¿Quién vuestro favor, Dios mío,<br>ahora hubiera dudado?)   |                  |
| BATO     | ¡Vive Dios, que se ha librado<br>el dimoño del jodío!  |                  |

---

2287 *le paga*: le corresponde (ver *Aut.*).

- FÉNIX Retirada a ese cancel,  
huyendo de tu presencia,  
lastimada a tu violencia  
miré tu intento crüel  
y, a pesar de mis enojos,  
sus vidas vengo a pedir. 2315
- BALTASAR ¿Cómo habían de morir  
en presencia de tus ojos?  
Ya tú los has perdonado.  
Mas, Fénix, otro perdón  
has de hacer tú a mi pasión, 2325  
que tu pecho ha condenado.  
Hoy es el último día  
del plazo que dio mi amor  
de no usar con tu rigor  
violencia ni tiranía; 2330  
y, aunque Ciro haya llegado,  
ya ves cuán vano será:  
tú has de ser mi esposa ya.  
Deba esta dicha a tu agrado  
que –pues él lo viene a ver– 2335  
hoy por más desprecio suyo  
me ha de hacer esposo tuyo  
o mi amor o mi poder.
- FÉNIX ([Ap] ¡Cielos, en tanta aflicción  
no sé de qué socorrerme!) 2340  
¡Ya no pretendo valerme  
de ninguna dilación!  
Mas, pues del plazo es el día,  
en todo hoy me has de esperar.

---

2315 *cancel*: «clausura hecha de verjas entregeridas, o sean de hierro o sean de palo. Estas defienden la entrada, pero no quitan la vista ni el trato de los de dentro con los de fuera, ni impiden el aire que no cuele de una parte a otra. Las que se ponen en las ventanas, para ver y no ser vistas las damas, [...] se llamaron celogías» (Covarrubias).

|          |   |                              |
|----------|---|------------------------------|
| BALTASAR | No te lo puedo negar;<br>mas pues mañana eres mía,<br>porque ya tu amor me admite<br>y de Ciro en vituperio<br>a los grandes de mi imperio<br>hago esta noche un convite.   | 2345<br><br><br><br><br>2350 |
|          | Hoy conmigo han de cenar<br>con sus damas y mujeres<br>por que mezclen sus placeres<br>Venus y Baco a la par.<br>De mi grandeza haré prueba   | 2355                         |
| BATO     | Yo iré al punto por la posta,<br>mas estoy muy empenñado<br>y salir no puedo al prado<br>sin una ayuda de costa.  | 2360                         |
| BALTASAR | Regocijos se publiquen<br>y el muro a invenciones varias<br>suba al cielo en luminarias<br>que mis dichas certifiquen.<br>Y, en prueba de lo que soy,<br>del templo hebreo el tesoro,<br>los vasos, por más decoro,<br>en la mesa sirvan hoy. | 2365<br><br><br><br><br>2370 |
| DANIEL   | ¿Qué dices, señor?  |                              |
| BALTASAR | Que así<br>tu Dios quiero despreciar.   |                              |
| DANIEL   | ¡Mira que te has de arruinar!   |                              |

---

2359-2362 Bato acepta ir a por el caballo para dar la noticia a Ciro, pero aprovecha el desconcierto del momento para solicitar de forma egoísta una ayuda para los gastos.

2365 *luminarias*: luces que se ponen en torres, ventanas y calles en señal de fiesta o regocijo público (*Aut.*).



|         |   |      |
|---------|---|------|
| FÉNIX   | Dile a Ciro de mi fe<br>el gran riesgo.                       |      |
| BATO    | Yo diré<br>cómo Baltasar te aprieta.                          |      |
| FÉNIX   | Dile las furias, las veras<br>con que hoy mi muerte previene. | 2395 |
| BATO    | Yo diré que si hoy no viene<br>mañana no hallará peras.       |      |
| DANIEL  | Dile que su protección<br>esperan todos los míos.             | 2400 |
| BATO    | Yo diré que los jodíos<br>esperan como quien son.             |      |
| FÉNIX   | Pues, Bato, ¡a volar te alienta!                              |      |
| BATO    | Al punto voy.   |      |
| DANIEL  | Dios te guíe.   |      |
| FÉNIX   | ¡Alivio el cielo me envíe!                                    | 2405 |
|         | [Vase]  |      |
| DANIEL  | ¡Y nos vengue desta afrenta!                                  |      |
|         | [Vase]  |      |
| BATO    | ¡Secretario!  |      |
| CANSINO | ¿Habemos de ir?   |      |

---

2395 *veras*: verdades.

2401-2402 Otra vez Bato hace un chiste en contra de los judíos. En esta ocasión se burla de su actitud de esperanza con respecto a la llegada del Mesías, anunciada por los profetas. En los versos 2398-2399, Bato preparaba esta alusión con una metáfora rústica, referida a Ciro («si hoy no viene / mañana no hallará peras»).

2405 *acot.* Se incluye la acotación que añade S y que da cuenta de que Fénix abandona el escenario.

2406 *acot.* Se incorpora la acotación referida a que Daniel se va, recogida en S.

- BATO                    Y a Ciro en esta jornada  
le he de dar tan gran majada,  
que le tengo de atordir.                    2410
- [*Vanse. Dentro Ciro*]
- CIRO                    ¡Al río, nobles vasallos!
- Sale Ciro, Harpago y soldados en tocando  
cajas y clarines*
- HARPAGO            ¡Todos por la margen suban!
- CIRO                    Valerosos capitanes,  
cuyo amor mueve mi injuria,  
pues dando el golpe en mi pecho            2415  
al vuestro el eco resulta,  
esta es la gran Babilonia,  
que a vuestros ojos asusta,  
que al amago se estremece  
si no al impulso caduca.                    2420  
Todos airados, parciales  
de mi agravio, de mi furia,  
a morir venís resueltos  
al rigor de la fortuna  
o [a] arruinar todo este asombro            2425  
que tanta región ocupa

---

2408-2410 Bato vuelve a jugar con la confusión entre *embajada-majada* para referirse al mismo tiempo a su función de mensajero (que entrega una mala noticia) y a una supuesta paliza que daría a Ciro para dejarlo aturdido. El mensaje tendría para el rey el mismo efecto que un golpe.

2410 *acot.* S, en una rama del *stemma*, y LO, en la otra, añaden la acotación que aquí se incluye, referida ahora al abandono del escenario por parte de los gracias Bato y Cansino.

2411 *acot. en tocando:* después de tocar.

2419-2420 Estructura gongorina (A, si no B) a través de la cual Ciro insta a su ejército a no temer a una Babilonia que caerá con el mero inicio de su ofensiva.

2425-2428 Una vez más nos encontramos la ponderación de la grandeza de Babilonia, denominada de forma metonímica *asombro*. Destacar su eminencia

hasta juntar de sus torres  
 con el cimientto las puntas.  
 Más imposible al intento  
 que al logro es la entrada suya; 2430  
 de tres días de camino  
 es su longitud profunda;  
 y, por su distancia, en ella  
 diferentes trajes usan.  
 En lenguas diversas hablan; 2435  
 distintas leyes pronuncian;  
 y, en fin –siendo una provincia  
 que junta se continúa–,  
 ni unos a otros se conocen,  
 ni se obedecen, ni ayudan, 2440  
 porque tanto de sus calles  
 se alejan los que la cursan  
 que sin variedad de patrias  
 son forasteros en una.  
 De sus soberbias murallas, 2445  
 que igualmente las circundan,  
 ni aún con los ojos se alcanzan  
 las imposibles alturas.  
 Por medio della el Éufrates  
 con rápido curso inunda 2450  
 las márgenes que desarma,  
 con lo que las asegura.  
 Imposible empresa intento;  
 mas el cielo, a quien injuria,  
 me asegura esta vitoria, 2455  
 prometiéndome otras muchas.  
 Isaías me previene  
 triunfos que se vieron nunca

---

hace más efectista la caída de la ciudad, en la que las puntas de las torres se juntarán con los cimientos.

2451 *desarma*: separa (*Aut.*).

2457-2458 Se refiere aquí al pasaje bíblico en el cual el profeta Isaías señala a Ciro como el elegido por Dios para la liberación del pueblo de Israel (*Isaías*, 45, 1-5).



y hoy, por más indicio dellas,  
 cometas el aire cruzan, 2460  
 luces la región asombran,  
 voces la campaña turban;  
 de mi vitoria es indicio.  
 Mas, cuando no se descubra  
 senda para mi venganza: 2465  
 aquí, Persia, que lo jura;  
 aquí de todo mi nombre  
 y de mi corona augusta  
 ha de quedar la memoria,  
 poder, valor, fama, industria, 2470  
 vida y honor, si mi planta  
 sobre su cumbre no triunfa.  
 Este despecho, esta noble  
 desesperación no injusta  
 ver espero en vuestro aliento; 2475  
 proponga la voz confusa  
 de esa multitud valiente,  
 que mis acentos escucha,  
 que a mis preceptos se mueve,  
 que mis vitorias procura, 2480  
 la firmeza deste empeño  
 por que tema vuestra furia,  
 por que tiemble a vuestro amago,  
 por que vuestros golpes huya,  
 por que a vuestro aspecto caiga 2485

---

2459 *dellas*: parece referirse a las victorias que el profeta Isaías anunciaba a Ciro (vv. 2455-2456).

2460 *cometas*: «era superstición común que los cometas pronosticaban sucesos aciagos y grandes catástrofes, como la muerte de reyes y príncipes, guerras, penurias, hambrunas» (Caamaño Rojo, 2017, p. 123). Ver Hurtado, 1983, p. 937; y Hurtado, 1984, p. 68.

2471-2472 Ciro interpela a Babilonia y se visualiza a sí mismo pisando con el pie sus altas cumbres.

2485 *a vuestro aspecto*: a vuestra vista.

|         |  |      |
|---------|--|------|
|         | ese [Atlante], que en injuria<br>de mi valor y del cielo,<br>con los pies la tierra ocupa,<br>con el pecho estrecha el aire,<br>su soberbia al hombro junta<br>con la frente, al sol se iguala<br>y con su aliento se turba. | 2490 |
| HARPAGO | ¡Ea, valientes soldados,<br>decidlo todos a una!   |      |
| TODOS   | ¡Morir o vencer queremos!  | 2495 |
| CIRO    | Vuestro aliento me asegura,<br>vasallos, el vencimiento.   |      |

*Tocan*

|         |   |      |
|---------|---|------|
|         | Mas, ¿qué prevención se escucha?                              |      |
| SOLDADO | Un embajador, señor,<br>de Baltasar, que procura<br>hablarte. | 2500 |
| CIRO    | Decid que llegue.   |      |
| HARPAGO | Ya salen los que te buscan.                                   |      |

*Salen Bato y Cansino*

|         |                        |  |
|---------|------------------------|--|
| BATO    | ¿Jodío?                |  |
| CANSINO | ¿Qué queréis que haga? |  |

---

2486 *Atlante*: la fábula de Atlante se utiliza para destacar una vez más la fortaleza de Babilonia. Atlante (también llamado Atlas) fue «rey de Mauritania; fingen los poetas haber sustentado sobre sus hombros el cielo, para significar el mucho conocimiento que tuvo del curso del sol, luna y estrellas; fingen también que Prometeo, su hermano, le pronosticó que se guardase de un hijo de Júpiter, de quien había de recibir gran daño, si le admitiese por huésped. Este fue Perseo, que mostrándole la cabeza de la Gorgone le convirtió en monte» (Covarrubias). Los testimonios *T* y *MLO* escriben *Adlante*.

2490-2491 La hipérbole de «juntar el hombro con la frente» parece aludir al alto concepto que tiene Babilonia sobre sí misma y que se manifestaría en una posición erguida.

- BATO Espetaus, como me veis.
- CANSINO ¿Qué he de hacer?
- BATO Que us espetéis, 2505  
[aunque sea] con una daga,  
y entimá con braguedad  
la majada por los dos  
a Ciro.
- CANSINO Eso os toca a vos.
- BATO Yo os hago mi lengua, habrad. 2510
- CANSINO Llego pues.
- BATO Hola, y decí  
todos los grandes o chicos  
títulos honoríficos  
de mi estado.
- CANSINO Harelo así:  
Bato, mi señor, que a honrar 2515  
esta acción dizque se humana,

---

2504 *espetaus*: espetarse es «ponerse muy tieso y derecho, afectando gravedad y soberanía, y presumiendo ser persona de autoridad» (*Aut.*). En los versos siguientes, Bato juega con el sentido literal de la palabra ('clavarse', o incluso 'matarse'), en relación con su constante desprecio hacia Cansino.

2506 *aunque sea*: *T*, seguido de *AB*, muestran aquí un error conjuntivo por un salto de igual a igual al verso siguiente, que produce la adición de la conjunción («y aunque sea»), lo cual da lugar a una incongruencia sintáctica. Se enmienda con *S*, que subsana el error, y con la rama de  $\alpha$ , que ofrece también la lectura correcta.

2507 *entimá con braguedad*: hazte ver con presunción. *Intimar* es «Publicar o hacer notoria alguna cosa» (*Aut.*). En *TESO* se recoge un pasaje similar de situación protagonizada por graciosos donde se hace referencia de manera despectiva al afán de un personaje tosco por vanagloriarse y aparentar lo que no es: «Cielos, ¿no es este Lacón? / Ved la braguedad que tiene» (Luis de Alarcón, *El dueño de las estrellas*).

2511 *Hola*: interjección vulgar o saludo utilizado para llamar a alguien considerado inferior (*Aut.*). Para un estudio de los usos pragmáticos del marcador *hola* en el teatro áureo, ver Faya y Vila, 2002.

2514 *estado*: dominio.

2515-2516 Bato, hombre de gran alcurnia, se rebaja (ver *humanarse* en *Aut.*) a llevar a cabo dicha embajada.

|         |   |      |
|---------|---|------|
|         | embajador de Dïana,<br>de Ciro y de Baltasar,<br>entretenedor mayor<br>de Fénix, viene con celo...                      | 2520 |
| BATO    | Y capitán, jodigüelo.   |      |
| CANSINO | Y capitán, sí señor,<br>a daros una embajada.   |      |
| BATO    | Y muy bien dada, en merdad.   |      |
| CIRO    | Bato, llega, pues, tú acá.  | 2525 |
| BATO    | ¡Esa es llaneza escosada!<br>Ya Bato a nadie se humilla,<br>que aquí solo us vengo [a] habrar<br>por el maino Baltasar. |      |
| CIRO    | Pues, ¿a qué?   |      |
| BATO    | En dándome silla.   | 2530 |
| CIRO    | ¿Que el rey te envía?   |      |
| BATO    | Sí, par Dios,<br>y mira si me ha [estimado]<br>en poco, pus me ha enviado<br>para hacer borla de vos.                   |      |
| CIRO    | ¡Que el heroico nombre mío<br>desprecie! Hoy espero, pues,<br>verle ultrajado a mis pies.                               | 2535 |

---

2526 *escosada*: excusada, no adecuada al alto estatus que cree tener Bato.

2529 *maino*: puede tratarse de una deformación de *maligno* o de *magno*.

2530 *En dándome silla*: Bato asegura que no hablará hasta que le den el tratamiento que se merece. Silla «se toma por la dignidad, como silla pontifical o episcopal» (Covarrubias).

2532-2533 *mira si me ha estimado / en poco*: el texto base y los testimonios que derivan de él (*TASB*) ofrecen aquí un error conjuntivo muy útil para su filiación («mira si me ha *estado* / en poco»). Se enmienda la forma verbal deturpada con los testimonios de la otra rama del *stemma*, *MLRO*.

BATO                               No traín silla, pus jodío  
hincá hancia aquí la rodilla  
y las manos.

[*Cansino se pone a cuatro patas*]

CANSINO                               ¿Qué intentáis?                               2540

BATO                               Entiento que me sirváis  
de secretario y de silla.

CANSINO                               ¡Tente!

BATO                               No tardaré nada;  
sufre un poco.

CIRO                                       ¿Con qué intento  
te ha enviado?

BATO                                       Oídle atento;                               2545  
escomienza la embajada:  
Baltasar, el rey machucho,  
rey a ambas luces patente,  
según el causo presente.

[*Se dirige a Cansino*]

*Avisá si cargo mucho.*                               2550

CANSINO                               ¡Yo no puedo sufrir nada!  
¡Quitaos por Dios!

BATO                                       ¡Estáis loco!  
Ya yo acabo; sufrí un poco.  
Escomienza la majada:  
Dice, pus, que no us estima                               2555  
en más que un mismo estropajo  
y que si us coge debajo

---

2547 *machucho*: «Maduro, sosegado y juicioso» (*Aut.*). Este adjetivo, aplicado a Baltasar y en boca de Bato, tendría un efecto cómico.

2548 *a ambas luces*: deformación de la expresión «A todas luces», que significa «por todas partes, de todos modos» (*Aut.*).



dixo –empreñándote más–  
que mañana si hoy no vas  
no des por ella una breva. 2585

*Échalos a rodar*

CIRO                   Calla, villano atrevido,  
que me ha herido el corazón  
esa desesperación.  
¡Cielos, perderé el sentido! 2590

BATO                   Acción ha sido arrojada  
y digna de castigar  
haber echado a rodar  
majador, silla y majada.

CIRO                   ¿Bato?

BATO                   No hay que batear. 2595  
¿Qué delito he cometido  
para quedar destróido?  
¿Si me huera a querellar?

CIRO                   ¿Viste a Fénix?

BATO                   Craro está.

CIRO                   ¿Y la hablaste?

BATO                   Como a vos. 2600

CIRO                   ¿Y qué dijo?

BATO                   Que, par Dios,  
que esta noche volará.

---

2584 *dixo*: no se moderniza la grafía para mantener la pronunciación palatal y arcaizante de la fricativa, por parte de Bato.

2584 *empreñándote*: obligándote (deformación de *empeñar*).

2586 *no des por ella una breva*: expresión similar a «no dar por algo un higo o una higa». Bato miente a Ciro al afirmar que Fénix está entregada a Baltasar y que si no va hoy a buscarla, mañana la habrá perdido.

2602 *volará*: la perderás, desaparecerá para ti. La expresión «Voló golondrino» alude a que «ya se perdió la ocasión o el lance de lograr alguna cosa, por haberse descuidado en el tiempo» (*Aut.*).

- CIRO                    ¡Que aquesto escuche mi brío!  
Allá esta noche [he] de entrar  
aunque para hacer lugar                    2605  
le beba el agua a este río.
- BATO                    Eso sí, pues que te esfuerzas,  
bebe el río para entrar  
o mañana a Baltasar  
le irás a beber las fuerzas.                    2610
- CIRO                    Soldados, en esta acción  
el honor de Persia estriba.

*Dentro todos*

- TODOS                ¡Viva Ciro, Diana viva!
- CIRO                    ¿Qué voces aquestas son?
- HARPAGO            A Diana tus soldados                    2615  
con grande alborozo vienen  
siguiendo aquí.
- CIRO                    Ya previenen  
a mi ardor nuevos cuidados.

*Sale Diana*

- DIANA                Gran Ciro, si el placer que le repite  
tanta dicha decirte me permite,                    2620  
atiende al cielo en tu favor piadoso:  
subiendo por el margen arenoso

---

2604 *he de entrar*: T y R muestran aquí un error de concordancia («ha de entrar») que resulta fácilmente subsanable. Ciro está hablando en primera persona de su entrada a Babilonia.

2610 *beber las fuerzas*: puede aludir a la expresión «Beber la sangre. Frase expresiva de mala voluntad, odio y deseo de venganza que se tiene contra otro: y así cuando uno está fuertemente encontrado y enemistado con otro, para exagerar la enemistad y aborrecimiento, se dice que le quisiera beber la sangre» (*Aut.*). No se descarta tampoco que la frase cuente con el significado de «beber los vientos», en el sentido de que al día siguiente será tal la victoria de Baltasar que Ciro tendrá que someterse a él.



del Éufrates, por donde al grande Darío,  
 rey de los medos, nuestro heroico tío,  
 a recibir salía, llego a un prado 2625  
 que con un arroyuelo que sangrado  
 del río se regaba;  
 desperté en mí la industria que esperaba:  
 pasele todo; su distancia veo  
 y en ella le descubre a mi deseo 2630  
 la medida un bajío,  
 por donde puede desguazarse el río.  
 Confírmalo al instante la experiencia,  
 pues –cavando primero una eminencia  
 que su curso enfrenaba– 2635  
 miro que todo el prado se inundaba.  
 A este tiempo descubro a nuestro tío  
 con su ejército todo, a cuyo brío  
 –esforzados y atentos los soldados  
 grandes, nobles, plebeyos– ocupados 2640  
 en verter por el prado la corriente,  
 ciento y setenta arroyos igualmente  
 quedan cavando con heroico brío  
 por donde dejen apurado el río,  
 dándome entrada a la mayor venganza, 2645  
 pues nadie ha de estorbar lo que no alcanza,

---

2623-2624 *Darío, / rey de los medos*: de acuerdo con el relato bíblico (*Daniel*, 6, 1), el rey Darío, apodado «el Medo», conquistó el reino de Babilonia. Los medos son una tribu persa procedente de Media, antigua región situada al oeste de Tracia (Sánchez Jiménez y Sáez, 2013, p. 236).

2628 *industria*: ingenio.

2628-2632 El bajío («banco de arena», *Aut.*) que se encuentra Diana al cruzar el profundo río le revela la solución a su problema: construir un promontorio de arena para desviar o dividir (ver *desguazar* en *Aut.*) el agua por el prado y así poder cruzar sin peligro.

2634 *eminencia*: «Altura, elevación» (*Aut.*).

2646 *nadie ha de estorbar lo que no alcanza*: nadie es capaz de impedir aquello que no logra tocar. Parece que Diana está anunciando su victoria, al ver a Baltasar incapaz de frenar el ejército que se avecina.

|         |   |      |
|---------|---|------|
|         | que en bronce o piedra, agudos o sutiles<br>nos refieren cinceles o buriles.<br>¡Ea, gran Ciro, venga los enojos<br>del agravio que tienes a los ojos!  | 2650 |
|         | ¡Carga en cenizas su soberbia loca!<br>¡Toque el abismo lo que el cielo toca,<br>por que al horror, la ruina y el estrago<br>del incendio, del golpe y del amago<br>llegue allá la venganza del ultraje<br>y en rayo suba lo que en polvo baje! | 2655 |
| CIRO    | Disposición de Dios es esta entrada,<br>según Daniel lo prometió a mi espada.<br>Logremos, pues, su justa providencia;<br>no se dilate un punto su sentencia.   | 2660 |
|         | Vamos al río, amigos, noble Harpago;<br>esta noche he de entrar a ser su estrago.   |      |
| HARPAGO | Siempre he de ser escudo de tu brazo.   |      |
| DIANA   | ¡Pues a la empresa todos!   |      |
| CIRO    | Llegó el plazo<br>de mi venganza. Bato, vuelve luego.   | 2665 |
| BATO    | ¡No, si no uebos! A la cena llego<br>y vive Dios que he de vengarte, osado,   |      |

---

2647-2648 La presente hazaña será merecedora de que la fama de sus protagonistas dure por siempre. En efecto, Diana alude a que su triunfo será inmortalizado en piedra o bronce. Menciona de forma metonímica los buriles y los cinceles con los que se realizarían esculturas en memoria del heroico episodio.

1651 *carga en cenizas su soberbia loca*: imagen de la soberbia de Baltasar destruida por Ciro.

2656 *rayo*: «línea recta por donde se considera que va o se dirige alguna cosa» (*Aut.*).

2657-2658 Se alude a la profecía de Daniel, según la cual Ciro liberaría al pueblo de Israel del cautiverio.

2666 *No, si no uebos*: expresión vulgar y arcaizante que significa ‘no, si no es necesario’. Es habitual en obras de Moreto que aparezca en boca de un gracioso para mostrar su rechazo a realizar algún mandato. Sirva como ejemplo el caso de

- en comelle esta noche medio lado.  
[Vamos, pues, a lograr nuestra esperanza],  
vamos a conseguir nuestra venganza. 2670
- CIRO ¡Pues la margen arriba!
- DIANA ¡Y muera Baltasar!
- TODOS ¡Y *Ciro viva!*
- BATO Muera el traidor y denle su despacho,  
que cuando lleguen ya estará borracho.
- [*Vanse y salen Arsidas, Daniel y soldados*]
- ARSIDAS Matadle y no os detengáis. 2675  
Hebreo, ¿tú desta suerte  
lo estorbas?
- DANIEL No me ofendáis,  
amigos, que me ultrajáis  
porque os escuso la muerte.
- ARSIDAS ¡Quimeras son aparentes! 2680  
Ea, aunque muera a esta pena,  
sacad cuantos diferentes  
vasos o jarros o fuentes  
puedan servir a la cena.

---

*Los más dichosos hermanos*, donde el personaje cómico manifiesta su disconformidad diciendo «no, sino huevos asados» (*TESO*).

2668 *medio lado*: Bato, con su habitual glotonería, se refiere a que se comerá la mitad de un animal él solo.

2669 *Vamos, pues, a lograr nuestra esperanza*: se toma este verso del manuscrito para completar el pareado, si bien se trata a todas luces de una innovación de *M*. El verso de *M* tiene sentido, por eso se incorpora, y acaso podría derivar de algún testimonio consultado por los amanuenses, ajeno al *stemma*.

2674 *acot.* S añade esta acotación que aquí se incorpora, mientras que *LO* ofrecen una lectura similar pero incompleta («*Vanse y sale Daniel y Arsidas*»).

2680 *Quimeras*: ilusiones, fantasías, falsedades. El sustantivo vuelve a aparecer en el verso 2476.

|        |   |  |
|--------|---|--|
| DANIEL | [Sacaldos], y el alma a mí<br>deste caduco distrito,<br>para que estando yo aquí<br>no se diga que viví<br>viendo tan torpe delito.<br>Pero, si en vuestra [impiedad]<br>es sin duda que emprendéis<br>de ciegos tanta maldad,<br>dadme vuestra ceguedad<br>para no ver lo que hacéis.<br>Mas ya no importa a su encanto<br>si le suplen mis enojos,<br>pues más piadoso mi llanto,<br>por que no mire error tanto,<br>sale a taparme los ojos.<br>Mas, si a Dios con esta acción<br>despreciar [pretende] acaso<br>los vasos desta oblación,<br>llevadle mi corazón<br>y no llevéis otro vaso. | 2685<br><br><br><br><br>2690<br><br><br><br><br>2695<br><br><br><br><br>2700 |
|--------|---|--|

---

2685 *Sacaldos, y el alma a mí*: la metátesis en el infinitivo es habitual en la época. *TASB* ofrecen aquí un error conjuntivo («Soldados, y el alma a mí») que parece proceder de algún testimonio ascendente perdido común a la otra rama del *stemma*, pues *R* también muestra una lectura deturpada («Saldados»). *M*, por enmienda o porque tuvo acceso a textos ajenos a nuestro *stemma*, da la lectura correcta («Sacaldos») y *LO* ofrecen una variante isovalente («Sacadlos»).

2686 *caduco distrito*: metáfora del cuerpo mortal.

2690 *impiedad*: en todos los testimonios, excepto el manuscrito, aparece *piedad*, lo cual no tiene sentido en el pasaje y resulta, por tanto, un error conjuntivo. Daniel ve a los seguidores de Baltasar como impíos, ciegos y alejados del designio divino.

2695 *encanto*: aquí con el sentido de «suspensión, embeleso, causado por alguna transposición y embargo de los sentidos» (*Aut.*).

2700-2704 Se trata de un pasaje muy complejo desde el punto de vista sintáctico, en el cual el complemento directo de *despreciar* parece componerse de «a mi Dios» y «los vasos desta oblación». La segunda parte del objeto directo parecería yuxtapuesta a modo de inciso. Todos los testimonios, excepto *LO*, muestran en el verso 2701 un error de concordancia («despreciar pretendo»), que se subsana *ope codicum*. Daniel está hablando en tercera persona para referirse a los desprecios a la divinidad realizados por Baltasar.

|         |   |                  |
|---------|---|------------------|
| ARSIDAS | En vano, hebreo, tu pena<br>quiere estorbar con sus llantos<br>lo que Baltasar ordena.  | 2705             |
| DANIEL  | ¡Ay de ti, dé! y de cuantos<br>fueren con él a la cena!   |                  |
| ARSIDAS | Ya casi todo el tesoro<br>de los vasos han llevado<br>y ya los que ilustró el oro<br>sacan con pompa y decoro,<br>que al rey los he reservado.  | 2710             |
| DANIEL  | ¡Oh, multitud ignorante!<br>Pues, mi Dios, yo he defendido<br>vuestro honor, firme y constante;<br>será el agravio importante,<br>pues vos le habéis permitido.   | 2715             |
| ARSIDAS | Pues, ¿cómo contra su nombre,<br>si él lo quiere, no lo admite<br>tu obediencia?  | 2720             |
| DANIEL  | <p style="text-align: center;">No te asombre:</p> <p>no es bien que permita el hombre<br/>todo lo que Dios permite,<br/>que Dios, por causa primera,<br/>o permite el mal o el bien,<br/>sin cometerle en cualquiera.<br/>Mas si yo le permitiera<br/>le cometiera también.</p> <p>¡Mas ya salen, furor ciego!<br/>Amigos, oíd, esperad,<br/>en mis lágrimas me anego.<br/>¡Ay de vosotros, que luego<br/>pagaréis vuestra maldad!<br/>¡Deteneos!</p> | 2725<br><br>2730 |

---

2725 *causa primera*: «Dios es la causa primera porque universalmente concurre con todas las causas» (Covarrubias).

*Salen todos los que pudieren con fuentes y  
aguamaniles y jarros y la más vajilla dorada  
que se pueda juntar*

|             |   |                              |
|-------------|---|------------------------------|
| ARSIDAS     | ¡Qué ignorante!   | 2735                         |
| DANIEL      | Aguardad.   |                              |
| ARSIDAS     | ¡Aparta, hebreo!<br>Vaya la guarda delante<br>y todo el orbe se espante<br>de tan extraño trofeo.   |                              |
| DANIEL      | Ya refrenaros no quiero;<br>a morir dais cada paso,<br>mas sabed que el que severo<br>profanare el primer vaso<br>ha de morir el primero<br>y solo el plazo os espera<br>de dos horas.                | 2740<br><br><br><br><br>2745 |
| ARSIDAS     | No lo creo<br>y, por probar que es quimera,<br>por eso, en ellos bebiera,<br>cuando no por el deseo.  |                              |
| <i>Vase</i> |   |                              |
| [DANIEL]    | Pues, ¿de qué sirven, mi Dios,<br>avisos, llantos ni quejas<br>que solo oímos los dos<br>si no tienen para vos<br>corazón, ojos ni orejas.<br>Mis voces han aumentado<br>vuestro agravio, ya preciso; | 2750<br><br><br><br><br>2755 |

---

2735 *acot.* *aguamaniles*: *aguamanil* es un «Vaso o jarro de plata, u otro metal, o materia, que tiene el cuerpo ancho y el cuello angosto, con su asa, y en la boca un pico, para que el agua salga poco a poco. Sirve para dar aguamanos» (*Aut.*).

2750 El locutor, Daniel, aparece omitido en *T* (seguido de *AB*) y *R*. Enmiendo con los demás testimonios, que sí lo incorporan.

que al hombre precipitado  
 solo le sirve el aviso  
 de hacer mayor el pecado.  
 Mas no importa: sean mayores, 2760  
 teniéndolas por mentiras,  
 por que luego en los rigores  
 lo que aumentó sus errores  
 justifique vuestras iras.  
 Pero ya la prevención 2765  
 de sus profanos trofeos  
 se oye y por más irrisión  
 [va] a serville un escuadrón  
 de simples niños hebreos.

[Sale Bato y Cansino]

BATO                    ¡Presto, que habemos tardado, 2770  
 según la seña fiel  
 de mi hambre!

CANSINO                    Aún no ha empezado  
 la cena, a lo que he escuchado.

DANIEL                    ¡Bato, amigo!

BATO                    ¡Oh, buen Gazmiel,  
 grandes nuevas!

DANIEL                    Bien lo estraño. 2775

BATO                    Ciro...

DANIEL                    ¿Qué?

BATO                    ...está hecho un dimoño  
 y ha de entrar tan sopitaño

---

2768 *va a serville*: T, seguido de AB, muestran aquí un error («ve a serville»). Se subsana *ope codicum* con los demás testimonios (S y la rama de  $\alpha$ ).

2770 *acot*. Se incorpora la acotación del manuscrito, también presente con una pequeña variante («Sale Bato y Cansino») en S y en LO.

2777 *sopitaño*: supitaño o subitáneo. «Es voz anticuada, que hoy solo se usa en estilo familiar» (Aut.).

|         |   |      |
|---------|---|------|
|         | que pondrá, si no me engaño,<br>a este rey como un madroño.   |      |
| CANSINO | Hoy nos ha de libertar.   | 2780 |
| BATO    | [Ya a] Fénix dije el capricho<br>de Ciro; no hay son tratar<br>de que vamos a cenar.  |      |
| DANIEL  | Pues di, ¿qué a Fénix has dicho?  |      |
| BATO    | Que hoy la dará la venganza<br>y que por que este hombre vil<br>se asegure entre la danza<br>de la cena y que la panza<br>ponga como un tamboril... | 2785 |
| CANSINO | Ya se ve abrir desde aquí<br>el salón con pompa grave.  | 2790 |
| BATO    | Y ya se me ha abierto a mí<br>tanto gazzate que cabe<br>un borrico por allí.  |      |
| DANIEL  | Ya la música sonora<br>prevención hace a los vientos<br>donde, Dios, quien os adora<br>pudiera esconderse ahora<br>para no oír sus acentos.         | 2795 |
| BATO    | ¡Ay, qué mesas, qué tesoros!  | 2800 |
|         | <i>Descúbrense las mesas y aparadores<br/>con luces</i>   |      |

---

2779 *como un madroño*: rojo encendido.

2781 *Ya a Fénix dije el capricho*: se enmienda el error del texto base («Y a Fénix dije el capricho») con la lectura del manuscrito. Los demás testimonios también muestran error («ya Bato dije el capricho» AB; «Ya Bato dijo el capricho» S).

2781 *capricho*: «Dictamen formado de idea y por lo general fuera de las reglas ordinarias y comunes» (Aut.).

2782 *no hay son tratar*: solo nos queda tratar.

2787-2789 Bato espera verse entre los comensales para poder llenar su panza.

2791 *con pompa grave*: con gran ostentación.



- ¡Qué ganas da! ¡Y qué praceres!  
 ¡Ya, arrastrando plata y oro,  
 concubinas y mujeres  
 van a ultrajar su decoro!
- CANSINO Ya, como el rey lo mandó, 2805  
 todo el palacio a la usanza  
 por más grandeza se abrió.
- BATO Y ya tengo tripa yo  
 que se salta de la panza.
- CANSINO Ya los platos de oro fino 2810  
 colma el manjar peregrino  
 que atenta la gula fragua.
- BATO Ya se me hace la boca agua  
 y el agua se me hace vino.
- DANIEL Y ya salen a cenar; 2815  
 retiraos.
- BATO                                   ¿Que soy yo bobo?  
 La respuesta le entro a dar  
 luego y me he de emborrachar  
 para comer como lobo.
- MÚSICA *Baltasar, rey poderoso,* 2820
- Sale toda la compañía, damas por una  
 puerta, hombres por otra y unos niños  
 hebreos de gala con toallas y salvillas*

---

2808-2809 En relación con la anterior alusión al gazonate abierto, Bato se refiere ahora a su barriga, que pide comida.

2811 *peregrino*: especial, extraordinario.

2819 *lobo*: el sustantivo aparece aquí para señalar la voracidad de Bato pero también acaso su embriaguez, dada la referencia explícita del verso anterior («me he de emborrachar»).

2819 *acot. toallas y salvillas*: *toalla* es un «Paño de lino, u lienzo, para limpiarse las manos. Regularmente es de uno, que llaman gusanillo» (*Aut.*). *Salvilla* es la «pieza de plata o oro sobre que se sirve la copa del señor por hacerse en ella la salva, ora sea el maestresala, hora por el gentilhomme de copa» (Covarrubias). La



|       |   |      |
|-------|---|------|
|       | porque venzo su grandeza<br>con Fénix, que al cielo asombra                                   | 2845 |
|       | y aún la mía aquí es bajeza,<br>que todo ese asombro es sombra<br>con el sol de [su] belleza. |      |
|       | Y tú, divino portento,<br>mira el valor que conmigo   | 2850 |
|       | logra tu merecimiento,<br>pues el ver a mi enemigo<br>da este descuido a mi aliento;          |      |
|       | mas, pues aqueste trofeo<br>es en honra de los dos,   | 2855 |
|       | empiece ya en mi deseo<br>el desprecio deste Dios,<br>cuyo poder nunca creo.                  |      |
| FÉNIX | ([Ap] Corazón, disimular<br>importa a vuestro dolor,  | 2860 |
|       | pues me obliga a este pesar<br>Ciro, por asegurar<br>la ruina deste traidor.                  |      |
|       | Mas, si hoy no llega leal,<br>me ahogará el intenso ardor                                     | 2865 |
|       | de pena tan desigual  |      |

---

2848 *su belleza*: tanto la rama de *T* como *R* incorporan aquí un error de concordancia («tu belleza»), incompatible con el hecho de que Baltasar les habla a sus nobles y vasallos (v. 2823) y se refiere a Fénix en tercera persona. Dicha deturpación del verso parece heredada de algún testimonio común perdido y es ya subsanada por *M* y por *L*, de quien lee *O*. Se enmienda el texto base (*T*) *ope codicum* con dichos testimonios.

2849 *tú, divino portento*: Baltasar se dirige ahora a Fénix, a la que considera, de acuerdo con códigos neoplatónicos, una diosa.

2850-2853 El malvado rey pondera ante su amada su propio valor, ya que mantiene su plan de hacer la cena a pesar de que ve llegar a su enemigo y su aliento se inquieta.

2854 *trofeo*: la victoria de Baltasar, representada en la ceremonia sacrílega que se dispone a celebrar.

2866 *desigual*: ardua, grande y dificultosa (*Aut.*).

- o lo agudo del dolor  
me servirá de puñal.)
- BATO Ya, señor, Bato el osado  
con grande hambre vuelve a veros 2870  
de dar ya [vueso] recado.
- BALTASAR ¿Y hablaste a Ciro?
- BATO Y par Dios,  
que anduve muy arrojado  
mas huesa envita majada  
le pegué muy bien pegada. 2875
- BALTASAR ¿Qué al desprecio respondió?
- BATO No lo entendí, aunque me dio  
una respuesta rodada;  
mas se puso tan voraz  
como onza que se enarbola 2880  
y echa la vista [a] un agraz:  
dijo que esta noche, ¡zas!,  
os sacodirá en la bola.
- BALTASAR Empiece la cena, pues  
que –por desprecialle– dejo 2885  
su ruina para después.

---

2869 *Bato, el osado*: una vez más aparece una parodia de los sobrenombres propios de reyes y caballeros, como sucedía con «Bato, el esquivo» (v. 2084).

2870-2871 *vuelve a veros / de dar ya vueso recado*: se localiza en el verso 2871 un error conjuntivo de las dos ramas del *stemma* («de dar ya va ese recado»). El verso parece deturpado, en tanto que pierde el sentido con la secuencia completa, y resulta también hipermétrico. Se acepta aquí la enmienda de *LO*, que restaura el cómputo métrico y la coherencia sintáctica con el verso anterior.

2878 *respuesta rodada*: una resolución que me favorece. Parece aludir a la frase *venir rodado* (ver *Aut.*), en relación con que la respuesta de Ciro beneficia a Bato.

2880-2881 El gracioso animaliza a Ciro al compararlo con un guepardo (*onza*) que se levanta al ver unas uvas y amenaza con llevárselas de un zarpazo.

2883 *os sacodirá en la bola*: os golpeará en la cabeza.

- BATO Sí, emborráchese, pues es  
a costa de su pellejo.
- BALTASAR ¡Ea, todos os sentad!
- FÉNIX ([Ap] ¡Qué pesar! Cielo, a mi aliento 2890  
el sufrimiento arrimad  
y quitadme la lealtad  
o el amor o el sentimiento.)
- BALTASAR Cantad, pues.
- Siéntanse todos y en tanto tocan chirimías y  
luego canta la música mientras empiezan a  
cenar y Bato al pie de la mesa toma un plato*
- MÚSICOS *Baltasar, rey poderoso, 2895  
mayor monarca del orbe,  
con su grandeza hoy desprecia  
en una cena a los dioses.*
- BATO ¡Vive el sol que el guisadillo  
sabe más que Barrabás! 2900
- BALTASAR Primero que a ningún Dios  
a Fénix he de brindar.  
Llegad la bebida.
- Levántase Baltasar y todos con él y llegan  
la bebida y todos sin sombreros, hace el  
brindis, respondiendo la música*
- FÉNIX ([Ap] ¡Cielos,  
todo es veneno mortal!)

---

2888 *a costa de su pellejo*: otra vez Bato utiliza dobles sentidos. Afirma que Baltasar se emborrachará con su propio vino (*pellejo* es el recipiente) pero sugiere también que le costará la vida.

2899 *guisadillo*: «guisado de poca consideración» (*Aut.*).

2900 *sabe más que Barrabás*: juego de palabras rimado que utiliza Bato para destacar el sabor del guiso. Para ello utiliza *sabe* con el significado de ‘estar sabroso’ y, al mismo tiempo, de ‘ser listo’, con la mención bíblica del famoso ladrón que es indultado en lugar de Jesús.

|          |  |      |
|----------|--|------|
| BALTASAR | Haga la música salva.<br>¡La hermosura sin igual<br>de Fénix divina viva!                  | 2905 |
| MÚSICA   | <i>Viva su hermosa deidad</i>  |      |
| BALTASAR | <i>Sus ojos...</i>   |      |
| MÚSICA   | <i>...vencen al sol,</i>   |      |
| BALTASAR | <i>su frente...</i>  |      |
| MÚSICA   | <i>...afrenta el cristal,</i>  | 2910 |
| BALTASAR | <i>sus mejillas...</i>   |      |
| MÚSICA   | <i>...a las [rosas],</i>   |      |
| BALTASAR | <i>su labio...</i>   |      |
| MÚSICA   | <i>...injuria al coral.</i>  |      |
| BALTASAR | ¡Pues a que viva en mi pecho!  |      |
| MÚSICA   | <i>Viva su hermosa deidad,<br/>venciendo con su belleza,<br/>sol, nieve, rosa y coral.</i> | 2915 |
| BALTASAR | Todos a mi imitación<br>los vasos luego arrojad.   |      |

*Arroja el vaso y, al mismo tiempo, se oye un espantoso trueno y se aparece la mano en el letrero*

---

2905 *Haga la música salva*: haga la música homenaje.

2908-2916 Se registra aquí el recurso de la correlación, si bien la recolección de elementos es imperfecta: en lugar de *crystal* (v. 2910), aparece al final la variante *nieve* (v. 2916).

2911 *rosas*: T, seguido de AB, y R, reproducen un error, de forma que leen *rocas*. Otros testimonios (S en la rama de T; y M y LO, en la de α) no presentan tal error. En consecuencia, se realiza una enmienda *ope codicum*.

2912 *coral*: se utiliza aquí de forma metonímica para aludir al rojo encendido de los labios.

2918 *acot. se oye un espantoso trueno y se aparece la mano en el letrero*: en cuanto al efecto sonoro del trueno, presente también en el auto calderoniano ho-

- BATO                    ¡Válganme todos los santos  
que en esta tierra no hay!                    2920
- BALTASAR            ¿Qué horrores, cielos, son estos?  
¿No veis todos, no miráis  
una mano que, escribiendo  
sobre mi cabeza está  
en la pared unas letras?                    2925
- ARSIDAS                Y desaparece ya.
- Desaparece la mano*
- BALTASAR            Mirad lo que deja escrito.
- ARSIDAS                Nadie lo sabrá explicar,  
porque aún leerlo no sabemos.
- BALTASAR            De mí el segundo será                    2930  
quien explicare este enigma.
- FÉNIX                    ¿Cómo en esa duda estás,  
siendo Daniel el más sabio  
que en todos tus reinos hay?
- BALTASAR            ¿Qué es de Daniel? De mi imperio            2935  
le haré mayor dignidad.
- DANIEL                 Dale esas honras, señor,  
a quien las busca, incapaz,

---

mónimo, Varey (1987, p. 360) afirma que el estruendo podría lograrse haciendo rodar un barril con piedras en el interior.

2926 *acot.* *Desaparece la mano*: Varey (1987, p. 369), a propósito del pasaje homólogo en *La cena del rey Baltasar* calderoniana, afirma que «La mano tiene que haber sido una figura recortada en dos dimensiones, colgada de poleas que corrían por un alambre. El alambre tiene que haberse tendido entre los dos carros antes de comenzar la representación. En las acotaciones se llama al método “un cohete de pasacuerda”, y hay abundantes pruebas de su uso en fiestas de fuegos artificiales. [...] es probable que la escritura estuviese sujeta en el lateral o en el frente de uno de los carros, escondida bajo un ala abatible hasta el momento crítico, en que se descubriría de repente».

2938 *incapaz*: necio, tonto (*Aut.*).

|          |   |              |
|----------|---|--------------|
|          | que yo sin premio esas letras<br>te leeré con claridad:   | 2940         |
|          | «MANÉ, TECHEL, FARÉS» dicen.<br><i>Mané</i> significa ‘estar<br>cumplido ya tu reinado’;<br><i>Techel</i> , ‘que pesado se han<br>las acciones de tu vida’;   | 2945         |
|          | <i>Farés</i> , ‘que luego será<br>dividida tu corona.’<br>Y esto te viene a intimar,<br>de parte de la justicia<br>del alto Dios de Abraham,  | 2950         |
| BALTASAR | un ángel cuyo fue el brazo<br>que escribió sentencia tal.<br>Pues, ¿cómo, si es de ese Dios<br>el poder universal,<br>temores me da a entender,<br>pues –no atreviéndose a hablar<br>conmigo el ministro suyo–<br>el brazo saca no más? | 2955         |
| DANIEL   | No lo estrañes si conoces<br>tu soberbio natural<br>–porque en los reyes injustos<br>es tan propio el no escuchar<br>sino el engaño, el insulto,<br>la lisonja, la maldad,<br>la vanidad, la mentira–<br>que un ángel, llegando acá,    | 2960<br>2965 |

---

2941-2946 Las palabras, tomadas de la fuente bíblica (*Daniel*, 5, 24), anuncian que se cumplirá la justicia divina, se juzgará a Baltasar y caerá su imperio. «Mané significa ‘numerar’; Techel, ‘pesar’, y Farés, ‘división’» (Sánchez Jiménez y Sáez, 2014, p. 234). Para profundizar en la etimología de las palabras escritas por la mano divina, ver Reyre, 1998, pp. 243, 292 y 341.

2948 *intimar*: «publicar o hacer notoria alguna cosa» (*Aut.*).



- sus verdades significa  
 con la mano, sin hablar.  
 Que aún ángeles no se atreven,  
 al parecer, siendo más, 2970  
 a decirle a un rey injusto  
 cara a cara una verdad.
- BALTASAR      Pues por verdad la recibo.  
 ¿No me dijo que serán  
 hoy mis reinos divididos 2975  
 si a Fénix doy la mitad  
 de mi imperio? Verdad dijo,  
 pues proseguid y cantad,  
 honrad al punto a Daniel  
 con una ropa real 2980  
 y haced a Fénix el brindis  
 con mayor solemnidad.
- MÚSICA      *Vivan Baltasar y Fénix,  
 de cuya unión inmortal  
 logre el mundo...*
- DENTRO      ¡Fuego, fuego! 2985  
 ¡Que se abrasa la ciudad!
- BALTASAR      ¿Qué es aquesto?
- DENTRO      ¡Muera el torpe,  
 sacrílego Baltasar!
- ARSIDAS      Ciro ha entrado en Babilonia.
- BALTASAR      ¡Traición, mis guardas llamad! 2990
- ARSIDAS      No hay quien te defienda.
- Sale Harpago, Diana y Ciro y si pudieren  
 otros*
- CIRO      ¡Muera,  
 y cuantos con él están!
- BALTASAR      ¿Qué es esto, dioses? La espada  
 es imposible arrancar.

|          |   |      |
|----------|---|------|
| FÉNIX    | ¡Ay, amor! ¡Ya veo a Ciro!                            | 2995 |
| CIRO     | ¡Muera el tirano!                                     |      |
| BALTASAR | ¡Esperad,<br>traidores! ¡Guardas, amigos,<br>valedme! |      |
| CIRO     | Muere a pesar<br>de tu soberbia, traidor.             |      |
| FÉNIX    | ¡Ciro, esposo!  |      |
| CIRO     | Antes es dar<br>castigo a aqueste tirano.             | 3000 |

*Entran acuchillándolos y Baltasar defendiéndose con los platos*

|          |  |      |
|----------|--|------|
| BATO     | Ea, perros, ¡voto a san<br>que aquí ha de ser carnicero<br>el lobo que tengo ya! |      |
| FÉNIX    | ¡Cielos, vencí a mi desdicha!  | 3005 |
| DANIEL   | ¡Llegó nuestra libertad!   |      |
| DIANA    | ¡Ea, valientes soldados!   |      |
| BALTASAR | ¡Detén el golpe mortal,  |      |

*Vuelve a salir Baltasar herido y todos tras él y cae dentro muerto*

|        |  |      |
|--------|--|------|
|        | Ciro, que ya yo rabiando<br>muero de furia infernal! | 3010 |
| DENTRO | ¡Viva Ciro, valeroso!                                |      |

*Sale Ciro*

---

3003-3004 Con *lobo* Bato se refiere una vez más a la borrachera. En este caso se localiza también un juego con el significado literal de la palabra, que pinta al gracioso como *carnicero* en el contexto de la pelea que se está iniciando.

|        |  |                  |
|--------|--|------------------|
| CIRO   | Ahora, Fénix, me da<br>los brazos, que te merezco.   |                  |
| FÉNIX  | Esposo, llega a abrazar<br>a quien constante te espera.  | 3015             |
| BATO   | Abrázala hasta no más.   |                  |
| DENTRO | ¡Ciro y Fénix vivan!   |                  |
| Todos  | ¡Vivan!  |                  |
| CIRO   | Y también la libertad<br>de todo el pueblo de Dios,<br>que empiece a reedificar<br>desde luego el templo suyo.   | 3020             |
| DANIEL | Venza tu fama a la edad.   |                  |
| BATO   | Con lo cual dice el poeta<br>que no ha podido hacer más<br>que haber hecho tres jornadas<br>de una cena, por lograr<br>los justos aplausos vuestros.<br>Mas, si ha acertado a agradar,<br>tendrá aquí dichoso fin<br><i>La cena de Baltasar.</i> | 3025<br><br>3030 |

---

3016 *hasta no más*: «frase adverbial ponderativa, con que se significa el exceso en comer o beber, u otra cosa semejante» (*Aut.*).

3021 *desde luego*: al instante.

3021 *el templo suyo*: se refiere aquí al Templo de Jerusalén, cuyo saqueo se menciona ya en el verso 87 de la comedia. La referencia a la reconstrucción en el cierre de la obra consigue un efecto circular vinculado a la justicia poética y al restablecimiento del orden.

3022 *a la edad*: al tiempo.



## LISTA DE VARIANTES

### Abreviaturas de los testimonios

- T* La cena del rey Baltasar: / Comedia famosa, / de don Agustín Moreto. [s.l., s.i., s.a.], pp. 1-44. BNE, T-14963.
- A* La cena del rey Baltasar / Comedia famosa / de don Agustín Moreto. [s.l., s.i., s.a.]. 44 fols. Sevilla. Biblioteca General Antonio Machado. A 250/100(11).
- S* La cena del rey Baltasar. / Comedia / famosa. / de don Agustín Moreto. [Sevilla, viuda de Francisco Lorenzo de Hermosilla, s.a], pp. 1-32. Núm. 29, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, CCPB-1088186.
- B* La cena del rey Baltasar / Comedia famosa / de don Agustín Moreto. [Barcelona, Oficina de Pablo Nadal, 1798], pp. 1-31. Núm. 58. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Tea 1-98-4, a.
- M* La cena de Baltasar / Comedia en 3 jornadas, de D. Agus / tín Moreto. [s.l., s.i., s.a.]. 44 fols. BNE, Ms. 16802.
- L* La cena más suntuosa / y del más trágico fin. / Comedia famosa / de d. Agustín Moreto. [s.l., s.i., s.a.], pp. 1-36. Bibliothèque Municipale de Lyon, A-D4 E2.
- R* La cena del rey Baltasar: / Comedia famosa, / de don Agustín Moreto. [s.l., s.i., s.a.], pp. 1-32. BNE R-11269(2).
- O* La cena más suntuosa, / y del más trágico fin. / Comedia famosa. / de don Agustín Moreto. [s.l., s.i., s.a.] Österreichische Nationalbibliothek \*38.V.4. (vol. 2,7).

## Título

- T LA CENA DEL REY BALTASAR: / COMEDIA FAMOSA, / DE DON AGUSTIN DE MORETO.
- A LA CENA DEL REY BALTASAR. / COMEDIA FAMOSA / DE DON AGUSTÍN MORETO.
- S LA CENA DEL REY BALTASAR. / COMEDIA / FAMOSA / DE DON AUGUSTÍN MORETO.
- B LA CENA DEL REY BALTASAR. / COMEDIA FAMOSA / DE DON AGUSTÍN MORETO.
- M *La cena de Baltasar / Comedia en 3 jornadas, de D. Agus / tín Moreto*
- L LA CENA MÁS SUNTUOSA / Y DEL MÁS TRÁGICO FIN. / COMEDIA FAMOSA / DE D. AGUSTÍN MORETO.
- R LA CENA DEL REY BALTASAR: / COMEDIA FAMOSA, / DE DON AGUSTIN MORETO.
- O LA CENA MÁS SUNTUOSA, / Y DEL MÁS TRÁGICO FIN. / COMEDIA FAMOSA. / DE DON AGUSTÍN MORETO.

## Lista de personajes

## T

Hablan en ella las personas siguientes.

|          |                  |             |
|----------|------------------|-------------|
| Arsidas. | Bato.            | Y Soldados. |
| Cansino. | Baltasar.        | Fenix.      |
| Daniel.  | Un criado.       | Diana.      |
| Ciro.    | Musicos.         | Harpago.    |
|          | JORNADA PRIMERA. |             |

## A

Hablan en ella las personas siguientes

|          |                  |           |
|----------|------------------|-----------|
| Arsidas. | Bato.            | Soldados. |
| Cansino. | Baltasar.        | Fenix.    |
| Daniel.  | Un criado.       | Diana.    |
| Ciro.    | Músicos.         | Harpago.  |
|          | JORNADA PRIMERA. |           |

## S

sonas hablan en ella<sup>1</sup>.

|          |            |           |
|----------|------------|-----------|
| Arsidas. | Bato.      | Soldados. |
| Cansino. | Baltasar.  | Fenix.    |
| Daniel.  | Un criado. | Diana.    |
| Ciro.    | Músicos.   | Harpago.  |

JORNADA PRIMERA.

## B

Hablan en ella las personas siguientes

|          |            |           |
|----------|------------|-----------|
| Arsidas. | Bato.      | Soldados. |
| Cansino. | Baltasar.  | Fenix.    |
| Daniel.  | Un criado. | Diana.    |
| Ciro.    | Músicos.   | Harpago.  |

JORNADA PRIMERA

M<sup>2</sup>

Personas

|         |           |         |
|---------|-----------|---------|
| Arsidas | Baltasar  | Fénix   |
| Cansino | Un criado | Diana.  |
| Daniel  | Músicos   | Harpago |
| Ciro    | Soldados  |         |
| Bato    |           |         |

JORNADA PRIMERA.

## L

Hablan en ella las personas siguientes.

|          |         |           |            |             |          |
|----------|---------|-----------|------------|-------------|----------|
| Arsidas. | Daniel. | Bato.     | Vn Criado. | Y soldados. | Diana.   |
| Cansino. | Ciro.   | Baltasar. | Músicos.   | Fénix.      | Harpago. |

JORNADA PRIMERA.

- 
- 1 La primera parte de la palabra «Personas» figura borrada.
  - 2 La lista de personajes está precedida de: «Jesús, María y Joseph = acto 1º de la cena de Baltasar de don Agustín Moreto». En el margen superior derecho de la página aparece el número 22 tachado y al lado puesto 1.1.

## R

Hablan en ella las personas siguientes.

|          |            |             |
|----------|------------|-------------|
| Arsidas. | Bato.      | Y Soldados. |
| Cansino. | Baltasar.  | Fenix.      |
| Daniel.  | Un criado. | Diana.      |
| Ciro.    | Músicos.   | Harpago.    |

JORNADA PRIMERA.

## O

Hablan en ella las personas siguientes.

|          |         |           |            |             |          |
|----------|---------|-----------|------------|-------------|----------|
| Arsidas. | Daniel. | Bato.     | Vn Criado. | Y soldados. | Diana.   |
| Cansino. | Ciro.   | Baltasar. | Músicos.   | Fénix.      | Harpago. |

JORNADA PRIMERA.

- acot inicial* Sale Daniel y Cansino] Salen Daniel y Cansino *SLO*  
 7 murmurar] mormurar *MLRO*  
 15 qué hacer os toca] que acción os toca *M*  
 16 la boca] las bocas *MLRO*  
 19 mira a tus hijos] mira tus hijos *M*  
 20 besadla] besalda *M*  
 31 vengadnos] vénganos *S*  
 41 el infinito] infinito *LO*  
 45 castigos suyos son; tú los refieres] castigos rayos son tú lo refieres  
*M*; castigos suyos son; tú lo refieres *LO*  
 46 su ley] tu ley *TAB*  
 47 guardalla] guardarla *SB*  
 48 castigalla] castigarla *SB*  
 57 Ciro con Fénix] sino con Fénix *M*  
 57 reina del Arabia] reina de la Arabia *B*  
 58 la agravia] le agravia *LO*  
 59 ya entrambas a dos] ya a entrambas a dos *S*  
 61 Tú, profeta, oh, cabeza] Tú profeta, oh cabeza, oh cabeza *TAB*  
 67 *acot* Vase. Cantan dentro] Dentro Músi. *S*; Vase cantando *M* [*Cantando aparece como locutor, referido a los músicos*]; Vase.; Cantan dentro *LO*  
 72-104 *om* *LO*  
 74 en medio de sus sauces] en medio de sus cauces *M*  
 75 nuestras cítaras ya quedan colgadas] nuestras cítaras quedan ya colgadas *B*



- 77 los cánticos de Dios] los cautivos, oh Dios *M*  
 84 *S añade después de este verso «Perdonad, oh gran Dios, los desterrados». De esta forma se restaura el pareado perdido pero el verso no parece tener mucho sentido.*  
 91 se humilla] se humillan *M*  
 95 ¿Cómo, Ciro, un varón tan virtuoso] ¿Cómo es Ciro un varón tan virtuoso *M*  
 98 Y da a un rey tan sacrílego su hermana] Y da un rey tan sacrílego a su hermana *MLRO*  
 104 *acot* Sale toda la música con galas y acompañamiento, un criado con una fuente y dos coronas, y Arsidas, Ciro y Baltasar] Sale toda la música con galas y acompañamiento, un criado con una fuente con dos coronas, y Arsidas *M*; Sale la música repitiéndolo con galas y acompañamiento, un criado con una fuente y dos coronas, y Arsidas, Ciro y Baltasar *LO*  
 109 subirse] subir *S*  
 110 y dilatar el orbe sus regiones] a dilatar el orbe sus regiones] *M*  
 111 con el bulto] con el bruto *TASB*  
 115 competilla falta] competirla salta *B*  
 122 llama el hebreo] llamaba hebreo *M*  
 123 traje] trujo *MLO*  
 131 a mis pies] a sus pies *TASB*  
 132-133 sobre su frente a mí nada me sube / ni el sol, que por sus cumbres se desgaja] *om M*  
 138 suya] tuya *M*; fuga *LRO*  
 140 y llevándote a Fénix, que ya es tuya] y llevándose a Fénix que ya es tuya *M*  
 143 entrar a tus tierras por las mías] entrar a sus tierras por las mías *M*; entrar en tus tierras por las mías *R*  
 146 enojo ni ambición] enojo mi ambición *M*  
 148 Fénix, en ejes de inmortal diamante] fijos en ejes que inmortal diamante *M*  
 151 sembrará a centellas] sembrará centellas *S*  
 156 donde alfombra a tus pies sirva ese hebreo] donde asombra a tus pies sitúa ese hebreo *B*; donde alfombra a tus pies si va ese hebreo *O*  
 150 desencuadrado] desencuadrando *M*  
 159 valiente] vallente *B*  
 164 Nembrot] Membrot *M*  
 167 cuánto te excedes] cuántos te excedes *LO*  
 168 y infieres] e infiere *SB*; y inflere *MLO*  
 174 aceptando] acetando *M*  
 180 así] así *MLROS*

- 181 al tocarla] al tocarlas S; al trocarla AB  
 182 de la que allá dentro encierra] de lo que allá dentro encierra LO  
 185 acción] asión M  
 189 así] así MLRO  
 206 me tiene ya prometido] me tiene prometido AB; me tiene así prometido S  
 208 vuelva] vuelvo O  
 217 contigo] conmigo  
 222 levanta un hombre] levanta a un hombre M  
 225 acción] ación M  
 229 aceptar] acetar M  
 235 oscureces] obscureces M  
 238 acción] ación M  
 237 no dándome] a no dándome R  
 240 de mí te aparte] de ti me aparte MLRO  
 244 así] así MLRO  
 250 observó] oservo M  
 268 significa] sinifica BM  
 276 obedezca] obedesca M  
 283 *acot En MLRO la acotación aparece tras el verso 284.*  
 289 Llegad] Llega S  
 293 pues a tus plantas la veo om M  
 301 deidad] ydad M  
 312 trae] trai MLRO  
 318 *acot M añade una acotación ilegible que parece decir «escandalizado», aunque se lee «candlicado». Puede haber caracteres borrados.*  
 319 me ha encandelizado] me ha escandalizado S; me han escandalizado AB  
 323 quien me acompañó] quien me acompaña B  
 326 donde leal me crió] donde lealtad me crió ASB  
 329 simpleza] simplenza S  
 331 sus mercedes] sus mestedes M; sus melcedes L; sus meltedes R  
 338 venía] vedía T  
 340 traelle] traerle B  
 342 merced] mested MLRO  
 349 tu gemestad dalto abajo] tu gamestad de alto abajo AS; tu magestad de alto abajo B; tu gemestad de alto abajo M  
 352 empeño] empero MLRO  
 353 traes] trais MLRO  
 354 pacencia] paciencia ABMLRO  
 361 hue] fue BM  
 364 hecho un pájaro helado] hecho pájaro helado S

- 365 pus] pues *ASB*  
 366 luego] legua *SM*  
 367 escucháis] escocháis *MLRO*  
 368 así] así *MLRO*  
 369 os le] os la *M*; us le *LRO*  
 375 que a Astiages] que Astiajes *TASBMLRO*  
 377 juerte] fuerte *BM*  
 382 envicto] envito *M*  
 383 en poniéndome allá a ello] en poniéndome al cuello *TASB*  
 385 tiembran] tiemblan *SB*  
 387 bellas] bella *MLRO*  
 391 al oírme] el oírme *M*  
 394 yo las volveré] yo us las volveré *MLRO*  
 403 topáronse anochecido] topárense anocheciendo *MR*; topáronse  
 anocheciendo *LO*  
 407 llegando a advertillo] llegando advertillo *TASBMLRO*  
 408 majodero] majadero *ASBMLRO*  
 413 pus] pues *BM*  
 414 pudiera] podiera *R*  
 419 atrás] a atrás *LO*  
 425 y auque] que aunque *M*  
 427 perdellas] perderlas *B*  
 428 hue groria abrigallas] hue gracia abrigallas *AS*; fue gracia abrigarlas  
*B*; fue groria abrigallas *M*  
 429 más hue el pesar de dejallas] mas fue el pesar de dexarlas *B*; *om M*  
 430 obedecellas] obedecerlas *B*  
 433 os] us *MLRO*  
 434 porque ciegan] por que cieguen *TASB*  
 436 aplausos] aprausos *MLRO*  
 437 pues] pus *MLRO*  
 437 si no se deja ver] si no se deja de ver *M*  
 441 enmaginad] imaginad *O*  
 443 admiréis] penséis *M*  
 444 habre] hable *B*  
 445 pintando al sol] pintado al sol *B*. *Ilegible en M, que muestra un bor-  
 rrón seguido de una «t» y la palabra «sol» con otro borrarón al final  
 de verso.*  
 447 gana] ganan *M*  
 452 dambas] ambas *B*  
 453 podían] podía *MLO*  
 456 su] *om M*  
 460 par diez] par diez *M*  
 461 que hasta que llegue a la boda] que hasta que llegue la boda *MLRO*

- 462 paciencia] pa cencia *M*  
 463 estó] estoy *BO*  
 465 si son de Fénix las dos] si son de Fénix los dos *S*  
 472 parecer] padecer *TASBMLRO*  
 478 o está viva, o la destreza] *om M*  
 482 transformado] trasformado *M*  
 484 vida] viva *M*  
 493 que si yo en ti en dulce abismo] *om M*  
 438 a mis deseos] a mi? Deseos *T*  
 495 te he de adorar] te he adorar *LO*  
 498 que ha de tardar] que he de tardar *M*  
 499 no has de hallar] no he de hallar *M*  
 503 que] y *M*  
 507 haz] has *M*  
 511 pus tómelo] pues tómelo *B*; pus tómololo *L*; pues tómololo *O*  
 512 mal te pagas] más te pagas *TAB*  
 535 Escariote] Escarriote *B*  
 537 ponelle] ponerle *B*  
 539 tarda] *Ilegible en M.*  
 542 instante] istante *M*  
 546 CIRO] *om TABM*  
 547 *En S este verso lo pronuncia Baltasar.*  
 548 gemestades] gamestades *SBA*  
 557 ansí] así *S*  
 566 *acot* Fénix y Diana y Harpago] Fénix, Diana y Harpago *S*; Fénix,  
 Diana, Harpago *B*; Fénix y Diana, Harpago *O*  
 568 seguidle] seguilde *M*  
 570 agora] ahora *S*  
 573 porque es tan vivo su ser] que es tan divino su ser *S*  
 577 caza] casa *M*  
 578 divierto] divierte *TASB*  
 586 penas y indicios] penas e indicios *SB*  
 592 disignios] disinios *M*; designios *SB*  
 594 a advertillo] advertillo *M*; a advertirlo *S*  
 624 signos] sinos *M*  
 626 el docto] al doto *M*  
 630 que se viesen] que se viese *S*  
 635 elección] elección *M*  
 637 aceptar] acetar *M*  
 639 a mis deseos] y mis deseos *M*  
 641 yo ya] y ya *M*  
 643 al blando yugo dispuesto] al mando yugo dispuesto *ASB*  
 645 convocando] convoqué *B*

- 656 instante] istante *M*  
 658 y ardores tibios] y ardor tibio *S*; ardores tibios *M*; a ardores tibios *LRO*  
 671 que obligan] que obliga *M*  
 673 al socorro] el socorro *M*  
 674 tibio] vivo *M*  
 675 a espacio] aspacio *M*  
 676 frente] siente *ASBMLO*  
 677 resiste al pecho] resiste el pecho *M*  
 678 a encubri] a encubrirlo *SB*  
 680 al furioso ardor rendido] el furioso ardor rendido *M*  
 682 rinde el decoro los bríos] rinde el decoroso arbitrio *S*  
 683 enterezas] enteresas *M*  
 684 en logrando] el logrando *M*  
 692 justa] junta *B*  
 693 elección] elección *M*  
 713 rienda] diestra *TASBRLO*  
 735 repetillo] repetirlo *T*  
 722 impulso] en pulso *M*  
 726 corrella] correrla *SB*  
 728 firme imán era su brío] firme a manera tu brío *M*  
 733 desapareció] desapareció *A*  
 736 repetirlo] repetillo *MLRO*  
 738 habrás sabido] habías sabido *LO*  
 739 aunque] que aunque *M*  
 741 y insignias] e insignias *SB*; y insinias *M*  
 743 el fin de las fiestas] al fin de las fiestas *M*  
 748 *om S*  
 752 ambición] ambisión *M*  
 754 Ya mi amor] Y mi amor *B*  
 760 aplacando un desafío] aplacando un desafío *MLRO*  
 762 valor] poder *TASB*  
 766 constante] constante *M*  
 769 resolución] resolución *M*  
 770 impensado] empensado *M*  
 773 se aplica un remedio] se aplaca un remedio *ASB*  
 776 rompió sus gentes; deshizo] rompió sus gentes; deshizo *M*; rompiendo sus gentes; deshizo *B*  
 778 a un tiempo] al tiempo *M*  
 784 afecto] efecto *B*; afeto *M*  
 795 Y] que *M*  
 799 temores] timores *M*

- 802 trocado] trocando *M*  
 803 Tebandro] Teandro *LRO*  
 804 al ir a dar] el ir a dar *M*  
 806 al pecho las acredito] el pecho las acredito *M*  
 807-808 puesto que más es el alma / como más cierto testigo] puesto que  
 más  
 en el alma / como más cierto testigo *S*  
 810 preciso] presiso *M*  
 811 Esta, Dïana, es mi pena] Esta es, Diana, mi pena *S*  
 822 su más sangriento cuchillo] su más sangriento cochillo *R*; sin más  
 sangriento cuchillo *M*  
 831 inumerable] innumerable *AB*  
 832 tu gente] su gente *M*  
 833 cubrir la campaña] incurrir la campaña *M*  
 837 a lograr el premio] al lograr el premio *M*  
 851 dulces lazos] firmes lazos *MLRO*  
 855 traes] trais *MLRO*  
 855 que ha corrido] que he corrido *M*  
 857 Y le ha logrado] Y se ha logrado *B*  
 867 Cansino] Alsino *MLRO*  
 869 ello] esto *S*  
 881 dejalle] dejarle *B*  
 884 pringalle] pringarle *B*  
 886 he de tomar] ha de tomar  
 887 nadie] nalde *M*  
 888 un jodío] on jodío *M*  
 890 tómolala] tómalala *BO*  
 891 merced] mested *M*  
 892 que otra, también la tomara] que, si otra, también la tomara *MR*;  
 que si otra la diera, también la tomara *LO*  
 894 quel roído] aquel roído *LO*  
 896 huera] fuera *BM*  
 900 afectos] afetos *M*  
 901 y] que *M*  
 903 a recibir a mi esposo] *om M*  
 905 huera] fuera *M*  
 909 vencerán tus dudas] vencerás tus dudas *MLRO*  
 910 este] ese *M*  
 910 *acot En M aparece después del verso 911*  
 914 *acot Retírase Fénix] En M aparece después de la primera mitad del*  
*verso 915 y en O se adelanta a después del 913.*  
 918 ha llegado a vuestro pecho] he llegado a vuestro cielo *S*; ha llegado  
 a vuestro *AB*

- 920 tu rostro] su rostro *M*  
 929 experiencia] esperencia *M*  
 933 al imán] el imán *M*  
 935 a que le lleve tras sí] a que lleve tras sí *A*; a que los lleve tras sí *B*  
 946 tosco] absorto *M*  
 948 usurpo a vuestros afectos] usurpo a vuestros efetos *M*; usurpo vuestros afectos *O*  
 952 Ni tanta dicha merezco] Ni tantas dichas merezco *S*  
 958 este es] es este *M*  
 959 destas] de estas *S*  
 971 os lo dije] us lo dije *LRO*  
 973 de una luega] de una legua *S*; de una luega *B*; en de una legua *M*; en de una luega *R*; de una luegua *O*  
 976 con disculpa mal me venzo] con disculpa más me venzo *ASB*. *O añade* «*Ap.*» *después del verso*.  
 990 brazos] ojos *M*  
 997 He] *om M*  
 1002 el empeño] al empeño *S*  
 1008 Ea, a Babilonia luego] Ea, a Babilonia, todos *TABM*; Ea, en Babilonia entremos *S*  
 1009 un hambre] una hambre *S*  
 1013 y guárdense] aguárdense *ASB*  
 1018 feliz] felice *M*  
 1019 haz] has *M*  
 1020 precepto] preceto *M*  
 1022 vuestros empleos] nuestros empleos *TASBLO Enmiendo con M*  
 1027 BALTASAR] Diana *LO*  
 1028 mucho debo a amor] mucho debo amor *M*  
 1030 Aguarda, Ciro] Aguarda a Ciro *O*  
 1047 empenñado] empeñado *ASB*  
 1048 *Tras este verso, el manuscrito añade «Fin» para indicar el término de la primera jornada.*  
 SEGUNDA JORNADA] SEGUNDA JORNADA de la cena de Baltasar de Moreto *M*; JORNADA SEGUNDA *ASB*  
 1048 acot Sale Bato de máscara y Cansino] Sale Bato y Cansino Bato de máscara *M*  
 1049 plaza] praza *MLRO*  
 1051 no me atrevo a hacer] no me atrevo hacer *TASBMLRO*  
 1063 y en pus dellas do yo] y en pus della solo yo *M*  
 1064 un] on *M*  
 1069 llevas] lleváis *MLRO*  
 1071 colleto] coletto *M*

- 1075 así] así *MLRO*  
 1079 hombre] *Dos versos más abajo M reproduce por error este verso entero y escribe «hondre», aunque luego tacha todo el verso. Parece que pudo corregir una vez más las particularidades lingüísticas de Bato.*
- 1080 llobo] lobo *M*  
 1084 tien] tien: S; tienen *B*  
 1089 no esté bien en el paseo] en esto bien en el paseo *B*; no esté bien con el paseo *M*; no esté bien el paseo *LO*  
 1099 ¿Veis lo bien que lo hago todo?] ¿Veis lo bien que hago todo? *MLRO*
- 1111 seña] sena *L*  
 1120-1156 om. *OL*
- 1122 *acot* Vase Arsidas y la Guarda] Vanse Arsidas y la Guarda *S*  
 1122 us hizo hombre] os hizo hombre *SBM*; us hizo hondre *R*  
 1124 ell azadón] el azadón *B*  
 1127 us enseñé] os enseñé *B*  
 1130 lición] lisión *M*  
 1132 vuesa vida] vuestra vida *B*  
 1133 pues] pus *MLRO*  
 1135 que cumíais de una asentada] pus cumíais de una asentada *S*; pus cumíais de una asentada *AB*
- 1137 cuidados] coidados *MLRO*  
 1138 tovisteis] tuvisteis *S*  
 1139 pus soldemente me disteis] pues soldemente me dices *M*  
 1145 antojos] antojo *AB*; artojos *M*; artejos *LRO*  
 1146 us dio] ya dio *ASB*  
 1148 que se llevaba los ojos] que se llevaba a los ojos *S*  
 1149 Ciro] *Lib. M*  
 1152 tornero] tornero *M*  
 1154 hue] fue *M*  
 1155 pus] pues *B*  
 1156 *acot* sale Daniel llorando] sale Daniel él llorando *M*  
 1164 la entereza de tu ser] la entereza de su ser *M*  
 1175 poner prometo a tus pies] poner primero a tus pies *B*  
 1178 este imperio] ese imperio *SBA*  
 1180 cumplir tu palabra] cumplir su palabra *M*  
 1183 vitoria] victoria *SB*  
 1185 cielo] cielos *O*  
 1188 este rey nos la pega] nos palega *M* *La primera parte de la palabra «pa» aparece en el manuscrito añadida arriba de la segunda.*
- 1193 buen despacho] huen despacho *LRO*  
 1195 si nos quiere matar] si nos querrá matar *S*



- 1199 Mil siglos duren los lazos] Mil siglos duren los brazos *M*  
 1206 en mi pecho] a mi oído *M*  
 1209 Prevén tu aliento fiel] Prevén tú tu aliento fiel *S*; prueben tu aliento  
 fiel *O*  
 1217 creer] creed *M*  
 1217 creer que estorbe] creer que estorba *ASB*; creed que estorbe *M*  
 1220 de mi nombre tembló el orbe] de mi nompló el orbe *M*  
 1222 el secreto sabrá] el secro sabrá *A*; el suceso sabrá *M*  
 1224 acot Sale Diana presurosa] Sale presurosa Diana *TASB*; Sale Diana  
*LO*  
 1242 me ultraje y te injurie] me ultraja y te injurie *S*  
 1250 consientes] consiente *M*  
 1251 arbitrio] adbitrio *M*  
 1256 a tu agravio] y tu agravio *M*  
 1263 Volcanes] volcanos *R*. *En O la vocal variante está ilegible.*  
 1264 que si no en llamas de azufre] y si no en llamas de azufre *M*  
 1265 logralas] lograrlas *BS*  
 1266 abrasando hasta sus luces] abrasando estas sus luces *M*  
 1267 cenizas] cenisas *M*  
 1275 plebeyo] ilustre *M* *El manuscrito copia la palabra final del verso de  
 abajo, que omite.*  
 1276 alegre esfuerzo al ilustre] *om M*  
 1278 eminente] iminente *B*  
 1279 titubee] titubea *M*  
 1282 venganza] venganzas *M*  
 1294 instante] istante *M*  
 1296 atribulen] atribuyen *M*  
 1301 aliento] asiento *TASB*  
 1302 no apure] supure *M*  
 1303 y si es cierto] y es cierto *R*  
 1305 y iras] e iras *B*  
 1308 aunque al abismo se oculten] que aunque al abismo se oculten *M*;  
 aunque al abismo se ocultan *A*  
 1309 MÚSICOS] MÚSICA *M*  
 1314 afectas] efectas *M*  
 1318 mezclar] mesclar *M*  
 1324 se deslucen] deslucen *A*  
 1333 permitió] permite *SLO*  
 1334 una azumbre] un azumbre *S*  
 1338 orbe] mundo *M*  
 1342 acot *om S*  
 1349 permite] permíteme *AB*  
 1356 Diana] Da *M*

- 1359 Y yo al error de mi enojo] o ya el error de mi enojo *M*  
 1362 disposición] disposición *M*  
 1365-1366 *Estos versos, con sus respectivos locutores, se repiten en S*  
 1378 *S añade la acotación «Vanse».*  
 1383 acot suspended] suspende *M*  
 1389 este] ese *R*  
 1390 a quien toda el alma fío] quien toda el alma fío *O*  
 1392 Nadie lo es ya sino yo] Nadie lo es si no soy yo *S*  
 1394 viene a lograr] vino a lograr *S*  
 1402 el alma te hizo su dueño] el alma me hizo tu dueño *M*  
 1403 Mira si es culpa] Mira es culpa *AB*  
 1407 tuviera disculpa yo] tuviera la disculpa yo *S*  
 1411 inclinación] indignación *LRO*  
 1415 en culto o interés] en culto interés *M*  
 1416 triunfo] imperio *TASB*  
 1418-1442 *Om. LO*  
 1426 pasa a ser ruina de ti] pasa a ser reina de ti *S*  
 1435 al poniente] el poniente *B*  
 1436 al oriente] el oriente *BM*  
 1437 el sur] al sur *SB*  
 1442 que la sienta] que lo sienta *ASB*  
 1446 crezca] cresca *M*  
 1447 merezca] meresca *M*  
 1455-1457 *om M*  
 1457 porque está el pecho sin alma] por que esté el pecho sin alma *B*  
 1459 así] así *MLR*  
 1461 en premiarme] en premiarte *LO*  
 1463 a oír] oír *TSBLRO*  
 1472 la respuesta de mi agravio] la respuesta de agravio *A*; la respuesta  
 del agravio *S*; la respuesta de tu agravio *B*  
 1477 que se engendra] que fe engendra *AB*  
 1481 acción] ación *M*  
 1490 ver que a Ciro adoro ufana] ver a Ciro adoro ufana *ASB*  
 1495 aunque te dé a entender] aunque lo dé a entender *S*; aunque se dé  
 a entender *M*  
 1504 acción] ación *M*  
 1508 error] horror *M*  
 1514 así] así *MLRO*  
 1521 arbitrio de tu acción] adbitrio de tu acción *M*  
 1526 haré que ahora le veas] haré que ahora le veas *SB*; haré agora que  
 le veas *M*; haré que agora me veas *LRO*  
 1542 pues yo en su desdén espero] pues yo en sus desdenes peno *S*  
 1546 así] así *MLRO*

- 1548 lo que miro] lo que veo *AB*; lo primero *M*  
 1550 así] así *MLRO*  
 1550 penas] penar *B*  
 1561 constante] costante *M*  
 1565 acción] ación *M*  
 1579 muera a tu suerte] muera a su suerte *M*  
 1586 de tu traición] de su traición *M*  
 1590 tu dureza] su dureza *M*  
 1595 por no ofender a su honor] pero no ofender a su honor *R*  
 1596 propia] propria *LA*  
 1601 lo que le hiere] lo que le yerra *MLRO*  
 1602 le sanará la fineza] lo sanará la firmeza *M*; la sanará la fineza *B* *En L, que lee como R y O, aparece ilegible la vocal del pronombre. Puede poner «lo» o «le».*  
 1607 hallar] alabar  
 1616 resolución] resolución *M*  
 1617 quieras] quieres *M*  
 1618 yo en tu presencia] yo con tu presencia *M*  
 1620 voz] vos *M*  
 1622 tiene el alivio tu amor] tiene alivio tu amor *A*  
 1624 de mi amante corazón] de mi amante con razón *M*  
 1629 ahora] agora *LRO*  
 1642 la firmeza y el amor] la firmeza y el dolor *M* *Inmediatamente después de este verso el manuscrito repite la secuencia que va desde el verso 1639 al 1642 pero corrige este último: «la firmeza y el amor».*  
 1646 invasión] ambición *M*  
 1650 Mas, ¿qué embaraza mi voz] Mas amenaza mi voz *M*  
 1655 seré] será *M*  
 1656 en cuanto de mi pasión] en cuanto en cuanto de mi pasión *M*  
 1657 ponzoñoso] ponsoñoso *M*  
 1658 veneno abrasador] verano abrasador *TASBLRO*  
 1659 basilisco] vaciloso *LRO*  
 1660 al puro rayo veloz] el puro rayo veloz *M*  
 1664 vapor] pavor *M*  
 1670 el veneno] en veneno *M*  
 1671 la vista lleva mi enojo] la vida lleva mi enojo *S*  
 1672 *MS añaden la acotación «Vase»*  
 1674 quien hoy] a quien hoy *TLRO*; y quien hoy *S*; a quien yo *M*  
 1681 ahora] agora *MLRO*  
 1688 atroz] atos *M*  
 1691 desesperar mis cuidados] desesperan mis cuidados *SM*  
 1695 Muera Ciro, muera] Muera Ciro, muera Ciro *M*  
 1705 nadie] naide *M*

- 1706 Nabucodonosor] Nabucedonosor *B*  
 1712 ahora] agora *MLRO*  
 1715 de su venganza a mi orden] de su venganza y mi orden *M*  
 1717 el cabo de ejecutarlo] al cabo de ejecutarlo *M*; y está pronto a ejecutarlo *S*; al ejecutarlo *AB*  
 1727 si a esta muero] si a este muero *MLRO*  
 1739 ¡Tenedle, seguidle!] ¡Tenelde, seguidle! *M*  
 1740 ¿Qué voces estas son?] ¿Qué voces son estas? *AB*  
 1741 *acot* Sale Bato y guardas] *om M*  
 1749 GUARDA 1º] a *S*  
 1749 Llevadle] llevalde *M*  
 1750 enojo] enogo *R*  
 1751 daré por topalle un ojo] daré pur topalle un ojo *LO*; daré pur topalle un ogo *R*  
 1754 prendelle] prenderle *B*  
 1755 ponelle] ponerle *B*  
 1756 parabra] palabra *M*  
 1757 y le diré] yo le diré *S*  
 1758 mallina] malina *M*  
 1765 sin duda alguna la puerta] sin duda alguna a la puerta *TS*; sin dudar alguna a la puerta *AB Enmiendo con MLRO*  
 1770 enojos] enogos *R. LO añaden «Ap.»*  
 1771 cierto] cierta *SMR*  
 1771 ojos] ogos *R*  
 1772 por] per *B*  
 1777 me he expricado] me expricado *TASBMLRO*  
 1789 huí] fui *SM*  
 1794 preceptos] preceptos *M*  
 1801 alentalla] alentarla *SB*  
 1804 Baltasar] Ba. *TA*; Bat. *B*  
 1804 acción] acción *SBLRO*  
 1804 logralla] lograrla *SB*  
 1811 BALTASAR] *om. TABMR*  
 1812 y remédiese mi ardor] y temed ese mi ardor *AB*  
 1815 so vallente] so valiente *SB*; soy valiente *M*  
 1818 ¿Qué es esto?] ¿Qué esto? *M*  
 1823 envictísimo] invitísimo *MO*  
 1824 diablo] diablo *S*  
 1827 ellotro] el otro *M*  
 1828 en lla torre] en ella torre *AB*; en la torre *MS*  
 1829 profeta] profeta *S*; porfeta *M*  
 1837 pus] pues *ASBMLRO*  
 1847 está yo] estoy yo *SM*

- 1851 obscuro] oscuro *MLRO*  
 1853 Muera Ciro] Muera *ASB*  
 1862 sigro] siglo *M*  
 1866 por aquí salen] para aquí salen *M*  
 1867 que me haya yo escorrido] que me haya yo escurrido *S*; que me haya yo ya escorido *MLR*; que me haya yo ya escorrido *O*  
 1868 pueda] puedo *M*  
 1868 *acot otros] dos M*  
 1870 Sígueme, que ese arrogante] sígueme, que este arrogante *B*; se-guidme, que ese arrogante *M*  
 1871 sube] suba *M*  
 1876 entrar a avisarte] entrar avisarte *MLR*  
 1877 ahora] agora *MLRO*  
 1888 entra en palacio] entra el palacio *M*  
 1890 ha de esperarme] he de esperarme *M*  
 1896 instante] istante *M*  
 1897 guarda] guardas *S*  
 1899 nadie a estorbar mis intentos] nadie a estorbar a mis intentos *B*; nadie estorbar mis intentos *M*  
 1900 ya te obedezco] yo te obedezco *M*  
 1901 cielos] cielo *BMLRO*  
 1902 dejadle] dejalde *M*  
 1910 no alcancen] no alcance *ASB*  
 1914 SOLDADO 1º] *Sol. AB*; *I. S*  
 1915 SOLDADO 1º] *Sold. AB*; *2. S*;  
 1916 matadle] matalde *M*  
 1917 ¡Entrad todos! Muera Ciro] ¡Entrad! Muera Ciro *ASB*  
 1924 BALTASAR] Bat *M*  
 1925 acot. y sale Arsidas] Sale Arsidas *MLRO*  
 1928 y aunque trates] y ya aunque trates *MLRO*  
 1934 que guardes] que guardas *TAB*  
 1936 aquella nueva me traes] aquesas nuevas me traes *S*; aquesta nueva me traes *B*; aquesta nueva me traéis *MLRO*  
 1937 ahora] agora *MLRO*  
 1941 ajo] ago *R*  
 1946 BALTASAR] Bat. *AS*  
 1955 desprecialle] despreciarle *SB*  
 1956 constante] costante *M*  
 1958 yo las fio] ya las fio *M*  
 1964 *El manuscrito termina la segunda jornada con un «Fin» seguido de unas rúbricas ornamentales. En el folio siguiente (29) figuran tachados unos versos pronunciados por Ciro y Bato que aparecerán más*

*adelante* (vv. 2599-2605). *A su derecha se puede leer «3 Jornada La cena».*

- JORNADA TERCERA] 3ª JORNADA DE LA CENA DE BALTASAR DE D. AGUSTÍN MORETO *M*; TERCERA JORNADA *LR*
- 1964 *acot.* Salen Fénix y damas de acompañamiento] Salen Fénix y acompañamiento *S*
- 1967 que más cierto] que es más cierto *S*
- 1979 mis temores] mis temeros *L*
- 1984 y solo a mis males prontos] y solo mis males prontos *S*
- 1986 *om M*
- 1988 y rendirme] o rendirme *M*
- 1989 ámbito veloz del día] ámbito veloz día *MLRO M lee «velos», con su ocasional seseo.*
- 1992 bañe la madeja de oro] anhela madeja de oro *TABLRO*; anhele madeja de oro *S*
- 2000 propio] propio *S*
- 2005 TRES] 1 *S*
- 2027 y no me mata ninguno] uno me mata ninguno *AB*
- 2036 voz] vos *M*
- 2037 pus] pues *M*
- 2038 viene a hacer] viene hacer *TASBMLRO*
- 2030 como esos oteros] como esos horrores *M*
- 2041 devedido] dividido *O*
- 2042 que parecen] y parecen *M*
- 2043 infantes] infantes *ASBMLO*
- 2044 diz que tray para cascallos] diz que trae para cascallos *S*; diez que tray para coscallos *M*
- 2047 y los infantes diz que] y los infantes diz que *S*; y los infantes dis que *M*
- 2048 hijos] higos *R*
- 2049 a caballo, justas leyes] a caballos, justas leyes *B*
- 2051 enjército] ejército *B*
- 2052 que tanta suma] que a tanta suma *M*
- 2053 treinta] treinta *M*
- 2054 que se los echan al hombro] que solos echan al hombro *M*
- 2055 rotaguarda] rota guardia *S*
- 2056 guarda] guardia *MRLO*
- 2065 escoché] escuché *B*
- 2066 dimoño] demonio *M*
- 2069 quixiera] quixera *S*
- 2074 llueve castañas] llueven castañas *S*; llueve castañas *RLO*
- 2075 antojos] antogos *R*
- 2077 con estos oídos] por estos oídos *S*

- 2078 ojos] ogos *R*  
 2080 albirotado] alborotado *S*  
 2081 la ciudad han cerrado] la ciudad tan cerrado *A*  
 2094 *S* añade la acot. «Salen Baltasar y Arsidas»; *LO* añade «Sale Baltasar».  
 2098 crabas] cabras *AS*  
 2103 por] par *B*  
 2105 diz que a tu Jamestá] diz que a tu lamestá *B*; dis que a tu Gamestá *R*  
*MLO*; diz que a tu Gamestá *R*  
 2106 le viene a dar pan de perro] viena a dalle un pan de perro *M*; viene a dalle un pan de perro *LO*; le viene a dalle un pan de perro *R*  
*BATO*] *Bal B*  
 2110 su inexpugnable defensa] si tu espunable defensa *M*  
 2112 hundiros] hundir *ASB*; ondiros *M*  
 2113 dempús] dempués *ASB*  
 2114 dempús] dempués *ASB*  
 2117 que el que] y el que *M*  
 2119 tray] trae *ASB*  
 2121 y el que así no lo entendiere] y al que así no lo entendiere *AS*; y al que así no lo sintiere *B*  
 2125 hambre tengo para hacello] abre tengo para hacello *M*  
 2134 u ver] o ver *S*  
 2135 desvelo] desvello *L*  
 2137 enjército] ejército *AS*  
 2141 jergones] jorgones *B*  
 2144 y tan gran roína no ignores] y tan roina no ignores *AB*; y tanta roína no ignores *S*  
 2145 tray un tercio de dotores] trae un tercio de doctores *S*  
 2146 matarán] mataron *M*  
 2150 u aparejad] o aparejad *BM*  
 2152 cercalla] cercarla *SB*  
 2153 asaltalla] asaltarla *SB*  
 2154 por su distancia y altura] por su distancia y su altura *MLRO*  
 2157 aperciba] aparriba *B*; apersiba *M*  
 2159 aní] ansí *MLRO*  
 2161 pus yo escomienzo a matar] pues yo comienzo a matar *S*  
 2165 Colgá a ese necio atrevido] Colgad a ese necio atrevido *AB*; Colgad aqese atrevido *S*  
 2166 instante] istante *M*  
 2167 llevadle] llevalde *M*  
 2171 dejadle] dejalde *M*  
 2171 acot otra vez] otra ves *M*  
 2173 BALTASAR] *om M*

- 2179 en el lugar donde están] en el llegar donde están *B*  
 2181 orden tuyo] orden tuya *ASB*  
 2184 con la venida de Ciro] por la venida de Ciro *M*  
 2192 traedlos] traeldos *M*  
 2196 que a su atrevimiento] que su atrevimiento *SM*  
 2197 ignorancia] inorancia *M*  
 2199 jodíos mezquinos] judíos mesquinos *M*; judíos mezquinos *R*  
 2202 mátenlos] mátelos *B*  
 2203 *acot om. M*  
 2203 tienes] tenéis *M*  
 2206 canciones] cansiones *M*  
 2209 este] ese *RLO*  
 2210 *om. S*  
 2212 comprehendelle] comprenderle *SB*  
 2213 entendelle] entenderle *SB*  
 2223 Así llego a merecello] Así llego a merecerlo *SB*; Así llego a merecello *MLRO*  
 2226 creello] crearlo *SB*  
 2229 porque tuviera más fe] porque tuviera fe *AB*; porque tuviera yo fe *S*  
 2239 desmentillo] desmentirlo *SB*  
 2240 esperaban] esperabais *M*  
 2242 pasad al punto a cuchillo] pasad todos a cuchillo *M*  
 2243 instante] istante *M*  
 2203 ¡Ya están aquí!] Ay están aquí *R*  
 2245 que se libra] que se libre *A*  
 2246 fe más constante] fe más costante *M*  
 2251 llevadlos] llevaldos *M*  
 2263 has de librarte] ha de librarte *MLRO*  
 2264 ignorante] inorante *M*  
 2266 ha de ampararte] he de ampararte *M*  
 2269 consiste solo en que en mí] consiste solo que en mí *M*  
 2270 hay fe de que lo ha de hacer] hay fe de que lo he de hacer *M*  
 2277 había de ser de tal suerte] había de ser desta suerte *M*; había de ser tal suerte *B*  
 2281 pagar la fe] pagar la fue *M*  
 2295 me has matar] me has de matar *SBMLRO*  
 2296 no le creas] no lo creas *M*  
 2299 BALTASAR] *Bat. B*  
 2301-2302 mas, ya mi honor empeñado / yo lo he de satisfacer] mas, ya mi honor he empeñado / y lo he de satisfacer *MLRO*  
 2306 FÉNIX] *om M*  
 2308 de injuriar acabas] de injurias acabas *B*



- 2312 ahora hubiera] agora hobiera *M*  
 2314 dimoño] demonio *M*  
 2317 tu violencia] su violencia *M*  
 2318 miré tu intento cruel] mirá tu intento cruel *B*  
 2320 vengo a pedir] salgo a pedir *M*  
 2322 en presencia de tus ojos] en tu presencia de tus ojos *A*; en la presencia de tus ojos *B*  
 2326 que tu pecho ha condenado] que tu pecho has condenado *M*  
 2327 último día] olmo día *M*  
 2334 agrado] grado *O*  
 2339 aflicción] aflición *L*  
 2354 Venus y Baco] Venus y Bato *B*  
 2369 los vasos] los brazos *M*  
 2370 mesa] cena *MLRO*  
 2371 así] ansí *MLRO*  
 2376 *LO omite acot.*  
 2387 voy a hacer] voy hacer *MLR.*  
 2389 que us] que os *M*  
 2394 te aprieta] taprieta *MLRO*  
 2399 protección] proterción *MR*  
 2405 *S añade la acotación «Vase», ausente en los demás testimonios.*  
 2406 *S añade la acotación «Vase», ausente en los demás testimonios.*  
 2410 *SLO añade la acotación «Vanse».*  
 2411 *acot Sale* Ciro, Harpago y soldados en tocando cajas y clarines]  
*Sale* Ciro, Harpago y soldados en tocando caja y clarín *S*; *Sale* Ciro, Harpago y soldados en tocando cajas y clarines *B*; *Sale* Ciro y Harpago y soldados en tocando cajas y clarines *MLRO*. *M introduce la acotación un verso después.*  
 2414-2416 cuyo amor mueve mi injuria, / pues dando el golpe en mi pecho / al vuestro el eco resulta] cuyo amor mueve mi injuria, / pues dando el golpe en mi injuria / al vuestro el eco resulta *B*  
 2420 impulso caduca] impulso caduco *AB*  
 2425 o a arruinar] o arruinar *TASBM*  
 2450 inunda] inmundada *M*  
 2451 las márgenes que desarma] las márgenes que desarmada *A*; las márgenes que desarman *M*  
 2455 vitoria] victoria *SB*  
 2460 cruzan] cursan *M*  
 2461 asombran] asombra *M*  
 2463 vitoria] victoria *SB*  
 2476 proponga] propongo *O*  
 2479 preceptos] preceptos *M*  
 2480 vitorias] victorias *SB*

- 2483 tiemble a vuestro amago] tiembren a vuestro amago *AB*; tiemble vuestro amago *M*
- 2485 porque a vuestro aspecto caiga] porque vuestro aspecto caiga *M*
- 2486 Atlante] Adlante *TMLO*
- 2486 que en injuria] que es injuria *M*
- 2489 estrecha el aire] estrecha al aire *M*
- 2494 decidlo] decildo *M*
- 2501 *acot M adelanta la acotación posterior al verso 2502 a este momento, justo después del verso 2501.*
- 2502 Ya salen los que te buscan] Ya salen los que buscan *B*
- 2504 Espetaus] Esperaus *B*
- 2505 Que us espetéis] Que us esperéis *O*
- 2506 aunque sea] y aunque sea *TAB*
- 2507 y entimá con braguedad] y entimad con braguedad *S*; y entimá con braguedá *M*
- 2510 os hago mi llengua] os hago mi lengua *S*; os hago mi llengua *B*; us hago mi lengua *M*; us hago mi llengua *LRO*
- 2514 así] así *MLRO*
- 2516 diz que] dis que *M*
- 2524 Y muy bien dada, en merdad] Y muy bien da, en merdad *R*
- 2528 us vengo a habrar] us vengo habrar *LR*; us vengo hablar *O*
- 2530 hancia aquí] hansia aquí *B*
- 2527-2531 *om M*
- 2532-2533 si me ha estimado / en poco] si me ha estado / en poco *TASB*
- 2533 pus] pues *ASBM*
- 2534 borla] burla *M*
- 2536 desprecie] des precio *M*
- 2543 *CANSINO: Tente M tacha este parlamento.*
- 2544 sufre un poco] sufrí un po *M*
- 2545 Oídle] Oílde *M*
- 2547 mochucho] mochuelo *M*
- 2554 escomienza] y comienza *S*
- 2555 pus que no us] pues que no us *ASB*; pues que nu os *M*
- 2557 us coge] os coge *LO*
- 2558 le habéis] lo habéis *M*
- 2563 veáis] veas *O*
- 2569 ciento el menos; haz cuenta] ciento el menos haz lla cuenta *S*; ciento al menos haz cuenta *B*; ciento al menos as coenta *M*
- 2571 ¡Ya! ¡Ya no puedo sufrilla!] ya, ya no puedo sufrirla *AB*; ¡Ya no puedo sufrilla! *M*
- 2572 pus que ya...] pues que ya *ASB*; pus que va... *M*
- 2574 corrido] corrido *R*

- 2575 pus, que hoy ha comprido] dice, pus, que hoy comprido AS; dice, pus, que ya comprido B; dice pues que hoy ha comprido M
- 2576 prazo] plazo B
- 2586 LO *desplaza la acotación un verso más adelante*
- 2589 esa desesperación] esa desperación T
- 2591 acción] ación M
- 2591 digna] dina M
- 2598 huera] fuera M
- 2599 Craro está] Claro está ASB
- 2599-2605 *A partir de la intervención de Bato comienza el segundo copista del manuscrito. Este intervalo de versos figura en la parte inferior derecha del folio en sentido perpendicular.*
- 2604 allá esta noche he de entrar] allá esta noche ha de entrar TR
- 2612 el honor de Persia estriba] el honor de Persia viva ASB
- 2612-2613 acot todos *om* M
- 2621 en tu favor piadoso] en tu poder piadoso S
- 2623 al grande Darío] el gran Darío S
- 2627 regaba] regala MRLO
- 2629 pasele todo] pasole todo S
- 2632 desguazarse] desguarzarse S; desangrarse M
- 2633 instante] istante M
- 2637 a este tiempo] a ese tiempo SRLO
- 2645 dándome entrada a la mayor venganza] dándote entrada a la mayor venganza MLRO
- 2651 carga en cenizas] caiga en cenizas S
- 2652 lo que el cielo toca] lo que cielo toca A
- 2653 al horror, la ruina y el estrago] al honor, la ruina y el estrago RLO
- 2654 y del amago] y el amago M
- 2656 y en rayo suba] y en humo suba M
- 2664 DIANA] Dan. LO
- 2667 y vive Dios que he de vengarte] y viva Dios que he de vengarte R
- 2669 *om* TASBLRO
- 2671 CIRO] *El nombre del locutor aparece en M en el verso anterior («Vamos, pues, a lograr nuestra esperanza»).*
- 2674 *S añade la acotación «Vanse y salen Arsidas, Daniel y soldados» y LO, «Vanse y sale Daniel y Arsidas».*
- 2675 matadle] matalde M
- 2683 vasos o jarros o fuentes] vasos, jarros o fuentes LO
- 2684 servir a la cena] servir en la cena M
- 2685 DANIEL] *om* M
- 2685 Sacaldos] Soldados TASB; sacadlos LO; Saldados, R
- 2690 impiedad] piedad TASBLRO
- 2695 ya no importa a su encanto] ya no importa su encanto BMLRO

- 2701 pretende] pretendo *TASBMR*  
 2702 los vasos desta oblación] los vasos de su oblación *MLRO*  
 2703 llevadle] llevalde *R*  
 2717 constante] constante *M*  
 2735 acot Salen todos los que pudieren con fuentes y aguamaniles y jarros y la más vajilla dorada que se pueda juntar] Salen todos los que pudieren con fuentes y aguamaniles y jarros y la más vajilla dorada que se pudiere juntar *ASB*; Salen todos los que pudieren con fuentes aguamaniles y jarros y la más dorada que se pueda juntar *M*  
 2749 acot Vase] Vanse *SM*  
 2750 DANIEL] *om TABR*  
 2760 Mas no importa: sean mayores] Mas no importan: sean mayores *S*  
 2761 teniéndolas] tiniéndolas *R*  
 2768 va a serville] ve a serville *TAB*; va a servirle *SO*  
 2770 acot Sale Bato y Cansino] *om TABR*; Salen Bato y Cansino *SLO*  
*Incorporo la acotación de M*  
 2771 según la seña] según la seño *T*; según por la seña *S*; según las señas *M*  
 2778 que pondrá] que hoy pondrá *M*  
 2781 Ya a Fénix dije el capricho] Y a Fénix dije el capricho *T*; ya Bato dije el capricho *AB*; Ya Bato dijo el capricho *S*  
 2786 este] ese *T*  
 2798 ahora] agora *MLRO*  
 2799 acentos] accentos *R*  
 2800 acot y aparadores] aparadores *M*  
 2801 se me ha abierto] se me abierto *M*  
 2802 *M incorpora a este verso, por error, el locutor «Daniel».*  
 2802 ya, arrastrando plata y oro] ya arrastrando prata y oro *S*; y arras-trando plata y oro *O*  
 2816 ¿Que soy yo bobo?] ¿Qué soy bobo? *S*  
 2820 acot de gala] de galas *M* *La acotación aparece en LO adelantada un verso, tras el primer verso de la canción.*  
 2821 *S om. «su».*  
 2822 con su grandeza hoy desprecia] con su grandeza desprecia *O*  
 2824 BALTASAR] *Bat. B*  
 2825 venís] vevís *R* *Enmiendo con los demás testimonios*  
 2833 pudieran] pudieren *B*  
 2837 columnas] columnas *S*  
 2839 ni al que el mar con triunfo igual] ni al que el mor con triunfo igual *T*; ni al que amor con triunfo igual *ASB*  
 2841 salas] selal *M*  
 2843 perlas] perla *A*

- 2846 es bajeza] en bajeza *M*  
 2847 ese] este *BMLO*  
 2848 su belleza] tu belleza *TASBR*  
 2867 o lo agudo del dolor] a lo agudo del dolor *M*  
 2869 Bato el osado] Bato es osado *OL*  
 2870 vuelve a veros] vuelve a vos *M*  
 2871 de dar ya vueso recado] de dar ya va ese recado *TASBMR*  
 2874 huesa envita] vuesa envita *M*; huesa invicta *S*  
 2875 le pegué muy bien pegada] le pagué muy bien pegada *R*  
 2881 la vista a un] la vista un *TASBMLO*  
 2885 desprecialle] despreciarle *SB*  
 2887 Sí, emborráchese, pues es] Sí, emborráchese, pues *M*  
 2890 ¡Qué pesar!, Cielo a mi aliento] ¡Pesar! Cielo a mi aliento *B*  
 2892 y quitadme] o quitadme *M*  
 2895 *acot* Siéntanse todos y en tanto tocan chirimías y luego canta la música mientras empiezan a cenar y Bato al pie de la mesa toma un plato] Siéntanse todos, tocan chirimías y luego cantan mientras empiezan a cenar y Bato al pie de la mesa y toma un plato *M*  
 2903 *acot* Levántase Baltasar y todos con él y llegan] Levántase Baltasar y todos con él llegan *L*. *En O no se puede leer la primera sílaba de «llegan». M desplaza la acotación a la posición después del verso 2906.*  
 2910 afrenta el cristal] afrente al cristal *M*; afrenta al cristal *LO*  
 2911 rosas] rocas *TABR*  
 2912 injuria al coral] injurie al coral *M*  
 2918 *acot* Arroja el vaso y al mismo tiempo se oye un espantoso trueno y se aparece la mano en el letrero] Arroja el vaso y, al mismo tiempo, se oye un trueno espantoso y se aparece la mano con el letrero *LRO*; Mientras cantan esto primero bebe y arroja el vaso y, al mismo tiempo, se oye un trueno muy espantoso y aparécese la mano con el letrero *M* (*M desplaza esta acotación a después del verso 2114*).  
 2927 *acot om M*  
 2935 ¿Qué es de Daniel?] ¿Qué es Daniel? *O*  
 2941 dicen] dizens *R*  
 2962 propio] proprio *ASBL*  
 2492 significa] sinifica *M*  
 2902-2903 *om. M*  
 2956 atreviéndose a hablar] atreviéndose hablar *M*  
 2967 significa] sinifica *M*  
 2971 a decirle a un rey injusto] a decirle un rey injusto *B*  
 2991 *acot* Sale Harpago, Diana y Ciro y si pudieren otros] Salen Harpago, Diana y Ciro y si pudieren otros *S*; Salen Harpago y Ciro y Diana

- y si pudieren otros *M*. En *M* la acot. aparece desplazada después del verso 2991.
- 3001 castigo a aqueste] castigo aqueste *MLRO*
- 3002 perros] perro *S*
- 3005 vencí a mi desdicha] venza mi desdicha *S*
- 3008 acot. En *M* la acotación aparece después del verso 3006
- 3011 ¡Viva Ciro, valeroso!] ¡Viva Ciro, viva Ciro! *M*
- 3012 ahora] agora *MLRO*
- 3015 constante] costante *M*
- 3028 si ha acertado a agradar] si acertado agradar *M*
- 3030 Tras el último verso *TSLRO* añaden «Fin»; *B* añade además de «Fin», «Con licencia. / Barcelona: En la oficina de Pablo Nadal, calle del Torrente de Junqueras. Año de 1798».

## ÍNDICE DE NOTAS

- a ambas luces, v. 2548  
abrir (la puerta), v. 1035  
a costa de su pellejo, v. 2888  
a fe, v. 372  
a la edad, v. 3022  
abismo, vv. 1307-1308  
abrasar, v. 1942  
acentos, v. 145  
acostejado, v. 322  
afecto, v. 1317  
aguamaniles, v. 2735  
al arbitrio, v. 714  
al rollo, v. 1068  
albardero y vino, vv. 1155-1156  
allanarse, v. 1040  
amarillo, v. 410  
ámbito, v. 1989  
antojos (juicios arbitrarios), v. 2075  
antojos (ubres), vv. 1145-1148  
aparejar el pellejo, v. 2151  
apercibir, v. 543
- Apolo, v. 515  
Arabias, v. 617  
arbitrio, v. 630  
ardor, v. 1812  
arrebol, v. 444  
arrojarse, v. 1696  
Astiages, v. 375  
Atlante, v. 2486  
azumbre, v. 1334
- bajío, vv. 2628-2632  
barajar, vv. 826-830  
barbarismo, v. 492  
basilisco, v. 1559  
beber las fuerzas, v. 2610  
bizarros, v. 1999  
blando yugo, v. 643  
braguedad, v. 2507  
braguero, v. 1756  
bronce sonoro, vv. 1273-1274  
bronce, vv. 1225-1230  
buen despacho, v. 1192
- caduco distrito, v. 2686  
caduco, vv. 22-24  
caldeo, v. 124  
canas, vv. 179-183  
cancel, v. 2315  
Cansino, v. 5  
capón, v. 1052  
capricho, v. 2781  
cascar, v. 2043-2046  
causa primera, v. 2725  
celo, vv. 184-188  
Cir (Cid), v. 1057  
Ciro, v. 9  
cítaras colgadas, vv. 74-79  
clarín, v. 697  
coger un lobo, v. 1077-1084  
cola, v. 384  
colleto, v. 1071  
cometa, v. 2460

conocer de una luega, v. 973  
 copia, v. 831  
 coral, v. 2912  
 correr la valla, vv. 725-726  
 correr, v. 841  
 Creso, v. 196  
 crisol, v. 992  
 cuadrar, v. 2143  
 cuarto, v. 1085  
 cuarto planeta, vv. 1297-1298  
 culpar, v. 4  
 chirimías, v. 1104  
  
 daca, v. 334  
 dambas, v. 452  
 dar de mano, v. 1121  
 dar en los ojos, v. 787  
 dar por algo una breva, v. 2586  
 dar silla, v. 2530  
 dar un pepino por, v. 1224  
 Darío, vv. 2623-2624  
 de máscara, v. 1048  
 de remate, v. 1912  
 de su motivo, v. 634  
 decoro, v. 1429  
 demás que, vv. 36, 194  
 desarmar, v. 2451  
 desde luego, v. 3021  
 desesperar, v. 1691  
 desguazar, vv. 2628-2632  
 desigual, v. 2866  
 deslustre, vv. 1257-1260  
 desmentir, v. 1930  
 desperdicio, v. 654  
 desque, v. 390  
 diablo, v. 381  
 diadema de estrellas, 1119  
 diamante, v. 148  
 dilatar, v. 644  
 disignios, v. 592  
 distrito, v. 708  
 dixo, v. 2584

do, v. 1063  
 dormir la zorra, v. 1077-1084  
 dotores, vv. 2145-2146  
  
 echar bando, v. 2155  
 edificado Olimpo, v. 1277  
 ejército de Jerjes, vv. 2037-38  
 el esquivo (sobrenombre), v. 2084  
 el osado (sobrenombre), v. 2869  
 elementos, v. 149  
 eminencia, v. 2634  
 empeñar, v. 1532  
 empeño (amor), v. 1002  
 empeño (obligación), v. 352  
 empreñado, v. 1047  
 empreñar, v. 2584  
 en calma, v. 477  
 en fe, v. 1000-1001  
 en jergones, v. 2141  
 en par de, v. 408  
 en pus de, v. 1063  
 en tocando, v. 2411  
 encanto, v. 2695  
 engunos, vv. 415-416  
 enmaginar, v. 441  
 ensayonar, v. 1088  
 entimar, v. 2507  
 entre bobos, vv. 1153-1154  
 envicto, v. 333  
 escandelizado, v. 319  
 escosada, v. 2526  
 escusar (evitar), v. 1362  
 esmaltar, v. 113  
 espárrago siempre solo, v. 518  
 espetarse, v. 2504  
 esposa, v. 790  
 estado, v. 2514  
 estirar las cejas, v. 392  
 estrella, v. 609  
 eterno zafiro, v. 300  
 eternos movimientos, v. 147  
 Éufrates, v. 2102



fama, v. 256

gemestad, vv. 346-350

gigante, v. 1076

gorrión, v. 384

gran guarda, v. 2057

guisadillo, v. 2899

habrar en, v. 386

hasta no más, v. 3016

hebreo, ladino, v. 527

ijadas, v. 533

¡Hola!, v. 2511

homenaje (juramento), v. 1000

homenaje (torre), vv. 826-830

hue, v. 361

humanarse, v. 2515-2516

igualando, v. 836

imperio oriental, v. 647

incapaz, v. 2938

indulto, v. 483

industria, v. 2628

influir, v. 1306

insignias, v. 741

instrumento de armas, v. 1156

interés, v. 237

intimar, v. 2948

Júpiter, v. 291

labrar, v. 1177

lance apretado, v. 1769

lazos, v. 641

lenguas de los ojos, v. 993

levantarse con, v. 1208

Libio, v. 617

librar, v. 761

libro del hado, vv. 150-152

ligereza, v. 1102

lobo, v. 1077-1084

luega, v. 362

luego, v. 359

luminarias, v. 2365

machucho, v. 2547

maduro, vv. 380-381

maino, v. 2529

majada, v. 309

majadería, v. 309

majador, v. 309

majar, v. 309

majodero, v. 408

¡Maldito soy!, v. 1293

¡Malo!, v. 1328

Mané, Techel, Pharés, vv. 2941-2946

mano, v. 2919

mano (magno), v. 511

mano (prenda), v. 1393

mantener, vv. 1064-1065

más que gatos hace enero, v. 514

menos es que, v. 1272

meter las cabras en el corral, v. 2098

mirar, v. 332

morder el ajo, v. 1941

morir desesperado, v. 1351

mote (dicho agudo), v. 1077

motes (lemas), v. 741

muerte de azabache, vv. 1863-1864

Nabucodonosor, v. 1706

narcisos, v. 700

narices, v. 20

naterones, v. 1136

Nembrot, v. 117

no, si no uebos, v. 2666

observar, v. 250

once zafiros, v. 798  
 oscurecer mi blasón, v. 235  
  
 pacencia, v. 354  
 padrón, v. 1666  
 pagar, v. 2287  
 pájaro elado, v. 364  
 palacios del sol, vv. 2834-2838  
 palma, v. 481  
 pan de perro, v. 2106  
 par diez, v. 460  
 palabra, v. 381  
 parche, vv. 1273-1274  
 parecer, v. 2059  
 pedir el pie, v. 339  
 perder la hechura, vv. 1782-1783  
 peregrino, v. 2811  
 perro de toros, v. 853-856  
 perro Escariote, v. 535  
 perro, v. 853  
 peto, v. 1070  
 picado, v. 2067  
 plaza a Bato, v. 1049  
 pliego, v. 591  
 poner al labio, v. 1320  
 poner mis gritos en el cielo, v. 83  
 por el sigro de mi padre, v. 1862  
 prata, v. 381  
 preciso, v. 598  
 prevenir, v. 862  
 primaveras, v. 702  
 primor, v. 654  
 pringar, v. 867  
 proponer, v. 6  
 pus, v. 365  
  
 quimeras, v. 2680  
 quixiera, 1069  
  
 rasgo, v. 731

rayo, v. 2656  
 real, v. 1128  
 receta, v. 2391  
 reducir, v. 1257-1260  
 región, v. 1283-1292  
 rendir a la Parca la vida, v. 779  
 repetir la valla, vv. 725-726  
 retiro, v. 1141  
 retraídos, v. 520  
 rodado, v. 2878  
 romper, v. 776  
 róstica, v. 318  
 rubio metal, v. 1436  
  
 saber más que Barrabás, v. 2900  
 sahumada, v. 2130  
 salir, v. 2560  
 salva, v. 2905  
 salvilla, v. 2819  
 segures, v. 1234  
 seña, v. 1111  
 setenta años, v. 26  
 sin segundo, v. 11  
 Sión, v. 84  
 soldado ridículo, v. 317  
 sopitaño, v. 2777  
 suspender, v. 1463  
  
 temblar (uso transitivo), v. 2384  
 tembrar, v. 381  
 tener (asir), v. 840  
 tener (detener), v. 1914  
 tenérmelas tiesas, v. 1788  
 tercios, v. 2053  
 tesoro Templo de Jerusalén, v. 87  
 toalla, v. 2819  
 topalle un ojo, v. 1751  
 tornero, vv. 1064-1065  
 triunfos, v. 60  
 tu insolencia, v. 343  
 tu reverencia, vv. 346-350

untar con tocino, vv. 879-880

vagar lugar, v. 1747

válamos, v. 354

vapores, v. 669

velos azules, v. 1290

veras, v. 2395

viento, v. 1386

violencia, v. 6

virote, v. 538

visos, v. 706

volar, v. 2602

¡Voto a non!, v. 1049

zorra, v. 1077-1084

zurrar la badana, v. 2033

