EL REY DON PEDRO EN MADRID

Andrés de Claramonte

Edición, introducción, cotejos y notas de
Fernando Cantalapiedra Erostarbe

Prólogo de Germán Vega García-Luengos

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
Alicante, 2024

CLARAMONTE Y CORROY, Andrés de
El rey don Pedro en Madrid
CANTALAPIEDRA EROSTARBE, Fernando (Edición, introducción, cotejos y notas) y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (Prólogo).
Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2024, 340 pp.
ISBN: 978-84-1143-983-1

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2024.
Este libro está sujeto a una licencia de «Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)» de Creative Commons.

© 2024, Fernando Cantalapiedra Erostarbe
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-1143-983-1

Portada: Imagen de cubierta creada con ChatGPT y DALL-E sobre la idea de visualizar el puñal del infante don Enrique con el que será muerto su hermanastro el rey don Pedro I de Castilla, y que se menciona en la obra más de una veintena de veces, en una de las cuales se dice que tiene empuñadura de oro con perlas y amatistas..

ÍNDICE

Págs.

PRÓLOGO (Y HOMENAJE) 5

INTRODUCCIÓN

Hartzenbusch, el manuscrito 16.639 de la BNE y 'el buen Andrés' 8
Cotarelo Mori y Claramonte, el «azote de Téllez» 12
Menéndez Pelayo y Claramonte, 'el vulgar adocenado y profanador' 15
Comedias en la órbita del *RDPM* 21
La polimetría en el *RDPM* 25
Símbolos, abreviaturas y bibliografía comentada de Claramonte 34
Obras perdidas o dudosas de Claramonte 59
Otras obras atribuidas a Claramonte por Cuéllar y Vega, ETSO 67
Abreviaturas de las obras de consulta 73
Bibliografía citada 75

*EL REY DON PEDRO EN MADRID**

Acto 1.º 90
Acto 2.º 122
Acto 3.º 159

& CONTINUACIÓN DE LOS COTEJOS

I Jornada 193
II Jornada 216
III Jornada 240

NOTAS COMPLEMENTARIAS

Liminares 257

I Jornada 258

II Jornada 265

III Jornada 277

VARIANTES TEXTUALES

Preliminares 287

I Jornada 287

II Jornada 305

III Jornada 321

PRÓLOGO (Y HOMENAJE)

Fernando Cantalapiedra falleció en Alicante el 14 de enero de este 2024, dejando como último legado este libro excepcional, cuyo prólogo, por deseo expreso suyo, abordo con tanta honra como emoción.

Había nacido en Barakaldo el 17 de diciembre de 1946. Era docteur en Lettres, Études théâtrales, por la Université de La Sorbonne, doctor en Filología Románica por la Universidad de Granada y doctor en Filología Francesa por la Universidad de Murcia. Fue profesor-tutor de Teoría y crítica literaria en la UNED. Entre sus abundantes artículos, capítulos, estudios y ediciones cabe destacar: *Lectura semiótico-formal de* La Celestina (1986), *El Infanzón de Illescas y las comedias de Claramonte* (1990), *El teatro español de 1960 a 1975. Estudio socio-económico* (1991), *El teatro de Claramonte y* La Estrella de Sevilla (1993), *Semiótica teatral del Siglo de Oro* (1995), *El príncipe constante* de Pedro Calderón [con Alfredo Rodríguez López-Vázquez] (1996), *El teatro de vanguardia de Fernando Arrabal* [con Francisco Torres Monreal] (1997), *Tragicomedia de Calisto y Melibea. V Centenario. 1499-1999* (2000), *Baudelaire maldito y otras obras* [con Francisco Torres Monreal] (2001), *Tras los pasos de La Celestina* [con P. Botta, K. Reichenberger y J. T. Snow] (2001), *Seniloquium* de Diego García de Castro [con Juan Moreno] (2006).

El presente libro constituye un broche excepcional a su carrera como investigador. Mi implicación en él se fraguó poco más de un año antes, durante la celebración en Alicante del congreso «La práctica teatral colaborativa en el siglo XVII: textos y contextos europeos», en octubre de 2022. A Fernando Cantalapiedra le conocía por sus obras, como es obligado para quienes se dedican al teatro del Siglo de Oro, pero no en persona. El placer del encuentro se produjo cuando, terminada mi ponencia, se acercó a saludarme. Desde el primer momento, y a lo largo de esos días y de la correspondencia que siguió después, pude hacerme una idea de su bonhomía y excelente trato, así como de su tesón y entusiasmo como investigador de raza.

Tras el gusto compartido de conocernos al fin, me hizo saber su sorpresa por algunos datos deslizados en mi intervención, que apuntaban nuevas atribuciones de obras a Andrés de Claramonte. Procedían de los análisis realizados a casi tres millares de piezas en el proyecto *ETSO: Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro*, que compartimos Álvaro Cuéllar y yo. Todos los resultados correspondientes al dramaturgo por el que se interesaba estaban entonces a punto de aparecer en un artículo firmado por ambos titulado «Un nuevo repertorio dramático para Andrés de Claramonte» (*Hipogrifo* 11, 1923, pp. 117-172). De acuerdo con esas pruebas, en algunos casos apoyadas también por otros indicios, debería considerarse la posible atribución al escritor de catorce comedias y dos autos que nunca se habían asociado con él; al tiempo que otras obras, que sí que se le habían atribuido tradicionalmente o en estudios recientes, veían apoyadas o cuestionadas sus opciones. Entre las claramente favorecidas -importa decirlo en seguida- figura *El rey Don Pedro en Madrid*.

Su interés en estas cuestiones no podía ser más vivo, pues me hizo saber que llevaba mucho tiempo trabajando en una nueva edición crítica de la obra, cuya propuesta de atribución al autor murciano intentaba respaldar aduciendo el mayor número posible de conexiones entre sus versos y los de los textos que en algún momento se le habían asociado. Aunque se encontraba a punto de dar por cerrada su tarea, se manifestó dispuesto a trabajar también con esos nuevos títulos, cuya identidad e información precisa pudo conocer muy pronto, al enviarle el borrador del estudio. Nuestros intereses eran confluyentes, pues no habría mejor apoyo a lo que la frecuencia léxica de los resultados de ETSO apuntaba que la existencia de paralelismos expresivos entre esas dieciséis obras y las atribuidas a Claramonte.

En un momento dado del intercambio de mensajes que al encuentro siguieron, me hizo saber su preocupación por un problema serio de salud que le había sobrevenido, cuyo tratamiento le aconsejaba dar por terminado el trabajo. Este venía como adjunto del correo, para ver si podía ayudarle en su publicación, habida cuenta de que se encontraba fuera de los círculos académicos, y señalaba como preferencia la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Era evidente que cumplir con su deseo no presentaba mayor dificultad, dada la calidad de lo que me encomendaba y el provecho que supondría para los estudiosos el conocimiento de algo que comportaba toda una vida de investigación, preocupada en especial por la recuperación del repertorio de Claramonte y la reivindicación de su figura, que es algo que la comunidad científica le debe a este dramaturgo mal tratado -insuficientemente trabajado, si se prefiere- y, en bastantes ocasiones, maltratado. El estímulo para ello bien podría ser el hecho de que en 1626 se cumplirá el cuarto centenario de su muerte, como tuvo a bien recordarme el propio Fernando Cantalapiedra. Qué duda cabe de que este libro ayudará.

Las noticias sobre el agravamiento de su enfermedad hicieron que todo se acelerara. El deseo ferviente de quienes conocimos las circunstancias era darle la satisfacción de ver cómo sus largos y sabios esfuerzos últimos veían la luz. No otra cosa quisieron los responsables de la Cervantes Virtual, que se pusieron de inmediato manos a la obra con diligencia y generosidad; y aquí deseo dejar constancia de mi agradecimiento a Julia Bernal, directora de producción, y a Emma Guijarro, responsable de la composición del libro.

La intratable muerte no permitió que se completara nuestro objetivo, pero Fernando Cantalapiedra sí que llegó a saber que todo estaba en marcha y que pronto tendríamos las primeras pruebas, que corregiríamos con suma atención. Supo que contábamos para ello con personas bien cualificadas en teatro del Siglo de Oro, como Javier J. González, e incluso en Claramonte, como Jorge Ferreira; y aprovecho para darles también encarecidamente las gracias por esa labor. Fernando llegó incluso a conocer la cubierta con que se encontrarán los lectores que vayan a beneficiarse de tantos conocimientos y sugerencias como contiene este libro, a la postre, póstumo. No se nos ocurre un homenaje mejor a su memoria.

A *El rey don Pedro en Madrid* no le han faltado estudiosos que se han acercado a ella: H. Ziomek (1986), K. Mroczkowska (1988), S. Gilman (1988), I. Colón (2006), J. Castrillo (2023) y, especialmente, C. B. Kirby (1981, 1986,1998, 2003). En concreto su atribución ha sido objeto de atención particular. Se trata sin duda de una de las obras de autoría más discutida del repertorio teatral del Siglo de Oro, y de las pocas que ha conseguido poner en liza los nombres de los tres grandes de tan importante capítulo de nuestro pasado cultural: Lope de Vega, Tirso de Molina y Pedro Calderón de la Barca. El responsable de este libro apuesta decididamente por Andrés de Claramonte, y lo respalda con un trabajo inquebrantable de muchos años y con las bases sólidas de su buen conocimiento del teatro del Siglo de Oro y de sus problemas de atribución; particularmente de los que afectan al escritor murciano, al que ya había dedicado un número apreciable de páginas.

Como decía, es un trabajo importante y oportuno sobre un autor muy necesitado de ser conocido en su verdadera identidad y dimensión, a través de los datos contantes y sonantes de que hoy disponemos, que corrijan las distorsiones que su figura ha experimentado. Esto comporta, en primer lugar, cuestionar las opiniones negativas, devenidas en tópicos, que se han arrastrado sin contrastar hasta nuestros días. Desde luego, el dramaturgo murciano no tuvo suerte en los momentos de primera recuperación del teatro aurisecular, que contaron como figuras destacadas y sucesivas con Hartzenbusch, Menéndez Pelayo y Cotarelo, a quienes no les cayó nada bien. A desactivar esa imagen peyorativa se dedica uno de los apartados de la extensa introducción.

En esta se aborda también el problema de transmisión, no menor, de la obra, del que dan cuenta los distintos testimonios críticos conservados. Asimismo, se dedica un amplio apartado a considerar las relaciones que establece con otras piezas en las que aparece el rey castellano de sobrenombres polarizados -el Cruel y el Justiciero- desde su época hasta hoy.

También con otras a las que afectan importantes problemas de atribución, desde *El condenado por desconfiado* a *El burlador de Sevilla*, pasando por *La Estrella de Sevilla*. También dedica un amplio apartado a la métrica, en la que encuentra más claves para su atribución.

De gran valor para los interesados en el repertorio del hombre de teatro murciano es la inclusión de un amplio catálogo de «Obras atribuidas o atribuibles a Claramonte», que complementan los subapartados «Obras perdidas o dudosas de Claramonte» y «Obras atribuidas a Claramonte por Cuéllar y Vega, ETSO». En la entrada que se dedica a cada pieza hay diferentes secciones, en las que se registran los manuscritos y las ediciones antiguas, las modernas y las diferentes propuestas vertidas sobre su autoría, a las que suelen dar cierre los resultados estilométricos de ETSO.

La fijación del texto se ha llevado a cabo a partir del manuscrito MSS/16639 de la Biblioteca Nacional de España, procedente de la biblioteca ducal de Osuna, que es copia de Francisco de Henao y Romaní para Juan Acacio Vernal y Vergara, y lleva licencia de representación en Zaragoza del 20 de diciembre de 1626. De las variantes con el resto de testimonios críticos se deja constancia en el último apartado del libro.

El mayor esfuerzo se ha dedicado a demostrar la atribución a Claramonte de *El rey Don Pedro en Madrid* por medio de la localización de expresiones paralelas en la mayoría de las obras que en alguna ocasión, desde su época hasta las últimas revelaciones de ETSO, se han puesto en relación con él. Toda esa riquísima información se ofrece en las notas a pie de página y se completa en el apartado «Continuación de los cotejos». El valor probatorio de cada referencia aportada varía. Las hay que lo tienen menor, por tratarse de tópicos que pueden compartir bastantes otros autores, pero otras son altamente indiciarias de autoría compartida. Este tipo de pruebas, que considero imprescindibles para confirmar atribuciones en literatura, tiene su fuerza no tanto en el peso particular de algunos de los testimonios como en la riqueza del conjunto y en su distribución a lo largo y ancho de la obra analizada. Hay que ofrecer cuantas más evidencias mejor de que los ecos no son producto de una copia concreta de un pasaje o una expresión más o menos brillante, sino que proliferan en todas las partes del texto y se conectan no con una obra determinada sino con el mayor número de ellas. Todas esas referencias, con las matizaciones y rectificaciones que cada investigador quiera proponer, constituyen, a la vez, un mapa valioso de la intertextualidad en Claramonte, ya que no solo relacionan *El rey Don Pedro en Madrid* con otras obras, sino también estas entre sí.

Los versos de la comedia dan lugar a otro de los apartados importantes, el de «Notas complementarias», donde se aclara y comenta un buen número de términos o expresiones que lo necesitan, o se ponen en relación con los de otras obras o aspectos de la realidad del momento. Supone un despliegue de amplios conocimientos sobre teatro y otras materias.

Por todo ello, el libro supera con creces lo que se espera de una edición cuidada de un texto aurisecular, para constituirse además en un rico acervo de información y reflexión sobre aspectos muy variados: transmisión y crítica textual, temas y motivos recurrentes, personajes literarios e históricos, historias reales y ficticias. Un regalo feliz -desgraciadamente póstumo- para los que quieran acercarse a Claramonte, al teatro de la época o al Siglo de Oro, por el que siempre estaremos agradecidos a Fernando Cantalapiedra.

Germán Vega García-Luengos

Universidad de Valladolid

INTRODUCCIÓN

Hartzenbusch, el manuscrito 16.639 de la BNE y 'el buen Andrés'

Juan Eugenio Hartzenbusch editó en 1848 las *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez*, incluyendo en su selección *El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas* (en adelante, *RDPM*), *El condenado por desconfiado* (*El condenado*), *El burlador de Sevilla* (*El burlador*) y *Los amantes de Teruel* (*Los amantes*); estas cuatro obras publicadas a nombre de Tirso de Molina han sido hasta nuestros días amplio objeto de debate académico sobre su verdadera autoría.

El primer gran escollo, en lo referente al *RDPM*, aparece con la interpretación del ms. 16.639 de nuestra Biblioteca Nacional de España (BNE). Este está compuesto en realidad por dos manuscritos parciales encuadernados conjuntamente, los cuales se distinguen por el tipo de papel, de tinta y de copista; el primero de ellos, que denomino *A*, contiene las dos primeras jornadas y una gran parte de la tercera [ff. 3-59v, vv. 1-2935], mientras que en el segundo manuscrito, al que cito como *Ab*, consta de los versos finales de la obra -una parte del desenlace o catástrofe- [vv. 2936-3050, o sea 115 versos, ff. 60-62], y de la censura de representación firmada en Zaragoza el 20 de diciembre de 1626; más una encuadernación ulterior de *A* y *Ab*, que nombraré *Ac*.

Con estos mimbres, Hartzenbusch llegó a las siguientes conclusiones: 1) el ms. *Ab* es el más antiguo, y, consecuentemente, el ms. *A* es posterior; 2) El título primitivo del drama fue el de *El infanzón de Illescas*, título que figura en los últimos versos de *Ab*; 3) que el *RDPM*, «tal como se lee impresa y manuscrita, ni puede pertenecer exclusivamente a Lope, ni a Téllez, ni a Claramonte» (p. XLII), que en el ms. *A* están las refundiciones de Claramonte y de un tercero de la obra original de Tirso de Molina, de modo «que para representar la refundición se servían de la licencia dada para la comedia antigua [*Ab*] uniéndola al manuscrito de la nueva [*A*]» (p. XLII); 4), dado que Claramonte falleció, según él, en 1610, el original de Téllez fue escrito a principios del siglo XVII o a finales del XVI. Concluye, eso sí, con estas palabras: «pues aunque la tengo [el *RDPM*] por de Téllez faltan pruebas para justificarlo».

No obstante lo anterior, Andrés de Claramonte falleció en Madrid el 19 de septiembre de 1626, unos meses antes de la fecha señalada en la censura del *RDPM*, sin testar y sin ver editadas sus obras teatrales, lo cual deja en entredicho lo afirmado por Hartzenbusch en el apartado 4). Sobre la primera afirmación de Hartzenbusch, no aporta pruebas ni argumentos, y cabe la posibilidad lógica y documental de que fuera justo lo contrario. En efecto, el copista de *A*, Henao y Romaní, trabajó como farsante en, al menos, las siguientes compañías de teatro: a) en 1610, en la de Acacio Pacheco; b) en 1616, en la compañía de título de Juan Acacio Bernal y Bergara y de su esposa Ana Falcón, junto a los cómicos Pedro Peralta, Miguel Llorente, Jaime Falcón[*] y Jaime Aragón[*], Pedro de Herrera -comedias, entremeses, cartelería y apuntador-, Isabel Tamayo -cantar y representar-, Sancho Paz -gracioso-, Miguel López, Juan Totalán, Jaime de Rivas y Aragón -músico-, Francisco Sánchez Medina -consta documentación de que trabajó en la

[*] Padre de Ana Falcón, constan datos de su participación en este elenco en DICAT de 1614, 1616, 1619 y 1632.

[*] Jaime (de Rivas y) Aragón, cómico y músico, trabajó con Alonso de Riquelme en 1619.

compañía de Claramonte en 1607 y 1611, Valladolid y Medina del Campo, junto a Baltasar Barrios, García César y Pedro de Vitoria-; c) en 1620, lo hizo en la de Pedro Llorente; y d) en 1635 en la compañía de Pedro Valdés, en la cual hacía 'barbas y glosas', indicio de su ya edad avanzada. En la compañía de Pedro Valdés actuó Cristóbal Ortiz de Villazán -también lo hizo en la de Jerónimo Sánchez entre 1609 y 1612- siendo después uno de los *autores* que representó varias obras de Claramonte. En 1617 el cartapacio de comedias de Jerónimo Sánchez contenía, entre otras, *Tan largo me lo fiáis*, *El secreto en la mujer* y *El mayor rey de reyes*. Por otra parte, el *autor* Pedro Llorente, fallecido en 1621, y su esposa María de Morales trabajaron en la compañía de título de Andrés de Claramonte durante la temporada de 1609-1610, y en la de 1611-1612 lo hicieron en la de Tomás Fernández; aparece una María de Morales -¿la misma?- desposada en 1630 con José Rodríguez, los testigos de la boda fueron comediantes de la compañía de Cristóbal de Avendaño, quien representó *El infanzón de Illescas*, según consta en la desglosada a nombre de Lope; este Avendaño trabajó a su vez para Pedro Valdés al menos durante la temporada de 1610-1611, en la compañía de Cristóbal Ortiz de Villazán -¿1618-19?- y en la de Tomás Fernández en 1619-1620. Claramonte cita en su *Letanía moral*, 1613, a Lope de Avendaño, el padre de Cristóbal. Un Avendaño representó el papel de Laýn de *La infelice Dorotea* en 1621; en la misma fecha y en 1622 Cristóbal de Avendaño hizo en el Alcázar Real una representación privada de *El infante de Aragón*, de Claramonte, y ambos se asocian en Sevilla, durante los años 1624 y 1625. Juan Acacio y Bernal, propietario del ms. *A*, participó en la *compañía* de Alonso de Heredia en 1610 -durante 1605/1606 lo hizo Claramonte- y en la de Pedro Valdés en 1622; en esta última compañía participó Diego Valdés durante las campañas de 1614 a 1616, farsante que había trabajado para Claramonte de 1608 a 1610 (*DICAT*). En enero de 1603 Alonso de Heredia vendió a la compañía de Antonio Granados[**], y de Pedro Valdés 14 comedias «todo originalmente sin que dello quede copia ni traslado alguno para mí ni para *los poetas autores dellas*», un lienzo pintado y una cruz de vidriera -y se integró en el grupo como farsante-; esta cláusula contractual de venta o de cesión de derechos durante un plazo establecido, que era general, pudo aplicarse a las comedias que Claramonte vendió, o cedió derechos, a las compañías de Acacio Bernal, Antonio Granados, Alonso de Heredia, Cristóbal Ortiz de Villazán, Almella (Los Valencianos), Tomás Fernández Cabredo, Alonso de Olmedo, Andrés de la Vega, y otros. Todos los citados tuvieron relaciones profesionales con Andrés de Claramonte y su esposa Beatriz de Castro[*]. Considerando que hubo una relación clara y estrecha entre los tres profesionales de las tablas: Claramonte, Henao Romaní y Acacio Bernal, y atendiendo al hecho de que el segundo trabajó para el tercero durante la temporada de 1616, y teniendo además en cuenta que el *autor* escénico Acacio Bernal ya no tenía el *RDPM* en su repertorio a finales de 1626 -pues, habiendo representado en Valencia, en el corral de la Olivera, el 25 de diciembre de 1626 y en los meses siguientes, depositó el 13 de marzo de 1627, poco después de la fecha de la censura del ms. *Ab*, su cartapacio de comedias en prenda en el Clavario del Hospital de Valencia, sin que esta figure en él

[*] Claramonte y Beatriz de Castro pertenecieron al elenco de Antonio de Granados dos años a partir del miércoles de ceniza de 1606; y en 1614 compartieron con él hato de comedias y vestuario. En 1615 las compañías de Juan Acacio y de Antonio Granados alternaban sus representaciones en Valencia; en 1612 la alternancia en la misma ciudad se hizo entre los elencos de Granados y de Cristóbal Ortiz. En 1624 Antonio Granados otorga poderes a Cristóbal Avendaño, y al año siguiente, 1625, este forma compañía junto a Claramonte y Cristóbal de León (DICAT).

[*] Las compañías de Andrés de Claramonte, de Pedro Valdés, de Juan Acacio, de Pedro Llorente, de Tomás Fernández, de Antonio de Granados, y de Alonso de Heredia, lo fueron de título, nombradas por el Rey, durante dos años a partir del 8/4/1615, la de Cristóbal Avendaño lo fue en 1620-1621.

con ninguno de los dos títulos conocidos- cabe entonces concluir que el manuscrito *A* del *RDPM* lo copió en el año de 1616 Henao y Romaní para su *autor* de compañía Acacio Bernal[*], y es, por todo ello, anterior un decenio al manuscrito *Ab*. Este último de 1626, según las variantes textuales de *B* y de las impresas a nombre de Lope de Vega, pertenece a la rama posterior de las versiones abreviadas por los *autores* de compañía en una segunda o tercera fase de la explotación comercial, periodo en el que se cambió el título de la obra para que la 'comedia vieja' se vendiese al público y a editores poco escrupulosos como 'comedia nueva'.

En el ms. *A* se enjaularon, entre otros, los versos 1073-1096 con el fin de suprimir de la representación las secuencias del Arbitrista y la del poeta Clarindo encomiando a un Sandoval -«Después / de esos reales, los pies / me ilustran de un Sandoval»-, y no hay rastro de ellas ni en el otro manuscrito, *B*, ni en las impresas espurias a nombre de Lope, *SL-PL*, y de Calderón, *SC-PC*; lo cual quizá esté relacionado no solamente con una de las múltiples adaptaciones escénicas sino con dos fechas importantes: a) el encarcelamiento en Madrid en 1607 del jesuita arbitrista Juan de Mariana -por criticar la inflación, el injusto y terrible impuesto a los pobres, tan actual- por orden del rey Felipe III y de su valido el Duque de Lerma, Francisco de Sandoval; y b) la caída en desgracia de este último y de su familia en octubre de 1618; de lo cual cabe deducir que la comedia del *RDPM* se redactó entre esas dos fechas. Es de suponer, no hay datos, que el *autor* escénico Claramonte representara su propia obra dramática durante varias temporadas, entre tres o cinco, antes de venderla o cederla a otra compañía, lo que sitúa la composición del *RDPM* hacia 1608-1612. No obstante, cabe recordar que ya en 1606 el *autor* Riquelme tenía en su poder, y representó, *El rey don Pedro el justiciero*; obra desconocida cuyo título, según la crítica, debe ser una variante de *Audiencias del rey don Pedro*, *El médico de su honra*, cabe también pensar en *Deste agua no beberé*[*] o en el *RDPM*. Con Riquelme actuaba Ribera Vergara, citado en la *Letanía moral* (estr. CC) de Claramonte, Juan Catalán y su esposa Mariana de Guevara; estos actuaron en la compañía de Claramonte en 1609; antes de integrarse en el elenco, Catalán, junto a Diego Valdés, Pedro de Morales, Alonso de Olmedo y otros, vendieron diez comedias a Claramonte, entre ellas *El mayor rey de los reyes*, primera y segunda parte, y dos entremeses «con sus apariencias» (*DICAT*). Lo que muestra que los dramaturgos *autores* de escena compraban sus propias obras teatrales.

Sobre el segundo aserto de Hartzenbusch afirmando la prioridad del título de *El infanzón de Illescas*, cabe argumentar lo siguiente: a) si el ms. *A* es anterior al ms. *Ab*, entonces el título del *RDPM* también lo es; b) en el inicio de cada una de las tres jornadas del ms. *A* figura, precediendo la nómina de personajes, el rótulo *El rey don Pedro en Madrid*; c) en los diálogos de la obra, Madrid es citada en treinta y tres ocasiones (I: 10, II: 9, III: 14), mientras que Illescas lo es en catorce lugares (I: 8, II: 4, III: 2); d) ser «*piedra en Madrid*», tan estatua sepulcral como la del Comendador, es el leitmotiv dramático principal de la obra; e), desde el punto de vista del uso del espacio escénico

[*] En 1634, el autor de comedias Lorenzo Hurtado de Mendoza, o de la Cámara, con cincuenta comedias en su repertorio, firmó un contrato en Cartagena con el farsante -copista y apuntador- Alonso Ortiz (de Balmaseda) según el cual este último se comprometía a representar comedias y a 'que apuntara, [y] escribiera las comedias que el dicho autor le ordenare' (Rafael Sánchez Martínez). Lorenzo Hurtado trabajó como farsante en las compañías de Juan Acacio Bernal, Pedro Llorente, Pedro Valdés, Cristóbal Avendaño, Andrés de la Vega, y en la de Juan Jerónimo Valenciano; su nombre aparece en los repartos de varios manuscritos (Cfr. DICAT).

[*] El Rey don Pedro: «que si condené esta parte / con rigurosa sentencia, / la revoco por injusta, / y los perdono por ésta» (vv. 2678-2701).

del corral, Madrid ocupa las dos últimas jornadas completas, la acción dramática en Leganés abarca los versos 1-606, y la acción escénica en la casa del Infanzón, en Illescas, transcurre durante los versos 607-996; es decir: 2054 versos tienen lugar en Madrid, 607 en Leganés y únicamente 390 en Illescas; f) el rey don Pedro es el verdadero protagonista de la comedia.

Es el ms. *B*, Biblioteca Municipal de Madrid, el que aporta el segundo título «*El ynfançón de Illescas de Andrés / Claramonte / Señora María de Gálvez*» [f. 1], reincide en la II jornada: «*Segunda del infançón*», y en el final de la obra: *de Illescas el infanzón* [f. 48v]. Una María de Gálvez representó en 1682 en las fiestas del Corpus de Madrid, no se conocen más datos sobre esta comediante. No obstante, existió una María de Gálvez que ocupó la casa, como dueña o inquilina, que Juan Francés dejó en 1634 como herencia a su esposa la comedianta Josefa María de Jesús; esta trabajó con el *autor* Andrés de la Vega entre 1634 y 1641, y este representó en 1624 la *Sinagoga*, y en 1642 estaba en posesión del manuscrito de *San Carlos*, ambas comedias de Claramonte... Todo ello confirma que el manuscrito *B* es posterior al *A* y más cercano a la copia *Ab*.

La tradición editorial del título compuesto: *El rey don Pedro en Madrid*. | *El infanzón de Illescas*, tiene aparentemente su origen en la portada en piel de la encuadernación, *Ac*, que retoma los títulos de *A* y de *Ab*, más la fecha de la censura de este último; aunque el rótulo postrero fue ulteriormente tachado, y una pluma con tinta moderna escribió el nombre de Calderón -pues las impresas con el doble título le atribuyen a él la comedia-; a todo ello, se adjuntó posteriormente a *Ac* una hoja moderna [f. 1r] con dos escrituras distintas, en dos tiempos, una en tinta y otra, añadida, a lápiz. En tinta: «*El rey don Pedro en Madrid = /* Comedia en tres autos- / (En la cubierta pone: de Calderón)»; manteniendo de esta guisa el primer título de la obra. Añadido a lápiz: «*El infanzón de Illescas. /* [tacha *Calderón*] / Tirso de Molina / leg[aj]o 19». Esta última anotación, ¿es la primera atribución al Mercedario o es llana y simplemente una influencia directa de la edición de Hartzenbusch? En todo caso, la escritura moderna que aparece en la encuadernación es obra de algún bibliotecario y se repite en muchos manuscritos de la BNE.

Sobre el apartado 3). Si las refundiciones de Claramonte y el 'otro' se hallan en el ms. *A*, tal y como afirmaba Hartzenbusch, entonces *Ab* es la parte inmaculada del texto original de Téllez. Que tal cosa no fue así lo muestran las variantes finales del ms. *B*, en aceptable concordancia con las impresas *L*, donde aparecen una quincena de versos ausentes en *Ab* -en ambas, *B* y *L*, se menciona la muerte del padre de doña Leonor -«mi honor y padre difuntos», v. 3023-, hecho del que no se tiene noticia ni en *Ab* ni en las impresas a nombre de Calderón- y lo demuestran asimismo las ediciones *C*; las cuales, por un lado, carecen de una decena de versos, y, por otro lado, presentan más de cuarenta que no están en *Ab*; *es*te consta de 115 vv. y la parte correspondiente de *C* contiene 162 vv., conservando además, en el penúltimo verso, el título de *El rey don Pedro Madrid*. A todo ello, cabe añadir que A. Margaret R. Greer ha identificado a Diego Martínez de Mora, farsante y tratante de comedias, como copista de *Ab*; ello presupone que quizá trasladó una comedia entera, de la cual se conserva únicamente *Ab*; de su mano constan otras dos copias de obras de Claramonte: *El mayor rey de reyes* (*El mayor rey*), de 1631; y una copia parcial, firmada por su hermano Francisco, de *Púsoseme el sol, saliome la luna*, *Santa Teodora* (*Púsoseme*) (*MANOS*); las comedias copiadas por Martínez de Mora, según *DICAT*, están fechadas entre 1629 y 1635, son pues posteriores a la defunción de Claramonte. La catástrofe final de *Ab* es, de los cuatro testimonios conservados, la más alejada de la redacción original del *RDPM*.

Hartzenbusch observa que «frecuentemente se ve allí [*RDPM*] empleado el *lo* como acusativo del pronombre *él*, no solo para cosa, sino también para persona, y Lope y Téllez, como madrileños, usan generalmente el *le* [...]» (p. XLII). Este argumento -sin ofrecer ejemplos ni datos estadísticos que lo sostengan-, que puede ser válido si no fuera una marca de copista, le sirve para descartar a Lope de Vega, pero no para desechar a Tirso de Molina, como posible autor del *RDPM*; y concluye su argumento así: «No es de Claramonte esta comedia tal y como está; porque si bien él empleaba el *lo* en vez del *le* […] el pensamiento del drama, los caracteres y varias escenas principales no puede haberlos producido un autor de tercero o cuarto orden como el buen Andrés: son, a no dudar, obra de un autor de primera jerarquía» (p. XLII). El crítico explica a continuación algunas semejanzas entre el *RDPM*, *El convidado de piedra* y *El condenado por desconfiado* -«y demás comedias de Téllez» (p. XLII)-, obras, según él, de un autor de 'primera jerarquía'. ¿Y si el autor de estas obras citadas hubiese sido Andrés de Claramonte seguiría siendo en su opinión un creador de cuarto orden? Hartzenbusch terminó cambiando de opinión y afirmó que en realidad el *RDPM* era una obra de Lope de Vega refundida por Claramonte. En todo caso, ya en 1905 y en 1914, Morley -«que no [se fiaba] mucho de las sutilezas de la crítica que versan sobre el estilo» (p. 196)- concluyó, en su estudio sobre la métrica usada por Tirso de Molina, que ninguna de estas tres últimas obras, y tampoco *Los amantes de Teruel*, eran del fraile Mercedario. Los cuatro estados textuales del *RDPM* no implican que estemos ante una versión original y una o varias refundiciones hechas por otros dramaturgos, ni tampoco estamos ante el caso de *Guárdate de agua mansa* y *El agua mansa*, las dos versiones dramáticas de Calderón (Reichenberger, pp. 426-427); dichos estados textuales reflejan simples abreviaciones escénicas en los manuscritos e impresos *B* y *L*; más añadidos en *C*, que pueden reflejar a su vez, o no, atajos de alguna versión anterior desconocida.

Cotarelo Mori y Claramonte, el «azote de Téllez»

Medio siglo después de los escritos de Hartzenbusch, Emilio Cotarelo y Mori publicó en 1893 sus *Investigaciones bio-bliográficas* sobre Tirso de Molina, incluyendo en su estudio, como ya hiciera su ilustre predecesor, el *RDPM*, *El condenado*, *El Burlador* y *Los amantes*; obras estas en las que, según el erudito, una «mano extraña», la de Claramonte, metió «la hoz» hasta hacer irreconocible la paternidad de Téllez. Cotarelo estableció las siguientes consideraciones sobre el *RDPM*: 1) que «En el cuerpo de la obra [*A*] […] están tachados diversos pasajes que deben ser los intercalados por Claramonte, pues muchos de ellos faltan efectivamente en las impresiones» (pp. 124-125, n. 2); 2) consecuentemente, Claramonte adiciona según él: en el acto I, a) la primera aparición de la Sombra [577-596], b) una parte de la larga relación de Elvira [247-452], c) las variaciones de las escenas finales; en la segunda jornada, d) la escena de los memoriales, lo referente a Clarindo y al Arbitrista -«el pegote es manifiesto: basta leerla»-, e) las escenas X [vv. 1380-1412] y XVI [vv. 1499-1522] en la edición de Hartzenbusch, f) la escena de las cabezadas al Infanzón (v. 1622), y la secuencia de los libros (v. 1640-1645), g) los tres romancillos (vv. 1819-1882); en el tercer acto, «el que menos sufrió de la refundición»: h) los cantares de la escena VIII y otras (vv. 2401-2404, y 2413-2416).

Según lo indicado en los epígrafes 1 y 2) por Cotarelo y Mori cabe ironizar que quien «tachó» los distintos pasajes del manuscrito *A* debió ser un gran filólogo pues detectó en un «texto irreconocible» de Tirso de Molina las adiciones de Claramonte y se tomó

la molestia de tacharlas, ¿y quién fue este, el copista Henao y Romaní o el *autor* Acacio Bernal, o quién? Ya que se tomó tantas molestias para «tachar» las supuestas adiciones, pudo haber hecho lo mismo indicando las supresiones, las sustituciones, los desplazamientos textuales, los cambios onomásticos, la diversidad en las configuraciones de personajes, las variaciones de la sintaxis y de la trama narrativa, y la modificación de la diégesis espacio-temporal de la obra, tareas mínimas para elaborar una *refundición* teatral o literaria. Los datos observables son otros y muy distintos, *A* es un texto pulcro, con muy pocos tachones o borrones, y estos debidos a simples errores de copia, y con enjaulados o enmarcados lineales, simples o dobles -enjaulado dentro de otro enjaulado-, señalados en la presente edición con los símbolos ┌...┘, ┌┌...┘┘; enmarcados que permiten la lectura de la obra sin dificultad y suelen ir acompañados por notas marginales indicando que «no» se representa el pasaje enjaulado, o que «sí» se conserva cuando hay un cambio de opinión, o bien frases de este tipo: 'o se dicen o no, estas octavas'. Estamos pues ante un *texto en movimiento*, ante simples atajos en las diversas y variadas escenificaciones de la obra, y no frente a supuestas aportaciones literarias de mano ajena, algo normalísimo en los manuscritos de teatro; o sea, el *autor* de compañía, que es dueño y señor de la obra literaria que ha comprado con sus reales y que debe trasladar a la escena, adapta, por su cuenta y riesgo o en colaboración con otros, e incluso con retoques del propio dramaturgo -acortando, alargando o trasladando- la obra en función de sus propios intereses estéticos y económicos (por ejemplo, una reducción de papeles por falta de farsantes en la compañía o por ausencia de maquinaria escénica o de vestuario); sin olvidar las exigencias de los censores y de los organizadores de los espectáculos; las comedias eran simples «productos industriales», y esas circunstancias explican «el estado lamentable de gran parte de las creaciones dramáticas» (Reichenberger, p. 418). Hoy en día se realiza dicha tarea de adaptación con mayor descaro y desvergüenza, con el único fin de percibir los derechos de autor como *adaptador* del 'corta y pega' y como posible reclamo publicitario si el firmante sale mucho en los medios de des-comunicación de masas.

Los versos enmarcados en *A* se distribuyen del siguiente modo: acto I, 215 versos; acto II, 334 vv.; y acto III, 116vv.; lo que hace un total de 665 versos enjaulados, en torno a un 22 % de la obra, lo cual deja un buen margen aproximado de 78 % para poder reconocer, si fuera suya, que no lo es, la escritura de Téllez, o de Lope de Vega; sin embargo la parte final de la obra -el ms. *Ab*, vv. 2936-3050, copiada por el tratante de manuscritos Diego Martínez de Mora- no contiene pasajes enmarcados, lo cual es otro indicio más de que se trata de una copia ulterior ya modificada y abreviada. Muchos de estos pasajes enjaulados faltan, total o parcialmente, en el ms. *B*, no mencionado por Cotarelo, el cual contiene a su vez sus propios enmarcados o atajos, y en las impresas *L*, que derivan de *B*, y en la editada a nombre de Calderón, *C*. He aquí algunas muestras, pues el estudio de todas las variantes textuales se muestra en un apéndice final de la presente edición:

I jornada.

1) La relación en romance a-o de Elvira ante el Rey: 383-422, 'sigue [...] aumentando' (con doble enjaulado, 399-422, 'ira [...] aumentando'), y tres noes marginales. *B-L*: omiten los versos 367-430, 'Lágrimas [...] es soberano'. *C*: varias sustituciones entre los versos 367-414.
2) El rey don Pedro, silva 4.º: 551-554, 'que en [...] pequeño'. *B* y *L* omiten estos versos; *C* sustituye los vv. 552-553.

3) Primera aparición de la Sombra, silva 4.º: 579-596, '¿Eres tú [...] hermanos'. Escena omitida en *B*, *L*, y en *C*. Esta escena es fundamental en la estructura de la obra, y obedece a la función mítica tripartita. No obstante, presenta una dificultad técnica, dado que la Sombra que vuela sobre el caballo muerto del rey don Pedro requiere el uso de un pescante y no creo que existiesen en los pequeños corrales de provincias.

4) La exhibición de riquezas del Infanzón en octavas: 665-680, 'Cuanto [...] bebo'. Un 'sí' indica que se recupera el pasaje. *B* enjaula los versos 649-688, 'esa esfera [...] infanzones'; *B*, *L* y *C* omiten la octava 673-680, 'Llanos [...] bebo'.

5) la continuación en octavas: 689-704, 'Oviedo [...] agravio'. Dos octavas enjauladas y nota marginal: 'O se dicen o no, estas octavas'. *B* y *L* eliminan la segunda octava, 697-704; y *C* carece de los dos últimos versos de la estrofa.

II jornada.

1) Las audiencias del rey don Pedro, redondillas: 1073-1096, 'ARBITRISTA.- […] acertaréis (Vase)'. *B*: Secuencia enjaulada, y tres noes marginales. *L* y *C* omiten la escena.

2) Los campesinos en el alcázar real, décimas y romance i-o: 1129a-1264, 'BUSTO [...] marido', doble enjaulado: (1179-1188, 'Y ansí [...] esperado', 1215-1226, 'Ya, Elvira [...] vivos'). *B* enjaula los versos 1159-1172, 1194-1205, 1215-1230, 1237-1240. *C* añade un soliloquio en el v. 128 (*B* y *L* omite la décima 1179-1188).

3) 1407-1408, 'Adiós [...] prenda'. *B* y *L* omiten, y *C* sustituye: 1407-1413.

4) Escena de Fortún, Tello y Cordero, romance e-a, 1477a-1498, 'FORTÚN y los dos. [...] cuerda'. *C* omite el pasaje 1472-1523, 'nos castigan [...] vengan. / (DON JUAN y los dos)'.

5) Los hexasílabos u-e de Elvira, a) 1695-1708, 'tú que [...] te sufre', y un 'no'. *C* omisión de los v. 1700-1703, 'logras [...] sinrazones'. b) 1731-1738, 'Y aun [...] acusen', y un 'no' con letra distinta. *B* enjaula: 1735-1740, 'sombras [...] juzguen'; *C* sustituye los vv. 1731-1734.

6) Las quejas en hexasílabos u-o de Leonor, 1747-1818, 'Aunque [...] convertido', más la escena en redondillas (1807-1818), con cinco noes. *B* y *L*: 1747-1814, 'Aunque [...] en Madrid', no traen estos versos. *C*: a) omisión de los v. 1759-1762, '¿Qué vil [...] junco?'; b) sustitución de las redondillas 1808-1816, 'Qué loco [...] es esa'.

7) Redondillas y romance en í, 1887-1918, 'Que un cortesano […] despacio oír'. 4 pasajes enmarcados. *B* y *L*: 1887-2050, 'Que un cortesano [...] y venid', omiten los versos finales de la II jornada. Desaparecen pues varios escenogramas: a) Cordero y Ginesa; b) la canción presagio «Perdido va el rey don Pedro» y los comentarios que conlleva; c) el rey en sus aposentos, la lectura de los clásicos y la lucha de esgrima contra sus consejeros, las letras y las armas; y d) la segunda aparición de la Sombra, el duelo a espada contra el rey don Pedro, tan fundamental como la primera aparición. El texto *C* -1903-1920, 'Perdido [...] salir'- ofrece un pasaje distinto en la situación de la canción.

8) En *A* se señalan tres atajos más antes del final del acto II, romance en í: 1967-1970, 2031-2034 y 2040-2041; y en *C* varios pasajes distintos con adiciones, omisiones y sustituciones.

III jornada.

1) Elvira y Leonor, en romance o-a: 2055-2074, 'Su libertad [...] importa'; tres síes marginales indican que se conserva para la representación. *B* enjaula el pasaje 2055-2070, 'Su libertad [...] todas'; *L* lo mantiene; *C* no contiene este pasaje, ni los v. 2081-2088, y carece de cuatro octavas reales -2229-2260, 'Vete [...] fía'-, omitiendo dos escenas: a) Ginesa y Cordero, b) y estos con don Alonso, carece asimismo de los vv. 2285-2292.
2) Don Enrique y Mendoza: redondillas, 2365-2384, 'Dios [...] adorar'; enmarcado izquierdo y dos noes. *B* enmarca y confirma con dos noes las secuencias 2365-2372, y 2372-2400. Mientras que *L* mantiene el texto, *C* omite los versos 2361-2389, 'El Rey [...] disgustarte', sustituye los versos 2431-2438, y añade otros en 2442-2443.
3) La huida a Portugal: tachados y semienmarcados los vv. 2452- 2453 -'que es monarquía de sebo / y te harán vela de a cuarto'-. No están en *B* ni en *L*, en esta última además se sustituyen los vv. 2454-2455, y se eliminan los vv. 2455-2456.
4) El duelo nocturno entre don Pedro y el Infanzón, romance e-o: 2511-2517, '¡Válgame [...] venzo', 4 síes, 'dícese'. Por lo tanto, lo mantienen *B* y *L*; *C* modifica los metros 2511-2513 y 2516-2518.
5) El descanso nocturno del Rey, silva de tipo 4.º: 2763-2806, 'Ya te [...] tanto seso', y 3 noes. Pasaje ausente en *B* y en *L*; *C* introduce varios cambios: dos textos distintos -2764-2782, 'llama [...] cuartana'; 2786-2800, 'decretos / [...] rosas'-, y una omisión -2803-2804, 'y de que [...] os hago'.
6) El rey don Pedro y don Enrique: 2849-2858, 'Hombre [...] Abel'; enjaula y señala con líneas diagonales esta décima, tres síes marginales indican que si se representa el pasaje. *B* también emborrona y enmarca la décima.
7) El verso 2936 marca el inicio de un manuscrito distinto, el *Ab*, que carece de pasajes enmarcados; con relación a este *B*, *L* y *C* presentan omisiones y añadidos de consideración.

Es obvio que en el caso del ms. *A* no existen o no se reflejan pasajes añadidos a un texto previo, ni refundiciones, como afirmaba Cotarelo y Mori, sino todo lo contrario, puesto que los enjaulados se refieren única y exclusivamente a prácticas escénicas de acortamiento de la obra, omisiones escénicas que se reflejan después de un modo u otro en las versiones posteriores, que a su vez reiteran dicha práctica.

Menéndez Pelayo y Claramonte, 'el vulgar adocenado y profanador'

Marcelino Menéndez y Pelayo en sus *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, «observaciones preliminares», incluyó análisis sobre las siguientes comedias: XI, *El inobediente*; XXXV, *La estrella de Sevilla*; XLII, *El médico de su honra*; XLIII, *Audiencias del rey don Pedro*; XLIV, *El rey don Pedro en Madrid*; y XCII, *El alcalde de Zalamea*. Ninguna de estas obras fue escrita por Lope de Vega. Téngase presente que del total de las obras atribuidas a Lope, Morley y Bruerton apreciaron, en su estudio sobre el uso de las formas métricas, 72 comedias como «dudosas», 89 «textos que no

son de Lope», y 27 «comedias que probablemente son de Lope»[*]. La tendencia general de los impresores poco escrupulosos de los siglos XVII y XVIII, e incluso de los bien intencionados, es la de atribuir las comedias que editan a los grandes autores, Lope, Calderón, Tirso..., que son los que venden y dan prestigio, antes y ahora. Si el lienzo es bueno y no está firmado, no se le atribuye a Pedro Pacheco sino a su yerno Velázquez, del mismo modo que no se falsifican los cuadros del ubetense Orbaneja, citado por Cervantes en las dos partes de su *Quijote*, sino los del gran Greco.

A lo largo y ancho de sus preliminares, el erudito Menéndez Pelayo traza una semblanza harto negativa de Andrés de Claramonte. *El inobediente* (XI) es, según él, «una serie de cuadros de teatro de muñecos, más propio del arte infantil del honrado y piadoso representante murciano […]. Fue sin duda Andrés de Claramonte ingenio bizarro aunque inculto», «no hizo más que estropear el asombroso drama de *El rey don Pedro en Madrid*» (p. 214). Tras reconocer algún mérito a *Deste agua* y a *El valiente negro*, prosigue así: «Pero en general, el teatro suyo que conocemos […] muestra notable tendencia al efectismo más grueso y estrepitoso, logrado a fuerza de parricidios, incestos, atrocidades y tiranías estupendas [¿a qué obras se refería?]; recursos candorosos y primitivos que ya en las tragedias de Cristóbal Virués y Lupercio Leonardo de Argensola habían sido empleadas largamente, si bien con más cultura de dicción y más respeto a la prosodia» (p. 24). MMP considera que *El inobediente* es una obra carente de calidad, y dado que fue editada a nombre de Lope de Vega en una «extravagante», entonces admite que su autor fue Claramonte. No obstante, en el caso del *RDPM* invierte su razonamiento: aunque fue editado a nombre de Lope de Vega en otra «extravagante», el «asombroso drama» no pudo ser escrito por el 'inculto' Claramonte, por mucho y claro que lo atestigüen los manuscritos de las compañías de título nombradas por el Consejo del Reino.

Según MMP, que sigue en esto las ideas de Hartzenbusch, la edición desglosada *La estrella de Sevilla* (XXXV) «es pésima aun entre las de su clase, pero no solo debe estar horriblemente mutilada, sobre todo en el tercer acto, sino que contiene evidentes interpolaciones de mano ajena y torpe, que ni siquiera ha intentado disimularse. Para mí, es claro como la luz del día que *La estrella de Sevilla* que leemos hoy está refundida por Andrés de Claramonte, que cometió en ella iguales o mayores profanaciones que en la de *El rey don Pedro en Madrid*. Todas las escenas en que interviene el gracioso Clarindo, […] por ejemplo la del delirio de Sancho Ortiz, tan insulsa, tan fría, tan desatinadamente escrita, tienen que ser de aquel adocenado plagiario, que aun para ellas necesitó ayuda del vecino [...]»[*] (p. 174). Menos mal que Trigueros «salvó del olvido, y quizás de la destrucción, una de las obras maestras de Lope» (pp. 174- 177). Menéndez Pelayo no menciona la existencia de las dos versiones, la breve y la larga; ni tan siquiera específica cuáles son los pasajes cercenados, ni los añadidos por el «refundidor» Claramonte, esa mano «ajena y torpe». Morley y Bruerton refutan la autoría de Lope de Vega; los estudios, desde diversos enfoques críticos y metodológicos, de Leavitt, Cantalapiedra Erostarbe, Rodríguez López-Vázquez, y el más reciente de Nadia

[*] «No cabe duda de que, con aproximadamente 8.000 comedias conservadas, y cada quinta o cuarta de atribución dudosa, […] los problemas de atribución son de los más discutidos» (Reichenberger 1991, p. 419).

[*] Lo curioso del bello soliloquio de Sancho Ortiz de las Roelas es que respeta al pie de la letra el pensamiento de Lope de Vega: «Los soliloquios pinte de manera / que se transforme todo el recitante, / y con mudarse a sí mude al oyente. / Pregúntese y respóndase a sí mismo» (*El arte nuevo*, vv. 274- 277). Para Ticknor «il y a un grand nombre de scènes admirables» y advierte algo extraño en Lope de Vega «c'est une pièce de Lope du petit nombre de celles où il ne se trouve aucun incident comique et qui se sépare de l'action» (Ob. cit., pp. 273-274, lo explica con más detalle en la p. 306).

Revenga García confirman que la obra es de Andrés de Claramonte. Hoy sabemos pues que la víctima de los estropicios textuales e incluso de los plagios es precisamente Andrés de Claramonte.

MMP advierte que *El médico de su honra* (XLII) «ha llegado a nosotros en un texto mutilado y estragadísimo, cuyos groseros y evidentes yerros es imposible achacar al poeta» [Lope de Vega, o sea ¿de Claramonte?] (p. 301), y que, junto a *El alcalde de Zalamea* (XCII), «habían tenido la desgracia de ser abandonadas por su propio autor a la torpeza y la codicia de faranduleros y tipógrafos del mogollón» (p. 309). En este caso admira la adaptación de Calderón: «Hay pocas refundiciones tan fieles como ésta al sentido del original y al mismo tiempo tan apartadas de él en la expresión […]» (p. 303). Pero no hay idea, intención ni movimiento en el drama de Calderón que no estén en Lope, sólo la forma varía» (p. 304). Claro está que Calderón «no sólo tuvo presente a Lope, sino también a otro autor de vuelo mucho más bajo, al famoso representante y gran remendón literario Andrés de Claramonte en su comedia *Deste agua no beberé*»; eso sí, esta comedia «es el más extraño centón que puede imaginarse; parece que Claramonte zurció retazos de las comedias más en boga sin preocuparse de la unidad de conjunto. No sólo hay reminiscencias [en *Deste agua*] de *El médico de su honra*, sino de *La fuerza lastimosa*, de *El Burlador de Sevilla*, de *El rey don Pedro en Madrid*» (p. 309). Es decir, según MMP Calderón toma prestado las genialidades de Lope de Vega y las adorna con los pésimos retales de Claramonte. No parece muy lógico el razonamiento. Tanto Lope de Vega como Calderón intentaron con sus listas de comedias tener un cierto control sobre sus obras, con el fin de no 'abandonarlas', cosa que no consta que hiciera Claramonte.

En las relaciones transtextuales es primordial y fundamental establecer la prelación cronológica de las obras estudiadas, cosa que nunca hace don MMP, y que es muy difícil de establecer en el caso que nos ocupa; ¿Dónde está el origen y el destino del hecho comparado? Los intentos de datación de este grupo de obras sitúan todas ellas en el segundo decenio del siglo XVII. Salvo *La fuerza lastimosa* -de Lope, fechada en 1593, representada en 1604 por la compañía de Baltasar de Pinedo, en la que trabajaba Claramonte, lo que implica que la conocía de memoria, al menos su papel-, el resto de las comedias citadas por Menéndez Pelayo fueron escritas por Andrés de Claramonte en el mencionado decenio, en torno a 1610-1620, y eso explica todas las interrelaciones textuales, narrativas, temáticas y simbólicas que existen entre ellas; conexiones que el lector puede comprobar en mis trabajos anteriores y en los cotejos que realizo en la presente edición del *RDPM* con el resto del corpus claramontiano, y que coloco en notas a pie de página de la presente edición para facilitar su contraste y cotejo.

En cuanto se refiere a *El alcalde de Zalamea* (XCII), MMP, que explica detalladamente los estudios de Shack, Krenkel y Hartzenbusch, incide en que «la obra de Lope parece haber sufrido mucho en manos de copistas y refundidores antes de llegar a las de Calderón» (p. 186); aunque en esta ocasión no cita como culpable a Claramonte. Ahora bien, hace suyas las siguientes palabras de Hartzenbusch: «la versificación de los actos segundo y tercero abunda en largos romances, bastante ajenos de la manera de Lope, el cual en sus obras dramáticas hacía constante alarde de mucha riqueza de metros y combinaciones» (p. 186). Morley y Bruerton lo confirmaron después: «es evidente que esta comedia no es, al menos en su forma actual, de Lope» (p. 412), también señalan las «tan pocas redondillas», la presencia de silvas de tipo 1.º y de rimas andaluzas. Incluso así Menéndez Pelayo sigue manteniendo que «A Lope de Vega pertenece, con pleno y perfectísimo derecho, la idea genial de haber juntado en la misma mano el hierro del vengador y la vara de la justicia. […] Me limito a observar que nunca fue Calderón

tan grande como cuando siguió paso a paso las huellas de Lope [o sea, ¿de Claramonte?] en una de sus obras más imperfectas, llevando la imitación hasta el extremo de que mucho de lo añadido por él parece de Lope [¿Claramonte?] más que suyo» (pp. 192-193). Esa misma vara simbólica -representación de la justicia real- de venganza y de justicia, más la del agraviador, está asimismo en la mano del rey don Pedro, frente a Mencía y don Gutierre, en *Deste agua*; y en la del rey don Sancho en *La estrella*, en relación con Busto Tabera, Sancho Ortiz y Estrella Tabera. Los dos reyes asumen, en el transcurso lineal de las tres obras -incluyo el *RDPM*- los papeles narrativos de agraviadores, vengadores y justicieros. De hecho, uno de los delitos mayores del rebelde Infanzón de Illescas frente al rey don Pedro es precisamente el de quebrar las varas de los alcaldes sobre sus propias cabezas (vv. 513-516). El gran Calderón 'se inspira'[*] pues en *El Médico de su honra* y en *El alcalde de Zalamea*, ¿de Claramonte?, para reelaborarlas conservando también sus títulos; según Menéndez Pelayo, «¿cuándo hizo Claramonte mayor plagio que el de Calderón en los *Cabellos de Absalón* copiando *ad pedem litterae* un acto entero de *La venganza de Tamar* del maestro Tirso?» (p. 328). No obstante, la atribución de esa comedia bíblica a Tirso de Molina está incluida en una impresa fraudulenta, también aparece como anónima, o a nombre de Godínez, pero en 1628 figura en el repertorio de comedias de Almella a nombre de Andrés de Claramonte, ¿su verdadero autor? El lector encontrará a pie de página más de cincuenta citas de esta obra relacionadas con el *RDPM*. No obstante Cuéllar y Vega confirman la autoría de Tirso.

MMP dedica un largo estudio al *RDPM* (XLIV) en defensa de la atribución a Lope de Vega; tras descartar a Tirso de Molina y a Calderón de la Barca, indica que «En Andrés de Claramonte no hay que pensar como autor original. Era un dramaturgo vulgar y adocenado, que, siendo comediante de oficio y viéndose obligado a abastecer la escena con novedades propias o ajenas, se dedicó a la piratería literaria con el candor con que ésta se practicaba en aquel tiempo, y del cual daban ejemplos grandes poetas. […] Todavía Claramonte podía alegar disculpas que no alcanzan a esos grandes poetas: su pobreza, su oficio, entonces tan abatido, su ninguna preocupación literaria» (p. 328). ¿De dónde obtiene estos datos? Según su lógica, siendo tan pobre, don Miguel de Cervantes no hubiese podido escribir *El Quijote*, ni su teatro, ni el resto de sus obras[*]; y, por el mismo razonamiento, habiendo sido faranduleros William Shakespeare y Jean-Baptiste Poquelin, Molière, tampoco pudieron crear su teatro universal[**]. Menéndez Pelayo prosigue en estos términos peyorativos: «Lo intolerable de Claramonte, y lo que prueba la penuria de su educación literaria, es el estilo. Por raro caso en su tiempo, Claramonte escribe mal, no ya por culteranismo o conceptismo, como muchos otros, sino por incorrección gramatical grosera, que hace enmarañados sus conceptos[*]. Este desaseo

[*] «Assí, el que aspira a la febea corona, / observe la poética imitante, / qu'es la vía a la cumbre de Helicona», de hecho, el sevillano Juan de la Cueva distingue tres tipos de transtextualidad: imitación, hurto y traducción (*Exemplar poético*, vv. 220-222, y 938-997).

[*] Recuérdese la brillante respuesta del diplomático francés: «Si necesidad le ha de obligar [a Cervantes] a escribir, plega a Dios que nunca tenga abundancia, para que con sus obras, siendo él pobre, haga rico a todo el mundo» (aprobación de la II parte del *Quijote*). Ya Focio, filólogo bizantino, nos advertía de que «autores diferentes tienen estilos similares, mientras que las personas pueden variar su propio estilo» (Wilson, p. 161).

[**] Cada cierto tiempo aparecen ensayos en Francia y en Inglaterra sosteniendo que no escribieron las obras que llevan sus nombres.

[*] «Según la retórica antigua y sus seguidores, las poéticas del renacimiento y del barroco, las figuras retóricas tienen un aspecto ambiguo: son *vitia*, y a la vez *virtutes*. La distinción entre el uno y el otro depende del tiempo y del canon de normas vigente en él. Es decir, lo que en la época manierista era una virtud, puede ser, unos treinta años más tarde, un vicio. Y viceversa. Hay además una evolución poética de los autores» (Kurt Reichenberger, p. 426). Guillermo Díaz-Plaja, en su rastreo de Góngora en el teatro clásico, llegó a la siguiente conclusión: «mayor cantidad lírica, igual a menor calidad dramática. […] el

y torpeza de expresión es, por decirlo así, la marca de fábrica de su teatro, y sirve de indicio casi infalible [sic] para deslindar lo que realmente le pertenece en las obras que llevan su nombre» (pp. 328-329). ¿A qué obras se refiere? ¿A qué pasajes?, no ofrece ejemplo alguno de esas carencias de estilo literario. Se constata empero que Claramonte cita en latín a Acio y a Ovidio, asimismo a Horacio, Filón de Alejandría, la literatura sagrada (*Letanía moral*) y que usa con harta frecuencia alusiones a la literatura clásica y a sus autores, incluso los menos conocidos, en sus propias comedias; narra, por citar un ejemplo, en *El ataúd para el vivo* la historia de Siqueo «que Virgilio glosó» -canto I de *La Eneida*-; cita en latín el epitafio del rey Federico (*Dineros*, vv. 1769-1774). Alfredo Rodríguez López-Vázquez (2016: 18-23) encuentra 22 referencias grecolatinas en *Las lanzas*, de las cuales 17 de ellas están presentes en la obra claramontiana compuesta entre 1617 y 1622. Véanse, sobre este asunto, las notas a los versos del *RDPM* 1947, 319, 321, 474)[*].

MMP enjuicia el valor estético del *RDPM* en estos términos: «Maravillas como *El rey don Pedro en Madrid* no se producen sino en aquellos felices y rápidos momentos en que con el demonio interior del poeta colabora el demonio exterior de la tradición, que ha ido elaborando lentamente una figura» (p. 336). «¡Gran poeta fue el que imaginó esto, [las apariciones de la Sombra] una de las más imponentes y formidables apoteosis de la energía humana que se han presentado en las tablas!» (p. 345). Enlaza don Marcelino de esta guisa: «Pero este drama, que es una de las maravillas de nuestro teatro, no ha llegado a nosotros íntegro y sano, como le escribió Lope. Puso en él sus pecadoras manos el representante Andrés de Claramonte, como las había puesto en *La estrella de Sevilla*, en *Dineros son calidad*, en *El médico de su honra*, y quizás en otras piezas» (p. 368). Afirma no obstante que «el texto primitivo de la comedia de Lope no está en ninguna parte, pero el que más debe de parecerse a él es el del ms. [*A*]» (p. 368); si no existe ese texto primitivo, ¿cómo pudo saber él que era distinto al manuscrito *A*, y cómo pudo conocer MMP su contenido, contrastarlo con *A*, y atribuírselo a Lope de Vega? Don Marcelino pensaba que Andrés de Claramonte seguía todavía trotando en 1636 por estos andurriales hispanos con su carreta de cómicos, y, como Lope abandonó este mundo el año anterior, entonces: «No se opone, por consiguiente, ninguna dificultad cronológica a la hipótesis muy verosímil, de que Andrés de Claramonte utilizara en sus correrías dramáticas un manuscrito de *El infanzón*, de Lope, con fecha de 1626, procurando conservar las últimas hojas, que le autorizaban para representar el drama, y volviendo a copiar con intercalaciones lo restante» (p. 370); refleja y fija de este modo las ideas de Cotarelo y Mori. Al parecer, Claramonte imitó a la Sombra del clérigo sevillano y a la estatua del Comendador, pues constando acta oficial de su fallecimiento el 19/9/1626 reapareció tres meses después, 20/12/1626, para apropiarse de una obra ajena, conservar la licencia de representación (*Ab*), deshacer y rehacer el resto de la comedia (*A*) a su antojo y seguir representándola. Ya hemos visto en las páginas precedentes que el comediante Francisco de Henao Romaní copió el ms. *A* a nombre de Andrés de Claramonte -¿el vendedor?- en 1616, lo que implica que la obra original es anterior, para su *autor* de compañía Juan Acacio Bernal y Vergara; las «intercalaciones», como ya hemos visto, no son tales, sino que reflejan en realidad simples atajos y retoques escénicos que tomaron las diversas compañías que representaron la obra, y cada una recortó y retocó de modo diferente, y eso y nada más que eso es lo que reflejan en este caso las distintas versiones manuscritas e impresas del

resultado poético puede ser muy bello; pero la acción dramática sufre un colapso; muere» («Poesía en el teatro y teatro poético», 1930, en *La voz iluminada*, Barcelona, Instituto de Teatro, 1952, p. 46).

[*] Sobre el bachiller Claramonte y su uso del latín, véase ARLV, 2014: 10-12.

RDPM. Germán Vega García-Luengos resume este fenómeno textual y ecdótico, que afecta a manuscritos e impresos, con estas palabras: «Los editores no parecen plantearse excesivos problemas ante el estado de deformación de los [textos] que les llegan a las manos tras su vida escénica, en la que *autores* [escénicos], copistas y actores [con sus olvidos y morcillas tomadas de las otras obras que representaban, y los memoriones] han podido campar a sus anchas. Y cuando estos pasan a las prensas, seguirán expuestos a cortes intencionados para que encajen en la medida del papel que convenga o a errores involuntarios» (2010: 60). En este sentido, Kurt Reichenberger ya advirtió la queja de Calderón en el prólogo a *La cuarta parte*: «de que sus comedias se imprimen con el ahorro de papel 'aun no cabales, pues donde acaba el pliego acaba la jornada, y donde acaba el cuaderno acaba la jornada'» (1991: 424, n. 19)[*].

Si el testimonio de una parte fraudulenta no es válido para Menéndez Pelayo en el caso del *Inobediente*, pues la comedia no es merecedora según él de llevar el nombre de Lope de Vega, aunque la publica a su nombre, en la obra del *RDPM* ese testimonio sí es válido: «Se dirá que el testimonio de partes apócrifas y de las ediciones sueltas han de recibirse siempre con cautela, pero guardémonos de exagerar la fuerza de este argumento», ofrece como ejemplo el caso de *El burlador*, que figura a nombre de Tirso en ediciones extravagantes, y afirma que si «*El burlador* [de Claramonte] hubiera llegado a nosotros anónima, todo el mundo, sin vacilar, hubiera dicho que era una comedia de Lope, de las escritas más de prisa» (p. 329). Prima pues el principio subjetivo de la calidad artística aplicado a los príncipes de las letras. Su aversión hacia Andrés de Claramonte le impidió al insigne polígrafo ver que este dramaturgo no era el responsable de los 'deterioros' o refundiciones de las obras que él analiza, sino más bien la víctima. No se equivoca Menéndez Pelayo, más bien abre una puerta equivocada, cuando sostiene que «Todos los elementos del [*RDPM*] […] se hallan esparcidos en diversos dramas de nuestro poeta [Lope de Vega]» (p. 330); salvo que las obras que cita o son de Claramonte o no son de Lope. Por ejemplo: «quien lee sucesivamente el [*RDPM*] y *Los novios de Hornachuelos*, comedia indisputada de Lope, cree a ratos leer un mismo drama, con títulos y personajes diversos. La semejanza llega a ser identidad en algunas escenas, y lo sería de continuo sin las escorias del estilo de Claramonte no hubiesen enturbiado el limpio raudal de la poesía de Lope en la primera de estas obras [el *RDPM*]» (p. 330). No obstante, Morley-Bruerton mostraron que *Los novios* es «dudosa o de incierta autenticidad» (pp. 522-523), y la crítica especializada la atribuye a Vélez de Guevara; el manuscrito *A* del *RDPM* se copió en 1616, mientras que el manuscrito de *Los novios* de la BNE está fechado en 1627, con licencia de representación del 15/X/1629; los manuscritos de *Los novios*, a nombre de este último, llevan fecha de 1627 y de 1629; mientras que la sevillana de Francisco de Lyra, con la atribución a Lope, es de 1632-1634; Vega García-Luengos sostiene que se trata de «un caso más de atribución descaradamente espuria: ninguna duda puede caber sobre la autoría de Luis Vélez de Guevara» (2000: 335). Por lo tanto, Lope de Vega ni escribió estas dos obras ni 'se plagió a sí propio'; y todo parece indicar que la obra los *Novios* es posterior a la del *RDPM*.

[*] «Tenga cada acto cuatro pliegos solos, / que doce están medidos con el tiempo / y la paciencia del que está escuchando» (Lope de Vega, *El arte nuevo de hacer comedias*, vv. 338-340).

Comedias en la órbita del *RDPM*

En este difícil debate sobre transtextualidad y autoría en torno a Andrés de Claramonte, se puede constatar lo siguiente: Calderón escribe tres de sus mejores obras basándose en comedias atribuidas a Claramonte, aunque se precisan estudios que lo confirmen: *El médico de su honra*, *El alcalde de Zalamea*[*], conservando los títulos, y toma el tercer acto de *La venganza de Tamar* para su obra *Los cabellos de Absalón*; Agustín Moreto, por su parte, escribe *El valiente justiciero y rico hombre de Alcalá* imitando el *RDPM* -refundida a su vez por Dionisio Solís, y José Fernández Guerra en el siglo XIX[*]-; lo mismo hace Vélez de Guevara en *Los novios de Hornachuelos*; Montalbán retoma la versión ¿claramontiana? de *Los amantes de Teruel* (hacia 1634) conservando el título -la versión de Rey de Artieda es de 1584, el poema de Jerónimo Huerta data de 1588, y la epopeya trágica de Juan Yagüe de Salas es de 1616-; J. E. Hartzenbusch recrea este drama y título (1834) con la idea de «faire la grande œuvre espagnole sur l'amour. Il met l'histoire des amants de Teruel sur le même plan que celle du Cid et de Don Quichotte», logrando con ella los laureles de la gloria como gran dramaturgo[**]; de esta versión nació la ópera con el mismo título de Tomás Bretón estrenada en el Teatro Real de Madrid el 12-2-1889, y su adaptación alemana de 1891; ya en 1959, Henri Sauguet creó la transposición de este título al ballet, cuyo estreno tuvo lugar en el teatro Sarah-Bernhardt de París (Picoche, pp. 82 y 93), Edith Piaf cantó su «Les amants de Teruel», y en 1962 Raymond Rouleau llevó la obra al cine con el mismo título, con fotografía de Claude Renoir y música de Theodorakis. *El burlador de Sevilla* es un mito universal -vía Italia y Francia (Gilberto de Sonofra, Dorimond (1658), Villiers (1659), Molière (1665), Rosimond (1669), Thomas Corneille (1673)[***], aunque la primera traducción al francés data de 1854: *Don Juan... Le séducteur de Séville* ou *Le Convive de marbre*, de Charles Potvin)- del teatro, de la ópera, de la literatura y del cine; y esta obra, de la mano de José Zorrilla, junto a

[*] «En la segunda mitad del siglo XVIII, aparecieron en Francia, Alemania, Austria, Holanda, Polonia, Suecia, Dinamarca e Italia unas quince versiones distintas del *Alcalde*» (Henry W. Sullivan, p. 1471).

[*] Ticknor afirmó: «mais toutes les excuses alléguées en faveur du poète [Moreto] ne peuvent l'escuser d'un plagiat tel que celui du *Valiente justiciero*, pris, dans son intégralité, de *L'Infanzón de Illescas*» (*Histoire de la littérature Espagnole*, París, Hachette, 1870, t. II, p. 442). «*El ricohombre* ha estado pasando por original hasta nuestros días, con mengua de la verdad y quebranto de la justicia» (Menéndez Pelayo, p. 357). La influencia de la crítica decimonónica, asentada ya como verdad mítica, resulta harto difícil de superar en nuestro sistema de transmisión de saberes. Claramonte es un 'plagiario' pero los demás 'reescriben' o 'refunden'; afirmaciones que se siguen publicando en el día de hoy en revistas de acreditado prestigio universitario: «La práctica [de la reescritura] es frecuente […] empezando por el propio Calderón, dos de cuyas obras máximas, *El alcalde de Zalamea* y *El médico de su honra*, refunden dos anteriores del mismo título y autor desconocido [sic]. […] Esta tendencia de Moreto a la reescritura puede constatarse cómo muchas comedias suyas constituyen una refundición de otras anteriores» (Fernando Rodríguez-Gallego, 2022: 92), empezando por el *RDPM*, cuyo autor ignora o, lo que es más grave, no quiere nombrar.

[**] «Le dernier hommage rendu à Hartzenbusch, la couronne de laurier en bronze doré déposée sur sa tombe en 1880 par ses admirateurs et conservé depuis à la Bibliothèque Nationale de Madrid, porte l'inscription suivante: 'A D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Sus admiradores. 1880. Teatro Español'. Et au centre, sur le nœud de rubans, le seul titre: '*Los amantes de Teruel*'. Preuve manifeste que la pièce, à elle seule, suffisait» à l'immortalité de l'auteur» (Picoche, p. 135). Jean-Louis Picoche duda sobre la autoría de Tirso: «La comédie est-elle de Tirso? Hartzenbusch ne le croit pas en 1842, mais il est moins affirmatif en 1848. La plupart des critiques pensen qu'il s'agit d'une œuvre de Tirso, mais fortement adultérée. Pour la commodité nous l'attribuons à Tirso de Molina, en faisant les réserves necessaires» (p. 73, nota 1). Por comodidad nos sostenemos en la falsedad.

[***] Para Louis Petit de Julleville, Thomas Corneille «savait plaire à la scène, amuser et charmer les hommes rassemblés; don rare, qui a manqué à des plus grands que lui. Sa traduction, ou paraphrase en vers de *Don Juan* (1677) fut préférée (bien à tort) à la prose de Molière, et, sous le nom de *Festin de pierre*, elle était restée au répertoire jusque dans notre siècle [s. XIX]» (*Le théâtre en France*, Paris, Armand Colin, s. f., p. 177).

La estrella de Sevilla de Trigueros son el gran éxito escénico, comercial, y literario del teatro romántico español. Anteriormente, a finales del XVII o principios del XVIII, Alonso de Córdova y Maldonado redactó *La venganza en el sepulcro*, sin olvidar la versión de Antonio Zamora, *No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague* (1744); El 29-10-1787 estrenó Mozart *El libertino castigado*, *Don Giovanni*, en el Teatro de Praga; Lord Byron redactó en 1819 su *Don Juan*, poema satírico en diecisiete cantos. En el primer tercio del siglo XX, aparece la versión del olvidado Hernández Catá (junto a Eduardo Marquina) titulada *Don Luis Mejía* (Teatro Español, 17-1-1925) espejo de la versión de Zorrilla; asimismo *El burlador de Sevilla* -en verso, don Juan en un convento rodeado de monjas- de Villaespesa entrenada en Buenos Aires en 1927 y editada en *La Farsa* (n.º 61, 1928). La obra más reciente sobre el *Burlador* y la más compleja, pues es una feliz fusión teatral de las versiones clásicas anteriores, incluyendo el *Fausto*, es el *Don Juan* de Juan Ignacio Ferreras[*]. Menos suerte tuvo *El condenado por desconfiado*, cuya primera versión francesa se remonta a 1863 de la mano de A. Royer con el título de *Le Damné pour manque de foi... La estrella de Sevilla* de Claramonte fue adaptada a la ópera en 1845 por H. Lucas en cuatro actos, con música de Balfe, y estrenada bajo el título de *Étoile de Séville* en la ópera de París el 15 de diciembre del mismo año. Fue traducida por Ernest Lafond en 1857 junto a *Dineros son calidad* bajo los títulos de *L'argent fait la noblesse* y *L'Étoile de Séville*.

Juan Ruiz de Alarcón redacta *El tejedor de Segovia* como segunda parte de *Las lanzas por lanzaderas* de Claramonte -¿escribió este una segunda parte?-, obras editadas espuriamente a nombre de Lope o de Calderón; y en estas, según Eugenio Ochoa[*], tiene sus antecedentes *Die Räuber*, *Los bandidos*, la obra romántica maestra de Joahann Christophe Friedrich von Schiller (1759-1805) -dudo mucho de que exista dicha relación-, representada el 13 de enero de 1782 con gran éxito de público en un teatro de Mannheim, y que fue considerada por la censura como un gran peligro social. Consta traducción al francés de Ferdinand Denis en 1839: *Le Tisserand de Ségovie*. *El alcalde de Zalamea*, versión calderoniana, se traduce al francés ya en 1770 con el título *Le viol puni*, de M. Linguet; y la prueba de su éxito escénico estriba en que, ya en 1778, muchas versiones de la obra conservan el título en la bella lengua española: *L'alcalde de Zalamea*, de Didot l'aîné, alternando con títulos más explícitos: *Il y a bonne justice, ou Le paysan magistrat* de M. Linguet. De 1784 data la publicación de *El garrote más bien dado y Alcalde de Zalamea*, ¿de Claramonte?, hecha por Prault y Brunet con el título de *Isabelle et Fernand ou l'Alcalde de Zalamea* y estrenada en la Comédie des Italiens el ocho de enero de 1783; El 31 de enero de 1884 se estrenó en el teatro d'Anvers la ópera en cuatro actos *Pedro de Zalamea*, de L. Detroyat y A. Silvestre con música de B. Godard. Las traducciones al francés de *El médico de su honra* son más tardías; Damas-Hinard publica la primera versión en 1835 con el título de *Le médecin de son honneur*, la versión libre de H. Lucas se representó en el Odéon el ocho de diciembre de 1843[*]. El teatro francés llevó a escena el reinado de Pedro I de Castilla en varias ocasiones: Philibert Joseph Leroux, *Le triomphe de l'amour ou don Pedro de Castille* (1722, Chez

[*] Madrid, Espiral/Fundamentos, 2006, 447 páginas.

[*] Tomo este dato de ARLV (2016: 2) y completo.

[*] Entre 1625 y 1685 se traducen o representan en Francia obras de Alarcón, Barbadillo, Calderón, Castillo Solórzano, Cervantes, Tirso de Molina, Montemayor, Moreto, Francisco de Rojas, Solís, Torquemada, Diego de Torres, Lope de Vega... Queda pendiente una investigación sobre la presencia en Francia de las compañías teatrales españolas durante el siglo XVII, pues es evidente que su influencia en el teatro francés es equivalente o superior a la de los italianos. Sobre los datos aquí ofrecidos, véase el estudio de M. Horn-Monval, *Traductions et adaptations françaises du théâtre étranger du XV^e siècle à nos jours*. *4*. CNRS, París, 1961.

Amand L'Adoptée); Charles Regnault, *Blanca de Bourbon, reyne d'Espagne* (1642, tragicomedia, París, Toussainct Quinet); Voltaire, *Don Pèdre, roi de Castille* (1775-1777, varias ediciones, dedicada a d'Alambert, ¿no representada?); Pierre Laurent Buirette o Pierre Belloy, *Pierre le cruel* (1777-1780, varias ediciones); Charles Borde, *Blanche de Bourbon* (1783, tragedia en cinco actos; Espronceda publicó en 1870 su *Blanca de Borbón*); Antoine Vincent Arnault, *Don Pèdre ou le roi et le laboureur* (representada en el Théâtre Français de París el 5 de junio de 1802, escrita en 1799, se inicia, como en el *RDPM*, con la muerte del caballo del rey ante los campesinos); Saint-Ernest y Labrousse, *Don Pèdre le mendiant* (drama en cuatro actos, representado en el Théâtre de l'Ambigu el 28-12-1837); M. Ancelot, *María Padilla* (se representó en el Théâtre Français de París el 20-10-1838[*], tragedia en cinco actos, publicada en *Le magasin théâtral*). Los títulos *le laboureur* o *le mendiant*, antes citados, recuerdan al de Zorrilla *El zapatero del Rey* (1840). Casi un siglo después, José Fernández del Villar estrenó su *Don Pedro el Cruel o los hijos mandan* en el Teatro María Isabel de Madrid (13-11-1932, publicada en *La farsa*, n.º 6, 17-12-1932); Enrique Díez-Canedo opinó en el periódico *El sol* que «se podría decir que *Don Pedro el cruel*, *etc*. es un vaciado de Arniches. Completamente vaciado. […] y digamos que la comedia se aplaudió, sin que esto signifique, por nuestra parte, solidaridad con los que aplaudían»[*]. En los últimos años dos autores españoles han dedicado sus obras al rey don Pedro I: Agustín García Calvo, *Baraja del rey don Pedro* (1998, estrenada en el Teatro de la Abadía en el 2000), y Santiago Sevilla, *El rey don Pedro en Madrid* (2003, *BVMC*), escrita mayormente en décimas.

Son varias las comedias de Claramonte con doble o triple título, incluso con versiones diferentes, lo cual es clara señal de su gran teatralidad, de su calidad dramatúrgica y de su éxito comercial en los corrales españoles del siglo XVII. Frente a este estado de cosas y considerando los hábitos literarios del primer tercio del siglo XVII, los débitos literarios de Claramonte son insignificantes: una escena de *la fuerza lastimosa* -representada por la compañía de Pinedo en 1604, en la cual actuaba Claramonte-, algún eco de *La corona merecida* (1603) de Lope de Vega, quizá otros de *La adúltera virtuosa* de Mira de Amescua[*] -en el repertorio de la compañía de Claramonte en 1609-, y de *La serrana de la Vera* (1613) de Vélez de Guevara, -y algún caso más, pero deben contrastarse las fechas de creación de las comedias-; existen algunas coincidencias con otros dramaturgos en el uso común del romancero y otras fuentes (Cfr. ARLV, 1993: xvii-xix).

En cuestiones de transtextualidad o de transteatralidad se debe tener siempre en mente varias consideraciones: este grupo de dramaturgos escribe en el primer tercio del siglo XVII, tiene la misma lengua de uso -en el sentido sincrónico explicado por Eugenio Coseriu-, comparte cultura e ideología homogéneas, idéntica o similar formación académica, coincidentes lecturas y fuentes -romanceros, crónicas, novela italiana, literatura religiosa...-, elabora sus comedias a partir de un género teatral y espectacular fuertemente codificado, conoce perfectamente las obras de sus colegas, sus éxitos y sus fracasos, y se adapta del mismo modo que ellos a los gustos y reacciones

[*] En el mismo teatro parisino y en esos mismos años estrenó Casimir Delavigne *Don Juan d'Autriche* (17-10-1835), y *La fille du cid* (15-12-1839), con esta dedicatoria: «A toi, veuve du Cid, à toi, sœur de la France / […] Espagne, à toi ces voeux! à toi, soeur de la France, / La fleur que j'ai cueillie au jardin de Valence!» (*Théâtre*, París, Didier, 1854, t. 3, pp. 236-237).

[*] *Artículos de crítica teatral. El teatro español de 1914 a 1936*. México, Joaquín Mortiz, 1968, 5 t., t. IV, p. 193.

[*] No obstante, Cuéllar y Vega, me comunican que, según el análisis de ETSO, *La adúltera virtuosa* es también de Claramonte, y mis cotejos, unas sesenta citas coincidentes con el *RDPM*, parecen confirmarlo.

del público de su época; siendo además la mímesis una práctica literaria aconsejada y habitual[**]. Recuérdese que Gozzi y M. G. Polti limitaron las variaciones teatrales a 36 'situaciones', ni una más, ni una menos; el filósofo Étienne Souriau redujo -ya en 1950- dichas situaciones o 'funciones' a «six ou sept» -similares al sistema actancial elaborado veinte años después por Greimas- y las combinó con cinco principios operativos obteniendo un total de 210.040 dispositivos teatrales distintos[*]. Vladimir Propp, en 1928, también estableció 31 funciones narrativas en su *Morfología del cuento*. Juana de José Prades compuso para la comedia nueva una tipología de seis personajes fijos o tipos: dama, galán, gracioso, criada, rey y padre. Por mi parte, definí los personajes áureos (actores, en términos semióticos) como una combinación semántica y narrativa de papeles inherentes y papeles aferentes -con una doble relación interna de papeles genéricos y específicos-; lo que implica que el personaje no se define como un tipo o arquetipo fijo, sino por al menos cuatro rasgos semánticos, asociados a su vez con otra serie de papeles temático-narrativos y actanciales en el marco de la acción y de la interacción dramáticas (1995: 71-122). En cuestiones de transtextualidad, de transteatralidad y de autoría debe tenerse en cuenta estos aspectos de base y estudiar fundamentalmente las combinaciones y las transformaciones paradigmáticas de los planos temáticos, simbólicos y narrativos, tanto en lo concerniente a la evolución sintagmática como a sus transformaciones paradigmáticas. El arquetipo iguala los personajes tipo, la clasificación semio-narrativa los distingue y los hace únicos. Lo importante en el ajedrez no es el tablero y sus 32 piezas iniciales -blancas y negras, figuras y peones-, sino la constante evolución dispositiva de estas sobre los escaques, lo cual va modificando a su vez su valor individual, de situación y de conjunto; logrando que cada partida, obra, sea distinta.

De la lectura de la obra de Hartzenbusch, Cotarelo y Menéndez Pelayo, arriba comentada, se desprende de un modo u otro que el texto del *RDPM* está estrechamente relacionado con *El condenado*, *El Burlador / Tan largo*, *Los amantes*, *La estrella*, *El médico*, *El alcalde*, *Audiencias*, *El inobediente*, *Dineros*, *La venganza de Tamar*, «y quizás […] otras piezas» (MMP, p. 368); entre las cuales cabe señalar: *El honrado con su sangre*, *La Araucana* (auto), *La esclava del cielo-Santa Engracia*, *La milagrosa elección de san Pío Quinto*, *Las lanzas por lanzaderas*, *San Carlos o las dos columnas de Carlos*, *La lindona de Galicia*... Casi todas ellas han sido estudiadas y/o editadas recientemente a nombre de Andrés de Claramonte por varios investigadores: ARLV, Cantalapiedra Erostarbe, Charles Ganelin, Alejandro García-Reidy, Erasmo Hernández, Rodrigo Faúndez, Julio Vélez Sáinz, Santiago Fernández Mosquera, Nàdia Revenga García... Todas estas comedias junto al resto de obras de segura atribución a Claramonte, una cuarentena en total, [Cuéllar y Vega, ETSO, en su revolucionario estudio, añaden una docena más de obras a este repertorio[*]] están estrechamente relacionadas entre sí en lo discursivo, en lo temático, en lo simbólico, y en sus desarrollos narrativos y teatrales

[**] El teatro del siglo de oro tiene pendiente una investigación profunda y amplia sobre los mecanismos transtextuales o de segundo grado, transformaciones e imitaciones, transposiciones, transfiguraciones, amplificaciones, cambios de modo... en el sentido elaborado por Gérard Genette en su *Palimpsestes*.

[*] Parece conveniente recordar aquí unas palabras de Enrique Díez-Canedo sobre Max Aub y su *Espejo de avaricia*, tras citar a Gozzi, el veneciano: «Y si las situaciones son tan escasas, los caracteres de que aquellas situaciones se derivan, son menos aún: quizá puedan reducirse a las siete pasiones que se llaman pecados capitales. Cierto que las combinaciones y variantes son infinitas: hágase la prueba con números» (ob. cit., t. V, p. 188, artículo publicado en *La Voz*, 9-12-1935).

[*] Aunque descartan otras obras: *Audiencias del rey don Pedro*, *De los méritos del amor*, *El alcalde de Zalamea*, *El condenado por desconfiado*, *El honrado con su sangre*, *El médico de su honra*, el auto *La ninfa del cielo*, *Los amantes de Teruel* y *La venganza de Tamar*.

-los medios escénicos y técnicos condicionan el discurso-. Tirando de los hilos de una cualquiera de esas comedias se enlaza congruentemente con las demás. El *RDPM* ocupa en la presente edición el centro de la telaraña, el epicentro textual y teatral, formada por el corpus claramontiano; y desde ese punto el lector puede mediante simples cotejos a pie de página -más de 500 notas, una cada seis versos, que incluyen unas 2000 citas textuales o referencias tomadas del corpus Claramontiano- viajar por el resto de la obra de este dramaturgo; reforzando de este sencillo modo la atribución del conjunto de obras citadas a Andrés Claramonte. El centro de la telaraña se puede desplazar a cada una de las llamadas obras dudosas; basta entonces con incorporar los materiales de base aquí expuestos y completarlos con los elementos y análisis específicos de cada una de esas comedias para obtener otras tantas tesis doctorales. No analizo en profundidad la obra, puesto que ya en 1990 dediqué un libro al *RDPM* y a su autoría; en el cual, tras el prólogo -un estudio documental y bien argumentado de ARLV- realicé un análisis semio-narrativo y microsemántico de esta comedia y de su encaje congruente con las obras 'seguras' de Claramonte; tomando como hilo conductor arbitrario siete temas genéricos -desglosados en 36 temas específicos-: 1) la naturaleza (33-52); 2) el tálamo (53-62); 3) la escritura (63-102); 4) las epístolas (103-190); 5) el músico y el poeta (191-204); 6) la actuación de los comediantes (205-242); y, 7) Las sombras (243-271), incluyendo en este último capítulo como obra de Claramonte *El burlador / Tan largo*. En 1993 apareció *El Teatro de Claramonte y 'La estrella de Sevilla'* (441 pp., con prólogo-estudio de ARLV, 25 pp.), ya con la inclusión como obras seguras de Claramonte del *RDPM* y del *Burlador / Tan largo*; en ese ensayo, el análisis semio-narrativo se apoyaba en la propia linealidad del discurso, de cuyo camino seleccioné para su estudio en profundidad un centenar de hitos desde donde contemplar el desarrollo de la obra a la luz del corpus seguro de Claramonte; estudios descaradamente obviados por lopistas y tirsistas. El lector encontrará información complementaria sobre el *RDPM* y su autoría en el apéndice final de notas complementarias.

La polimetría en el *RDPM*

Morley y Bruerton (482-483) tomaron como modelo para el estudio de la versificación del *RDPM* la edición de Hartzenbusch y la de la Academia X, de Menéndez Pelayo, cuyo texto es idéntico al anterior y ambos se basan en el manuscrito *A*. Las mencionadas ediciones constan de 3018 versos mientras que *A* contiene en realidad 3048 (Cfr. las tablas I y II de la presente edición). Esta diferencia es insignificante y no altera los resultados estadísticos obtenidos en su estudio sobre la polimetría en el *RDPM*. Consideran dichos investigadores que esta comedia es anterior a 1618 -la copia *A* es de 1616- y que no concuerda con los usos de versificación empleados por Lope de Vega en ese periodo de su creación dramática. Señalan como indicios probatorios: 1) la escasez de redondillas; 2) la abundancia de romance; 3) el «desarrollo considerable de la silva 1.º, desconocida en las tablas I y II» [comedias fechadas y comedias sin datar] de las obras seguras de Lope de Vega; 4) el largo pasaje de décimas con el que se inicia la comedia, coincidente con *La estrella de Sevilla*; 5) «la forma tan poco frecuente de canción» -rasgo parejo con *La estrella*, donde «la forma de la canción es desconocida en las comedias auténticas de Lope» (p. 465)-, este quinto epígrafe plantea serias dudas, pues hablan de una canción de 28 versos inexistente en la obra. Concluyen los investigadores refutando la autoría de Lope y sugiriendo que «Es necesario hacer un estudio de las estrofas de Claramonte para poder dilucidar quien es el autor».

Carol Bingham Kirby en su edición rechaza de plano las conclusiones de Morley y Bruerton sobre la autoría del *RDPM*; afirma la autora que Cotarelo, Menéndez Pelayo, y Restori se equivocan al asociar el nombre de Sandoval, citado en el acto segundo, con el Duque de Lerma, y que por lo tanto hay que descartar la fecha de 1618, *ad quem*, y retrasarla hacia el último periodo de Lope de Vega, 1625-1635, para que encajen las formas métricas del *RDPM* con las de este último en su postrero tramo creativo (pp. 56-61, 82-85). Aunque así fuera, que no existiera relación alguna entre los dos nombres Sandoval / Duque de Lerma, la fecha probable de composición de la obra no varía, por las razones documentales que ya he expuesto a lo largo de este estudio y que resumo: 1) la fecha de la censura de 20 -tras un ligero borrón, ¿30?, que es la cifra anotada por *DICAT*- de diciembre de 1626 pertenece al ms. *Ab* -ff. 60-62, vv. 2936-3050, 115 versos en total-, que se adjuntó ulteriormente al manuscrito *A*, *es*te último es por lo tanto anterior a *Ab*; 2) el farsante y copista del *RDPM* Henao y Romaní ya estaba en la compañía de Juan Acacio el 26 de abril de 1616 -fecha *ad quem* de la composición- de lo que se deduce que copió el manuscrito *A* del *RDPM* ese mismo año, o temporada, incluso antes; 3) no se conoce la presencia de Juan Acacio Bernal en Zaragoza entre 1624 y 1629; 4) sí hay constancia documental de la presencia en la ciudad de Valencia del elenco de Juan Acacio Bernal desde el 25 de diciembre de 1626 hasta marzo de 1627; 5) Si la censura de *Ab* es realmente del día 30 de diciembre, entonces es seguro que no se concedió a la compañía de Juan Acacio Bernal; 6) si es del día 20, en tal caso este elenco tuvo 5 días, contando el de la censura, para hacer las representaciones en Zaragoza, retomar la senda invernal de lodazales y parca de luz natural de 310 kilómetros en reata de acémilas hacia Valencia -a 30 km diarios[*] son diez días de camino-, instalarse de nuevo, solicitar las nuevas licencias y reiniciar las representaciones; lo cual se antoja harto difícil; 7) en esta estancia valenciana, no consta ya en el repertorio de Acacio Bernal, compuesto por una treintena de comedias, el *RDPM*, y si no consta es porque la representó en las temporadas anteriores; 8) las comedias suelen generalmente mantenerse en el repertorio de las compañías durante un periodo medio de cuatro o cinco años, lo que implica que Juan Acacio pudo vender a su vez esta obra a otro autor de comedias hacia 1621-1622[*]; 9) una comedia puede estar sometida a varias censuras; por ejemplo el ms. de *A un tiempo rey y vasallo* (1645) atribuida a tres dramaturgos contiene tres censuras en lugares y fechas diferentes; 10) de carácter interpretativo pero crucial: si no existe relación alguna entre el Sandoval citado por Clarindo (Clorindo) y el Duque de Lerma, ¿cómo se explica entonces que en un momento dado, ulterior al acto de copia del manuscrito *A*, se supriman de la obra

[*] En las *Leyes de Toro* (1505) se estipulaba un recorrido para las carretas de ocho leguas diarias, entre 20 y 35 km diarios, según el estado de los caminos. «Aguarde tu mucha flema / un bellaco que hace en carro / jornada de ochenta leguas» (*Allá darás*, II, vv. 1080-182).

[*] Y como simple anécdota documental: Francisco Sánchez Medina, compañero en 1616 de Juan de Acacio y de Henao Romaní representó en la compañía de Claramonte en 1607 y en 1611; si en esta última fue el responsable de efectuar el registro obligatorio de las ropas de oro y plata de la compañía -En Valladolid y en Medina del Campo-, en la compañía de Juan Acacio se encargó del reconocimiento de deudas por compra de vestuario: «por un ferreruelo guarnecido con nueve pasa manos...» -Málaga, 21 de febrero de 1616-. Del mismo día figura una escritura de garantía de la misma compañía sobre «una saya blanca de tela de plata nueva con dos pasamanos de oro...» (DICAT); el comediante Sánchez Medina se ocupaba pues del vestuario en los dos elencos; curiosamente Elvira se refiere a estos adornos textiles: «en tres pasamanos presa» (v. 323). Los documentos malagueños, de febrero a abril de 1616, nos brindan una idea de quienes fueron los farsantes de Juan Acacio que representaron los papeles del *RDPM* -por ejemplo, Sancho Paz en el papel del gracioso Cordero- e incluso del vestuario que utilizaron en la representación. El ferreruelo lo usa Rufino en *Dineros* (v. 1249a) [y Carlos V en *La hija* (v. 2431)]. Durante la temporada 1609-1610, en la compañía de Claramonte, el farsante Francisco de Porras tenía como misión «guardar la ropa» y Diego de Valdés tenía que «preocuparse del vestuario», de «la limpieza de la ropa» y del «uso de las cortinas» (DICAT).

las secuencias del Arbitrista y del Poeta sevillano mencionando a su protector Sandoval -vv. 1073-1096- y, sobre todo, se haga de un modo inhabitual y diferente al del resto de los enjaulados simples o dobles de la obra, reforzando dicha elisión con más líneas verticales y diagonales acompañadas de cuatro noes en un corto pasaje de 24 versos? ¿Cómo se explica que el resto de los testimonios textuales -*B*, *SL-PL*, *SC-PC*- carezca a su vez de estas dos escenas? Téngase presente que el escenograma de las audiencias del rey don Pedro, que muestra al monarca en el ejercicio de sus funciones regias, está compuesto originariamente en forma de redondilla espectacular y literaria, en quiasmo -presencia consecutiva del soldado, el contador, el arbitrista, y, por último, el poeta: abba-; las armas y las letras (a/a), lo positivo para el rey don Pedro; frente a la economía (hacienda y los impuestos) y la legislación (b/b), lo negativo a los ojos de dicho monarca. Todo indica que la eliminación de los versos 1073-1096, que trunca la composición visual, se debe a una censura asociada de un modo u otro al encarcelamiento en 1607 del arbitrista Mariana y a la caída en desgracia del Duque de Lerma y su familia. Por todo ello, creo que la conclusión metodológica de Morley y Bruerton, incluso con sus posibles errores, es válida y sólida; aunque bueno es recordar al lector que todo buen artista se caracteriza precisamente por las variaciones 'caprichosas', la originalidad inesperada, de sus formas y contenidos compositivos, y que el análisis debe considerar al mismo tiempo la forma, el desarrollo -el entramado semionarrativo- y el contenido.

El inicio del *RDPM* con un largo pasaje de décimas -220vv.- fue visto por Morley y Bruerton como uno de los claros indicios de la no autoría de Vega Carpio. Carol B. Kirby (p. 82), trata de anular esta observación trasladando la composición del *RDPM* hacia 1620-1635, y precisando más hacia el quinquenio 1620-1625, de Lope de Vega Carpio; en el cual según Morley y Bruerton (203, 205) Lope de Vega inicia en décimas 11 comedias sobre 14, en pasajes mucho más cortos, «y entonces de una manera brusca deja de hacerlo»; no obstante, en el tramo anterior, 1609-1618, el que corresponde al *RDPM*, sobre 29 comedias y 87 actos, solo en cuatro inicios de acto aparece la décima; uno solo de ellos es acto de apertura de la obra: *Lo que pasa en una tarde*, cuyo pasaje más largo en décimas es de 40 vv. (Morley- Bruerton, 94-95). Por otra parte, Kirby acude a una sencilla desviación retórica, cambiando en la argumentación el 'principio de comedia' por el de 'principio de acto'. El lector sabe perfectamente que no tienen la misma funcionalidad narrativa los inicios de los actos I, II y III -prótasis, epítasis y catástrofe-. Dado que en ambos y densos estudios se toma como referencia *La estrella de Sevilla*, bueno será recordar que la forma de las décimas de la prótasis del *RDPM* es el soporte discursivo de las quejas de las villanas tras haber sido violadas por el Infanzón y Cordero; hecho pasado, de tipo enuncivo, que clama venganza contra el poderoso infanzón de Illescas, y esa es la expectativa narrativa que se abre ante el espectador: el conflicto estamental entre el cacique local y el poder real; *La estrella* en sus décimas iniciales presenta el punto de vista contrario, el del poderoso, el rey, y su estrategia y argucias para lograr la violación de Estrella Tabera; un presente que marca un devenir y que orienta las perspectivas del relato y del público en otra dirección bien distinta. Un mismo asunto, dos puntos de vista diferentes, dos momentos distintos de los hechos narrativos -el consumado y el previsto- y las mismas décimas en inicio de comedia, 220 versos en ambos casos. Otro indicio más, Elvira en el arranque de su parlamento en décimas pronuncia el sintagma 'bárbaro rigor', anodino a simple vista; no obstante, la consulta a *CORDE* -que apenas tiene obras de Claramonte en sus bases de datos- de ese sintagma entre las obras de 1590 a 1635, ofrece como resultado cuatro apariciones únicas en las obras de Francisco de Figueroa, Agustín de Rojas, Mira de Amescua, y en *La estrella de Sevilla*; en esta última obra el sintagma citado se emplea, en boca de una doble víctima, justo en el momento en el que el rey don Sancho ordena a Sancho Ortiz

de las Roelas el asesinato de Busto Tabera por haberle frustrado la violación de su hermana (v. 1474, pasaje en quintillas), situación que recuerda al *Cid* de Corneille (estrenada en 1636). También el primer encuentro entre el rey don Pedro y doña Mencía de Acuña, donde esta intuye ya su intención de agredirla sexualmente, está resuelto en 230 versos en décimas, una más que en las otras dos obras, que describen la antítesis simbólica agua *versus* fuego, y plantea al espectador la expectativa de la defensa de la honra por parte de una dama sola frente a 'don Pedro el Cruel'. Y este, al preparar su venganza contra Mencía, recurre a un sintagma equivalente: 'bárbaro desprecio' (v. 931). Este intuir la agresión sexual y prepararse para la defensa de la honra de su hermana le incumbe a su hermano Busto Tabera en *La estrella de Sevilla*. De *Deste agua* consta representación en 1617 por la compañía de Antonio de Prado, por lo que su fecha de composición, siendo anterior, se acerca bastante a la del *RDPM*; de hecho, según refiere *DICAT*, en 1614 este farsante estaba actuando en el elenco de Juan Acacio Bernal. En fin, el *RDPM* presenta un 13,77 % de décimas -cfr. la Tabla III-, porcentaje congruente con las siguientes comedias de Claramonte: *De Alcalá* -13,2 %-, *La esclava* -12,6-, *La lindona* -13,2 %-, *Las lanzas* -13,83 %-, *Dineros* -13,9 %, con un pasaje de 100 versos-, *Púsoseme* -14 %-, *San Carlos* -11,40 %-, *El inobediente* -16,2 %-, *El honrado* -16,2 %-, y *La estrella* -16,63 %-. Los porcentajes de Lope de Vega hasta 1618 son siempre muy inferiores, siendo *La hermosa Ester* una excepción con un 11,7 % de décimas. Son tres las obras atribuidas a Claramonte carentes de décimas: El auto *La ninfa* y las comedias *El alcalde* y *Los amantes*.

No obstante, según la tabla III, donde se exponen las formas métricas más comunes en Claramonte, estas tres obras difieren en otros aspectos de la configuración estrófica. Frente a la ausencia de quintillas en el *RDPM*, *La estrella* presenta un 11,8 % y *Deste agua* un 20,1 %. Pero otras obras de Claramonte coinciden con esta carencia de quintillas: *De Alcalá*, *El v. negro*, *De los méritos*, *El honrado*, *El médico*; y otras que no superan el 1 %: *Audiencias*, *El horno*, *San Carlos*. En todo caso estamos ante una forma métrica cuyo uso es harto variable, hasta el punto de ser la forma dominante en otras obras: *Leopolda* -50,8 %-, *El Tao* -44,2 %-, *El secreto* -41,8 %-, *Gallinato* -37,6 %-. Hernández Valcárcel piensa que «podrían considerarse más antiguas las comedias donde el porcentaje de quintillas es superior al de romance […]. Sin embargo, la falta de datos cronológicos impide cualquier intento de señalar una evolución» (p. 101). Así es, y además fue relativamente breve la etapa creadora de Claramonte, rondando las dos decenas de años. Según Morley-Bruerton «de las 29 comedias [de Lope de Vega], fechadas entre 1609-1618, 8 no tienen qu[intillas], […] Los porcentajes varían de 1 a 21,7», en el ciclo siguiente -1609-1625- este porcentaje fluctúa entre 0 y 12,3 (p. 112).

En lo que se refiere a la escasez de redondillas señalada por Morley y Bruerton como uno de los indicios que descarta la autoría de Lope de Vega, en la Tabla III se observan al menos diez comedias con un porcentaje inferior al del *RDPM*, entre el 9,8 % de G*allinato*, de la que consta representación en 1604, y el 1,9 % de *De los méritos*; otras comedias superan con creces este porcentaje, siendo la redondilla la forma predominante en *El médico*, *Tan largo-El burlador*, *Audiencias*, *Los amantes* y *El honrado*. Lo cual no encaja con la afirmación de Hernández Valcárcel según la cual «las redondillas […] jamás se imponen sobre el romance como ocurre en Tirso» (p. 101). El corpus Claramontiano presenta una media de 16,3 % de redondillas, mientras que, en el periodo de 1604-1618, la obra de Lope de Vega oscila entre el 26,3 % y el 75,6 %. La dificultad para ordenar cronológicamente el sentido de esta diversidad porcentual en las composiciones métricas del corpus claramontiano radica en el hecho de que carecemos de una cronología fiable de sus obras, como ya se ha señalado, y, asimismo, en el estado

incompleto de las comedias conservadas. Son 665 los versos enjaulados en el *RDPM* -un 22 % de la obra-, su desaparición hubiese afectado al cómputo de los porcentajes de todas las formas métricas: octavas, redondillas, décimas, silvas, romances...; esta fuerte supresión de versos se observa en la Tabla III en un buen número de comedias, cuyos totales de versos oscilan entre los 2300 versos del *Tao* y del *Alcalde*, y los 3566 de *La esclava* o los 3214 versos *De los méritos*.

El romance combinado con el romancillo es la forma predominante en la mayoría de las obras de Claramonte, oscilando entre el 21,7 % de *Leopolda* hasta el 87,6 % de *De los méritos*. Junto al *RDPM*, que sitúa su porcentaje de romance-romancillo en un 61 por ciento, se encuentran varias obras con cifras muy similares, entre el 45 % y el 60 % del mismo metro: *El horno* -61,6 %-, *El v. negro* -61 %, consta representación de la segunda parte en 1612-, De *Alcalá* -52 %-, *La esclava* -56,5 %-, *Dineros* -54,6 %-, *La infelice* -48,5 %-, *Las lanzas* -48,67 %-, *El condenado* -47,5 %-, De *lo vivo* -46,6 %-, *El dote* -47,1 %-. Según el estudio de Morley y Bruerton (p. 210), los datos de Lope de Vega son más bajos y van aumentando progresivamente con los años: entre 1604 y 1609 el romance se sitúa entre el 0 % y el 23,6 %, y entre 1610 y 1618 las cifras oscilan entre 13,5 % y el 40,7 %; porcentajes muy inferiores a los usados por Andrés de Claramonte, que empleó el romance abundantemente en todas sus comedias. Según ARLV hay «que admitir que una característica de Claramonte es su uso moderno del romance, que le hace precursor del módulo calderoniano» (1984: 49). De hecho, las diecisiete comedias analizadas por Hernández Valcárcel (p. 104) cierran la obra, al igual que el *RDPM*, en romance, salvo: el auto sacramental *El horno*, que lo hace con una canción; *El inobediente*, en octavas; y *Gallinato*, en quintillas; en romance también concluyen *Dineros*, *Las lanzas*, *El honrado*, *La estrella*, *Tan largo*, *El condenado*, *El alcalde*...

Lope de Vega no utilizó las rimas asonantes en -ú, presentes en *Deste agua* -48v, 1,76 %- y en el *RDPM* -64 vv., 2,1 %-, en dos entornos narrativos y léxicos bien diferentes, el militar y el sexual; a pesar de ello, de los 23 vocablos-rima de la primera comedia reaparecen en el *RDPM* los siguientes: flux, Sahagún, tú, Bercebú, luz, azul, común (dos veces), Saúl, sur, virtud; son además coincidentes las dos obras en las menciones a lago (de sangre), Ave María, manchar (de sangre), tinieblas-noche, alimentos... A todo esto le acompaña el hecho de que Lope de Vega apenas empleó las asonancias en -í; las cuales «disminuyen bruscamente después de 1607» (Morley-Bruerton, p. 125); la asonancia en -í está presente en el *RDPM* -148 vv., 4,85 %, y en obras más cortas, o más abreviadas: *Deste agua* -36 vv., 1,32 %- en *De lo vivo* -22 vv., 0,85 %-, y en *El Dote* -28 vv., 2,20 %-. De los 18 términos-rima empleados en *Deste agua* reaparecen siete en el *RDPM*: vivir, Madrid, gentil, así, mí, y, en las variantes de *SC-PC*, ví, fin. En los dos casos participa el rey don Pedro, en momentos de alta tensión dramática, una réplica suya en *Deste agua*, y en el *RDPM* el pasaje en -í abarca una canción y los duelos del monarca contra sus caballeros y contra la Sombra.

El *RDPM* contiene un 6,29 % de octavas, porcentajes semejantes se encuentran en *El inobediente* -7,8 %-, *La esclava* -7 %-, *Gallinato* -6,6 %-, *Tan largo* -5,9 %-, *De lo vivo* -5,8 %-, *Las lanzas* -5,96 %-, *Deste agua* -5 %-, *Púsoseme* -5,4 %-, *El secreto* -5,2 %-, *El dote* -5 %-; las octavas son formas estables tanto en la obra de Vega Carpio como en la de Claramonte. No obstante, en *El médico* -2650 vv.- y en *De los méritos* no constan ni octavas ni quintillas; en *El ataúd* y en *El alcalde* la ausencia de las octavas se suple con una fuerte presencia de quintillas -33,8 % vs. 34,4 %-.

Morley-Bruerton constataron que «La simple verdad acerca de la silva 1.º (aAbBcC, etc. [o pareados alirados]) es que no aparece ni una sola vez en ninguna obra de Lope

que sea con certeza auténtica. Este es tal vez el hecho más extraordinario que ha revelado nuestra investigación» (p. 139). Claramonte sí usa esta forma métrica con frecuencia, tanto en el *RDPM* -3,28 %- como en varias de las comedias de la Tabla III: *El dote del rosario* -10,2 %-, *El mayor Rey* -9,3 %-, *La infelice* -8 %-, *El valiente negro* -2,88 %-, *De lo vivo* -2,7 %-, *Leopolda*, *Púsoseme el sol*; y también en *La estrella de Sevilla* -2,8 %-, *El médico* -3,8 %-, *Dineros* -2,5 %-, *Las lanzas* -4,34 %-, *La Lindona* -2,1 %-, *La mayor corona* -3,45 %-, *El alcalde*, y en los actos II y III de *San Carlos*.

En la composición del *RDPM* se usan ocho tipos estróficos -Tabla I-, lo cual es congruente con el corpus claramontiano estudiado por Hernández Valcárcel (pp. 105-106); las diecisiete obras estudiadas por esta pionera en Claramonte muestran que su composición formal varía entre cinco y trece formas métricas; las siguientes comedias presentan entre siete y nueve formas poéticas en su composición: *Deste agua*, *El dote*, *La infelice*, *Mayor rey*, *De Alcalá*, *De lo vivo*, *El Tao* y *El valiente negro*; y asimismo: *Las lanzas*, *Dineros*, *El condenado*, *El burlador*, *Púsoseme el sol*, *La Araucana*...

Tabla I. Formas métricas usadas en el RDPM

	I JORNADA			II JORNADA			III JORNADA			TOTALES		
FORMAS	sec.	versos	%	sec.	versos	%	sec.	versos	%	sec.	versos	%
décima	2	230	23,09	2	120	11,38	1	70	7,00	*5*	*420*	*13,77*
octava	1	96	9,63	0	0	0,00	1	96	9,60	*2*	*192*	*6,29*
romance	2	594	59,63	4	490	46,48	4	658	65,80	*10*	*1742*	*57,11*
redondilla	0	0	0,00	5	204	19,35	4	128	12,80	*9*	*332*	*10,88*
silva 1.º	1	68	6,82	1	32	3,04	0	0	0,00	*2*	*100*	*3,28*
silva 4.º	0	0	0	1	28	2,66	1	44	4,40	*2*	*72*	*2,36*
as. hexasíl.	0	0	0,00	3	180	17,07	0	0	0,00	*3*	*180*	*5,90*
canción	2	8	0,80	0	0	0,00	1	4	0,40	*3*	*12*	*0,39*
total	8	996	99,97	16	1054	99,97	12	1000	100	*36*	*3050*	*99,98*
formas	5			6			6			8		
inicio.-fin	déc-rom.			red-rom.			rom-rom.					

Tabla II. Distribución de las formas y rimas métricas en el RDPM

Formas	**Rimas**	**I JORNADA**	**II JORNADA**	**III JORNADA**	**TOTAL- % *RDPM***		***Total % Claram.***
décima	abba-ac-cddc	1-220	1129-1188	2839-2908	420	13,77	*7,4* 0.9-22,2
		613-622	1563-1622				
romance	a-o	221-538			318	10,43	*2,67*
	e-o	721-996		2429-2762	610	20	*6,89*
	i-o		1189-1322		134	4,39	*4,31*
1742 vv.	e-a		1355-1522		168	6,82	*7,97*
57,11 %			1523-1562		40		
	í, canción 1903-1910		1903-2050		148	4,85	*0,19*
	o-a			2051-2228	178	5,84	*2,53*
	a-a, canción			2401-2404	4	0,13	*0,06*
	e-e			2909-3050	142	4,65	*2,12*
silva 1.º 7 + 11	aAbBcCdD... consonante	539-606	1323-1354		100	3,28	*1,72*
silva 4.º	7 + 11 irregular rima par		1623-1650	2763-2806	72	2,36	
octava	ABABABCC	625-720		2229-2324	192	6,29	*4,5*
redondilla	abba		997-1128		332	10,88	*16,3*
			1651-1586	2325-2400			
			1743-1746	2405-2412			
			1807-1818	2417-2428			
			1883-1902	2807-2838			
hexasíl. asonante 180vv. 5,91 %	u-e		1687-1742		56	1,83	*0,27*
	u-o		1747-1806		60	1,98	*0,57*
	ú		1819-1882		64	2,1	*0,11*
canción		607-612		2413-2416	12	0,39	*0,36*
		623-624					
	N.º de versos	**996**	**1054**	**1000**	**3050**	**99,99**	*

* Hernández Valcárcel, estudio estrófico de 17 comedias seguras de Claramonte, pp. 105-107. 1) hay décimas en todas esas comedias. 2) media de metros españoles: 88,3 %, metros italianos: 12 % (39.370 + 5.350 = 44.720 versos, sobre un total de 44.748), en el *RDPM*: 88,07 % frente a 11,93 %. || La silva 1.º = pareados alirados (p. 103).

Tabla III. Formas estróficas más comunes en Claramonte[*]

OBRA	n.º vv.	quint. %	redond. %	*subt.*	romance %	décima %	octava %	silva 1.º- 4.º (Silva s. p.)
Leopolda, h. 1608-12, r. 1613, ¿1600?	3302	50,8	18,9	*69,7*	21,7	0,9	2,9	6v.
La paciencia, h. 1604-1612.	3123	53,76	14,34	*68,1*	22,92	0	5,05	(0,76 + 0,25)
El Tao (2476) ¿1597-1602? ARLV	2367	44,2	19,3	*63,50*	23,8	3,84	3	
Secreto, h. 1610, r. 1617	2895	41,8	14,9	*56,7*	25,7	5,2	5,2	0
Audiencias, h. 1613-20	2764	0,7	51,3	*52,0*	33	9,9	3,5	0
Los amantes, h. 1614	2783	12,22	39	*51,22*	22	0	2,01	0
El ataúd, h.1610-1615	3000	33,8	16,0	*49,8*	39,8	2,0	0	0
Deste agua, a. 1617	2743	20,1	27,6	*47,7*	40,1	8,4	5	
Gallinato, r. 1604	2989	37,6	9,8	*47,4*	29 + 0,9	8,7	6,6	(1,6)
Burlador	3071	3,74	42,9	*46,6*	35,17	6,25	5,47	
El médico, h. 1615	2650	0	46,6	*46,6*	41,9	7,6	0	3,8-
Inobediente, h. 1610	2834 3095	33,2	13,2	*46,4*	36,7	16,2	7,9	
Burlador, h. 1612-15 3071 vv.	2968	3,9	42,1	*46,0*	32,6 + 4.8	6,1	4,1	0
Tan largo, r. 1617	2968	4,9	39,8	*44,7*	37,5	5,8	5,9	0
Mayor rey, r. 1617	3100	35,0	8,5	*43,5*	46,1	4,1	3,6	0
El alcalde, h. 1610-15	2307	34,4	6,8	*41,2*	43,5	0	0	0,53 (5,4)
Honrado, h. 1615-20,	2647	0	40,6	*40,6*	40,0	16,2	2,1	0
El condenado	2967	23,8	14,76	*38,56*	42,1 + 5, 4	4	2,13	0
La infelice, ms. 1620	2794	3,9	33,4	*37,3*	48,5	2,9	2,8	8-
La prudencia en el castigo	3166	29,2	6,8 + 2,3	*36,0*	45,6	6,6 + 0,7	4,3	0
La estrella, h. 1620 (2500 vv.)	3007	11,8	23,81	*35,61*	38,04	16,63	1,86	2,8-
San Carlos, 1615-20	2807	0,71	27,79	*28,5*	41,04	11,40	8,83	(9,23) 1.º: II, III
Púsoseme, h. 1615-20	3207	4,2	24,0	*28,2*	42,1	14,0	5,4	1- (7)
Gran rey, r. 1620	2533	2	26	*28*	43,2	4,3	3,5	9,3-
El dote (1313vv.)	1272	19	7,5	*26,5*	47,1	5,3	5	10,2-
Dineros, r. 1620 y 23	2724	1,8	24,2	*26,0*	54,6	13,9	1,5	2,5-
Mayor corona	3348	11,05	13,74	*24,79*	51,79 + 0,24	9,17	7,17	3, 45 (1.º)
Las lanzas, h. 1620	2819	5,67	15,75	*21,42*	44,41 + 4,26	13,83	5,96	4,34-
De lo vivo, 2600 vv.	2585	2	17,8	*19,8*	46,6	21,4	5,8	2,7- (8v)
V. negro, a. 1612	2614	0	18,5	*18,5*	61	4,2	8	2,88
Lindona	2414	0	17,7	*17,7*	51,4	13,3	10,6	2,1 (1.º-4.º)
La ninfa (auto), r. 1619	1015	6,3	8,97	*15,27*	44,33 + 0,4	0	4,73	0
La esclava	3566	7,7	6,1	*13,8*	51,7 + 4,8	12,6	7	(6,4)
***RDPM*, a. 1616**	**3050**	**0**	**10,88**	***10,88***	57,11 + 5,91	**13,77**	**6,29**	**3,28-2,36**
De Alcalá	2546	0	9,2	*9,2*	52	13,2	13	0
Araucana	862	1,74	5,57	*7,31*	26,7 + 11,14	22,06	9,29	
El horno, r. 1624	1057	0,47	4,5	*4,97*	37,8 + 23,8	22,2	9,8	0
De los méritos	3214	0	1,9	*1,9*	87,6	2,18	0	

[*] Datos tomados de Hernández Valcárcel (pp. 105-106), de ARLV (1987: 189), y de las distintas ediciones ya citadas.

Símbolos, abreviaturas y bibliografía comentada de Claramonte

A *El rey don Pedro en Madrid*. Comedia famosa de Andrés de Claramonte. Manuscrito, BNE, mss./16339. Copia de Francisco de Henao y Romaní para Juan Acacio Bernal y Vergara. Hasta el verso 2935. [ff. 4r-59v]. Sin fecha [¿1616?].

Francisco de (mencionado también como Juan) Henao y Romaní fue farsante en las compañías de Acacio Pacheco, 1610; en la de Juan Acacio Bernal, 1616; en la de Pedro Llorente, 1620; y en la de Pedro Valdés, 1635; en esta haciendo los papeles de 'barbas y glosas' (*DICAT*, *MANOS*). Por lo tanto, la copia del ms. *A* es posible que se realizara en el año de 1616. Claramonte actuó durante 1605-1606 en la compañía de Alonso de Heredia, y Juan Acacio Bernal lo hizo en 1610; este último representó en la compañía de Pedro Valdés en el año 1622, mientras que su copista Juan de Henao lo hizo en el 1635. Cotarelo y Mori, apoyándose en la mención a Sandoval, duque de Lerma, pensó que la 'refundición' de Claramonte tuvo que ser anterior a octubre de 1618 (p. 123, véase las notas complementarias finales a las *Portadas* y al v. 1092).

Ab [*El Infanzón de Illescas*]. BNE, mss./16339. Desde el verso 2936 de *A* hasta el final de la obra -«y aquí tenga fin alegre / de Illescas el Infanzón / con prodigios y sin muertes»- [ff. 60r-62f], hay cambio de escritura, de papel, de copista [¿Diego Martínez de Mora?, Cf. *MANOS*, e incluso de título de la obra. Licencia de representación, en Zaragoza, el 20 de diciembre de 1626, otorgada por el censor Luis Navarro Ordóñez. Este segundo amanuense, que se declara 'mercader y tratante de comedias', lo es también de: *El mayor rey de reyes* (BNE, ms. 15278, 'copiado de memoria'), *Púsoseme el sol, saliome la luna*. *Santa Teodora* (BNE, ms. 14955), y es el padre de la cómica Mariana Martínez de Mora (*MANOS*). El 13/11 de 1629 ambos representaron, y cantaron, en Leganés *Las fullerías de amor* de Gaspar de Ávila. [No se citan los títulos antes mencionado por *MANOS* en la nómina de comedias copiadas por Diego Martínez de Mora, pero en cambio se nombran otros once títulos más, fechados entre 1629 y 1635] (*DICAT*). Entre los manuscritos *A* y *Ab* distan pues unos diez años, 1616-1626.

Zaragoza, entre el 30/12/1626 y el 16/2/1627 posiblemente la representó Acacio en esta ciudad [en aquel entonces no tenía esta comedia en su repertorio]. | Valladolid, 25/4/1690 la representó María Álvarez (de Toledo), | Madrid, 16-17/1/1696, la representó en el corral del Príncipe Andrea (María) Salazar (*CATCOM*). Juan Acacio Bernal y Vergara representó el auto sacramental *La ninfa del cielo* en 1619 en Sevilla.

B *El Infanzón de Illescas* de Andrés / Claramonte. / [para la] Señora María Gálvez [rúbrica]. Manuscrito, Biblioteca Municipal de Madrid. Biblioteca Histórica. Ms. Tea 1-39-4. Archivo de comedias de los teatros de la Cruz y del Príncipe. En el título sigue a *Ab*.

SL *El Infanzón de Illescas* / Comedia famosa de Lope de Vega Carpio. / Representola Avendaño. Desglosada y unida a un ejemplar de la Parte XVII de las *Comedias de Lope de Vega Carpio*. Madrid, Fernando Correa de Montenegro, impresor Miguel de Siles, 1621, ej. de la British Library, 1072. l. 12 (1-2).

PL *El Infanzón de Illescas* / Comedia famosa de Lope de Vega Carpio. / Representola Avendaño. En *Las comedias del Fénix de España*. Lope de Vega Carpio. *Parte veinte y siete*. / dirigidas al doctor Juan Pérez de Montalván, Natural de la Villa de Madrid. Año de 1633. Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1633. ff. 1-21v. [Extravagante, Morley y Bruerton piensan que, salvo *Por la puente Juana*, el resto de las comedias, de esta Parte XXVII, atribuidas a Lope de Vega no son de él, o son muy dudosas]. Contiene también *El médico de su honra*, representada asimismo por Avendaño, y *Allá darás rayo*, representada por Manuel Vallejo.

——, University of Pennsylvania Library. Call number SC6/V5223/Pte27/ 1633.

——, BNE, R/23244; R. MICRO/23261.

——, Biblioteca de Cataluña, Barcelona, Res 135^{8º}.

SC *El rey don Pedro en Madid* [sic] *Y Infanzón de Illescas. Comedia famosa de don Pedro Calderón*. Suelta de la Bayerische Staatsbibliothetk. Munich. Res/ 4.º P.O. Hispan. 52T.

——, BNF, Arsenal, salle Richelieu, cote: 8-RE-6152 (5). Signé A-E2 par ff. Texte sur 2 col., in 4.º.

——, Biblioteca del Palacio Real, Madrid, vol. VIII-17144-10.

——, Biblioteca de la Universidad de Sevilla, A 250 / 176 (14), [s. l.; s. n., 16??], h. 97 v. 116; 4.º].

——, BNE, Sign.: A-D^4, E^2.

Avendaño [¿Cristóbal de Avendaño Sasieta?], fue socio de Claramonte en 1624 y 1625, y está relacionado con las representaciones, como autor o cómico, de *El infante de Aragón*, *El médico de su honra*, *La estrella de Sevilla*, *La infelice Dorotea*, *Los amantes de Teruel* y *El infanzón de Illescas*.

PC *Quinta parte de comedias de D. Pedro Calderón de la Barca*. Barcelona por Antonio de la Cavallería, 1677. BNE, signatura R/12589. Edición falsificada. Errores de fol. de la h. 212 pasa a 217. Puede consultarse en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE.

«Pues no contenta la codicia con haber impresos tantos hurtados escritos míos, como andan sin mi permiso adocenados, y tantos como sin ser míos andan impresos con mi nombre, ha salido agora con un libro intitulado *Quinta parte de comedias de Calderón*, con tantas falsedades como haberse impreso en Madrid y tener puesta su impresión en Barcelona, ni tener licencia ni remisión, ni del vicario ni del Consejo, ni aprobación de persona conocida; y finalmente, de diez comedias que contiene, no ser las cuatro mías, ni aún ninguna pudiera decir, según están no cabales, adulteradas y defectuosas; bien como trasladadas a hurto para vendidas y compradas de quien ni pudo comprarlas ni pudo venderlas» (Calderón, al lector: *Autos sacramentales*, I parte. [1677], Madrid, por J. Fernández de Buendía, Imprenta Imperial.

H J. E. Hartzenbusch (ed.), *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez*. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, M. Rivadeneyra, Tomo V, 1848, pp. 591-611.

°	Cambio de composición métrica: décima, romance, redondilla, silva...
***	El copista del *ms. A* ha trazado una línea horizontal de margen a margen indicando de este modo, en general, los cambios de paratextuales a textuales y los cambios diegéticos.
⌜	Inicio de un pasaje textual enjaulado, con diversos tipos de líneas, indicando su omisión en la representación.
⌟	Final del pasaje enjaulado.
⌜⌜	Inicio de un doble enjaulado sobre un enjaulado previo.
⌟⌟	Final del pasaje con doble enjaulado.
Cursiva	Texto modificado por el propio copista, y no por mano ajena.
¶¶	Cambio de folio en los manuscritos *A y Ab*.
*	Remite al apéndice final de notas explicativas, léxicas, dramáticas y literarias.

Notas a pie de página:

	Cotejo del pasaje de *A* y *Ab* del *RDPM*, con citas tomadas del corpus dramático de Andrés de Claramonte.
&	Las notas a pie de página continúan en el apéndice final '& Continuación de los cotejos'.
Nada	Variantes textuales, no se señalan ni en el texto ni a pie de nota, por ser muy numerosas, pero se muestran todas ellas en el correspondiente apéndice final siguiendo el orden de los versos numerados.
[…]	Corrección del presente editor.

Apartado de variantes textuales:

108-110	La numeración en negrita en el apéndice de variantes textuales indica los pasajes omitidos tanto en el ms. *B* como en las impresas *SL-PL*, *SC-PC*, *H*.
621	La numeración de versos en cursiva muestra un añadido de versos.
[6-10]	La numeración de versos entre corchetes señala una sustitución de versos.
[621-622]	Pasaje con sustitución y amplificación de versos.
[781-798]	Refleja una sustitución y reducción de versos.

Audiencias.

——, *Audiencias del Rey don Pedro*. [¿1601-1700?], Anónimo, BNE, MSS/16762.

«Copia principal de una mano, menos la última hoja, también muy enmendado en el verso. Enmiendas o adiciones de otras manos en f. 9r, 10v, 11r, 14v, 15r, 36r y v, 48v, etc. P1671 - ff. 2r-52v P1672 - f. 53r-v. | Buena parte de las enmiendas parecen ser de un autor de comedias o apuntador - cambios del que habla: cambiando «Celio» por «Flora»; muchos atajos comentados «no», algunos «diçese» (eg. 22v-23r) (M. Greer, *Manos*).

——, Lope de Vega, *Audiencias del rey don Pedro*, en *Obras de Lope de Vega*, XXI. Madrid, Atlas (BAE, CCXII), 1968, pp. 163-205.

Autoría dudosa, adaptación digital para EMOTHE de la edición anterior: Rosa Durá Celma (*Artelope*), Biblioteca digital ARTELOPE. Univ. de Valencia.

San Román (1935, LXXI) cita un documento de compra de Riquelme, fechado en febrero de 1606, de la comedia titulada *El rey don Pedro el justiciero*, suponiendo que podría ser esta o *El médico de su honra o El infanzón de Illescas* (*Cat. Urzáiz*). | Entre el 10 y el 11 de septiembre de 1605 es posible que Alonso de Riquelme representara en Salamanca *El rey don Pedro el justiciero*. Riquelme firma un contrato, en 1606, con el farsante Ribera Vergara según el cual este se compromete a no vender «las comedias y trazas», que conoce por razón de haberlas representado. | Claramonte cita en su *Letanía moral* (CC) a Juan de [Ribera] Vergara, actor, *autor* y dramaturgo. | Es citado asimismo por Rojas Villandrando, en *El viaje entretenido* (I, p. 150), junto a «Claramonte / y otros que no se me acuerdan, / que componen y han compuesto / comedias muchas y buenas» (Loa VIII); a Vergara le dedica la loa IV. De hecho, todos los citados en esta parte de la loa VIII, salvo Castro, están mencionados también en la *Letanía moral* o directamente relacionados con Claramonte.

«esta obra, que es, ciertamente, de las buenas, pero no de las mejores de Lope, y que sin salir del ciclo de los concernientes al rey don Pedro, queda grandemente eclipsada por la de *El infanzón de Illescas*, con la cual tiene algunos puntos de contacto» (MMP, p. 311). | La atribución a Lope de Vega, es dudosa, según Morley y Bruerton -«No hay casos de déc[imas] de 6 s[ílabas] ni en la tabla I ni en la II [de las obras seguras de Lope]. Hay varios en Claramonte. […] Tenemos muchas dudas de que la comedia sea de Lope» (pp. 423-424).

«Nuestros análisis en ETSO, llevados a cabo a partir del texto de ARTELOPE, no respaldan la adscripción a Lope ni a Claramonte. Tampoco señalan con claridad a ningún otro dramaturgo» (Cuéllar y Vega, p. 130)[*].

En la presente edición del *RDPM* se citan al menos unos cuarenta pasajes relacionados con *Audiencias*.

De Alcalá.

——, *De Alcalá a Madrid*. [entre ¿1801-1900?]. BNE, Mss./15048. ||T/55273/7 (1650). | T/55273/6-17.

[*] Álvaro Cuéllar y Germán Vega García-Luengos han tenido la bondad de facilitarme su magnífico artículo sobre las obras del autor murciano a la luz de la estilometría antes de su publicación en la revista *Hipogrifo*, completo pues la bibliografía de Claramonte con los resultados obtenidos por ellos.

Consta un contrato de 26 de marzo de 1614 con Pedro Ampuero para representar en Algete una comedia a lo divino y otra a lo humano y para trasladar la compañía de Claramonte de Alcalá de Henares a Algete y de allí a Guadalajara (DICAT).

——, Hay edición en el volumen *Selección de las mejores comedias desde Lope de Vega a Comella*, vol. 2, atribuida en la suelta a Calderón, y corregida por el editor indicando «es de Claramonte». El ejemplar está en la British Library en el mismo volumen que contiene una suelta de *Púsoseme el sol, saliome la luna*. Ref. 11.728(8).

«Los análisis que hemos realizado en ETSO, a partir de la transcripción automática de una suelta de la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander (sign. 3851), respaldan decididamente la atribución a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 133).

De lo vivo.

——, *De lo vivo a lo pintado*. [¿1600-1699?]. BNE, T/55273/5.

——, *De lo vivo a lo pintado*. BNE, MSS/15669.

Copia muy limpia, dañada un poco por la humedad en la parte superior de los últimos treinta folios, pero enteramente legibles. Hay una rúbrica que aparece en la esquina inferior izquierda del recto de todos los folios. | Cada recto de folio presenta una rúbrica en la esquina inferior izquierda (García Reidy, *Manos*).

——, *De lo vivo a lo pintado*. Sevilla, Francisco de Leefdael, en la Casa del Correo Viejo (c. 1700-1728). BNE, T/3426, T/19602, edición suelta.

——, en *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega*. Ed. de R. Mesonero Romanos, BAE, Madrid, Rivadeneyra, t. I, 1857, pp. 529-547, junto con *Deste agua no beberé* (pp. 510-527) *y El valiente negro en Flandes* (pp. 491-509). | «La edición de la BAE es manifiestamente un texto con muchas supresiones» (ARLV, 1991, p. 126).

De lo vivo a lo pintado | *La semejanza engañosa* (*CATCOM*). Con este último título, en 1628 está en el repertorio de comedias de la compañía de Jerónimo Almella a nombre de Claramonte (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436); Juan Jerónimo Almella 'Valenciano' cita el segundo título en otros dos documentos previos: el 9/1/1625 en Salamanca, depositado como fianza, y el 24/6/1625 en Sevilla, sin mencionar al autor (Bolaños, *CATCOM*).

«Los exámenes en ETSO, a partir del texto de Mesonero, respaldan la atribución a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 134).

De los méritos.

De los méritos de amor, el silencio es el mayor. BNM, Ms. 17.408. Copia del siglo XVIII. | *De los méritos del amor, el secreto es el mayor*. La Barrera la cita como *De los méritos de amor, el silencio es el mayor*» (*Cat. Urzáiz*). Debe de haber un error, el título del ms. 17408 de la BNE dice bien claro «*silencio*» y no consta la palabra '*secreto*' en el título. | El ms. «presenta un texto un poco sorprendente para ser de Claramonte, debido a que la obra sobrepasa el 85 por cien de romance [para Hernández Valcárcel es un 87, 6 %], cifra solo alcanzada en la segunda mitad del XVII. El mayor uso de romance en Claramonte está en 60,2 por cien y ya es superior al de sus coetáneos hacia 1625» (ARLV, 1991, p. 126).

«Los resultados de nuestros análisis en ETSO, llevados a cabo a partir de una transcripción automática y corregida del manuscrito, descartan la atribución a Claramonte, y no respaldan a ningún otro dramaturgo, aunque sí que dan alguna pista sobre el carácter tardío del texto» (Cuéllar y Vega, p. 134).

En la presente edición del *RDPM* se citan al menos unos cuarenta pasajes relacionados con *De los méritos*. ¿Refundición tardía de otro autor?

Deste agua.

——, *Deste agua no beberé* (a. 1617) edición crítica de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Edition Reichenberger, Kassel, 1984.

——, *Tan largo me lo fiáis. Deste agua no beberé*. Edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid, 2008.

——, Andrés de Claramonte, *Comedias (El horno de Constantinopla*, *El nuevo rey Gallinato*, *Deste agua no beberé*). Edición de M.ª del Carmen Hernández Valcárcel, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983.

——, *Deste agua no beberé* [Representola Antonio de Prado en 1617], en: *Doze comedias nueuas de Lope de Vega Carpio y otros autores; segunda parte*. Barcelona, por Gerónimo Margarit, 1630. BNE, R/23136. [Contiene *El burlador de Seuilla y combidado de piedra*, atribuido a Tirso. Representola Roque de Figueroa]. De las cuatro obras de este tomo atribuidas a Lope de Vega, la única que le pertenece con seguridad es *La desdichada Estefanía*.

——, en *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega*. Ed. de R. Mesonero Romanos, BAE, Madrid, Rivadeneyra, t. I, 1857, pp. 510-527.

——, En Alba Ebersole, *Selección de comedias del Siglo de Oro español*, Estudios de Hispanófila, 1973.

«Los exámenes en ETSO, a partir del texto de la BVMC, que reproduce el de Mesonero, respaldan con claridad la atribución a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 133).

Dineros.

——, *Dineros son calidad*. Edición crítica con estudio y notas de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Edition Reichenberger, Kassel, 2000.

——, *Dineros son calidad*. En *Parte veynte y quatro de las comedias del Fenix de España Lope de Vega y Carpio y las mejores que hasta aora han salido*. [1633], En Çaragoça: por Diego Dormer. BNE, R/24980. [De las siete obras atribuidas a Lope de Vega, cinco no son suyas].

——, *Dineros son calidad* [¿1601-1700?], BNE, MSS/16924.

——, *Dineros son calidad*. Jerónimo de Cáncer y Velasco. [¿1735-1759], Sevilla, en la Imprenta de D. Joseph Navarro y Armijo. BNE, T/5680.

——, *Dineros son calidad*. Jerónimo de Cáncer y Velasco. [¿1733-1800?], Sevilla: en la Imprenta Castellana y Latina de la Viuda de Francisco Lorenzo de Hermosilla. BNE, T/14785/20.

——, *Dineros son calidad*, Lope de Vega. [1751], Madrid, en la Imprenta de Antonio Sanz, en la plazuela de la calle de la Paz. BNE, T/2698.

——, Félix Lope de Vega y Carpio. *Dineros son calidad, Comedia famosa*. Ed. Emilio Cotarelo. Codificación digital para ARTELOPE de Rosa Durá Celma. ARTELOPE. 2021. [Dudosa].

<http://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0586_DinerosSonCalidad>.

Morley y Bruerton la clasifican como comedia de dudosa o incierta autenticidad, y creen «que la comedia ha sido acortada en cierto grado» (pp. 446-447). | Representada en octubre de 1623, por la compañía de Felipe Sánchez Echeverría […] se atribuye también a Cáncer (*Cat. Urzáiz*). # 30/9/1623, Madrid, el *autor* Felipe Sánchez de Echevarría recibe un pago por haber representado ante su Majestad esta comedia y otras dos más. | 1/3/1624, Valencia, los esposos Roque de Figueroa y Mariana de Avendaño (u Olivera) la depositan como garantía de un préstamo, posibles representaciones entre el 22/1 y el 21/2, o entre el 7/3 y 14/7 de 1624 en el corral de la Olivera (*CATCOM*). «La versificación es la habitual en Claramonte hacia 1620-6, con un porcentaje altísimo de romance [56,6 %]» (ARLV, 1991, p. 130).

«Los análisis de ETSO, a partir del texto de Cotarelo, respaldan la atribución a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 136).

El alcalde.

——, *El alcalde de Zalamea*, Lope de Vega (atribuida). Ed. de Alfredo Rodríguez López Vázquez (ed.) Con un prólogo de C. Georges Peale. Kassel, Edition Reichenberger, 2014.

——, *El alcalde Zalamea* [¿1640?], Lope de Vega, *princeps*, suelta. Londres, British Library, sig. 11.728.h.3.(2).

——, *El alcalde Zalamea*, atribuida a Lope de Vega Carpio. Madrid, BNE, MSS. 15.443, ff. 108r-127v., [¿1701-1900?], sello de Agustín Durán. Contiene nueve comedias, entre ellas está *El inobediente*, *o La ciudad sin Dios*, ff. 108-129, y la única que es de Lope de Vega es *El blasón de los Chaves*.

——, *El alcalde Zalamea*, atribuida a Lope de Vega, Ms. de la Biblioteca Palatina de Parma, sig. CC, 28032/XVI, ff. 99r-140r, letra del ¿s. XVI?

——, En *Obras de Lope de Vega*, BAE, XXVII. Reeditada en la colección Atlas, Madrid, 1969, pp. 183-232.

——, J. M. Escudero Baztán, *El alcalde Zalamea*, *edición crítica de las dos versiones, Lope y Calderón*. Univ. de Navarra / Iberoamericana Vervuert, 1998.

——, Félix Lope de Vega y Carpio. *Alcalde de Zalamea*, Comedia famosa, EL. Ed. Marcelino Menéndez Pelayo. Codificación digital para ARTELOPE de Rosa Durá Celma. Artelope. 2019. [Inauténtica].

<http://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0478_ElAlcaldeDeZalamea>.

El 4 de junio de 1623, la compañía de Juan de Morales hizo una representación particular ante Su Majestad de *El alcalde de Coria*. Shergold y Varey creen que podría tratarse de un error por *El alcázar de Soria* (*CATCOM*). Considerando que Juan de Morales representó también *La milagrosa elección de San Pio Quinto* por las mismas fechas y también ante sus majestades, es posible que los títulos de *El alcalde de Coria* y el de *Zalamea* indiquen la misma obra. | ARLV propone como fecha de su creación y estreno en torno a 1615, y «tenemos constancia de que un

Alcalde de Zalamea fue representado el 12 de mayo de 1636 por Antonio de Prado, que […] tuvo en su poder […] *Des*[*te*] *agua no beberé*, editada en Sevilla por Francisco de Lyra y Miguel de Sandi, entre 1620 y 1630» (2014, p. 50), y representada en 1617 (*Cat. Urzáiz*, p. 256); «parece muy probable que la representación de 1636 (diez años después de la muerte de Claramonte) haya sido ya de un texto adaptado, con supresiones *ad hoc*, del original, lo que explica que conste sólo de 2307 versos» (ARLV, 2014, p. 51). «Me limito a observar que nunca fue Calderón tan grande como cuando siguió paso a paso las huellas de Lope en una de sus obras más imperfectas, llevando la imitación hasta el extremo de que mucho de lo añadido por él parece de Lope más que suyo» (Menéndez Pelayo, p. 192).

«El resultado de ETSO [estilometría] no favorece en absoluto a Claramonte ni a Vélez de Guevara. [...] Tampoco respalda con suficiente fuerza a Lope» (Germán Vega García-Luengos, 2023, p. 22). | «Los resultados de ETSO, que han tomado por base el texto de 2014, no favorecen en nada a Claramonte. Ni a Vélez de Guevara, que fue sugerido como autor por George Peale (Rodríguez López-Vázquez, 2014, pp. XI-XV). Tampoco dan el apoyo suficiente a Lope, aunque en la tabla de distancias hay bastantes obras suyas en las primeras posiciones» (Cuéllar y Vega, p. 127).

En la presente edición del *RDPM* se citan unos sesenta pasajes relacionados con *El alcalde*.

El ataúd.

——, *El ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto* (hacia 1615). Edición, introducción y notas de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Támesis, Madrid-Londres, 1993.

——, BNE, Mss./15368. «[f1r] las palabras 'de Andrés de Claramonte' añadidas con otra mano. | f. 48r: 'Fuy testigo de lo que dizen de las lizenzias para ymprimirse y representarse en 22 de Julio de mil seiszientos y beinte y quatro don Juan Esclarezido Bodegar Ante mi el presente escrivano y testigo parezio don Andrés de Claramonte con esta obra y los testigos [dos] de lo que doy crédito y berdad. Madrid Julio 22 de 1624 por su mando Juan Antonio Corrido Corredor Pedro Diez de Barrion' (*MANOS*), (Ganelin, *DICAT*).

——, BNE, Mss./16069. «Enmendado de otra letra el nombre del autor por el de d. Antonio Valladares, y de otra tercera mano esta nota: «No es mía» y rúbrica» (*MANOS*). Compuesta hacia 1615.

Téngase presente que la *Relación del nacimiento* está Dirigida al Conde Portalegre, Mayordomo mayor de los Reynos de Portugal.

«Los análisis de ETSO, a partir de la edición de 1993, apoyan la autoría de Claramonte para la primera y tercera jornadas, pero no para la segunda» (Cuéllar y Vega, p. 130).

El Burlador.

——, Andrés de Claramonte, *El burlador de Sevilla*. Nueva edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid, 2022.

——, Andrés de Claramonte, *El Burlador de Sevilla*, Atribuido tradicionalmente a Tirso de Molina. Edición crítica de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Edition Reichenberger, Kassel, 1987.

——, *El Burlador de Sevilla*. Atribuida a Tirso de Molina. Edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid, 1992.

——, *El burlador de Seuilla y combidado de piedra* [atribuido a Tirso. Representola Roque de Figueroa]. En *Doze comedias nueuas de Lope de Vega Carpio y otros autores*; Segunda parte. Barcelona, por Gerónimo Margarit, 1630, h.61-88. BNE, R/23136. [Contiene, *Deste agua no beberé*]. De las cuatro obras de este tomo atribuidas a Lope de Vega, la única que le pertenece con seguridad es *La desdichada Estefanía*.

Del *Convitato di pietra* consta representaciones en Nápoles: de Pedro Osorio a finales de 1625, de Francisco Hernández Galindo, en 1626, este y su esposa Isabel Torres trabajaron en la compañía de Claramonte en la temporada 1614-1615; y en la de Roque de Figueroa en 1636 o 1637. | 16/1/1681, la representó Jerónimo García en el Palacio real de Madrid (*Subirats*, p. 433). La compañía de Hernández Galindo y Pedro Cerezo representó en 1615 *La paciencia en la fortuna*, comedia atribuida a Claramonte por ETSO.

«Si *El Burlador* hubiera llegado a nosotros anónima, todo el mundo, sin vacilar, hubiera dicho que es una obra de Lope, de las escritas más de prisa» (M. Menéndez Pelayo, p. 329).

«[T]anto uno [*El Burlador*] como otro [*Tan largo*] ponen de manifiesto la afinidad con los usos de Claramonte, aunque en ninguno se extiende a toda la obra. Es superior en *Tan largo*, mientras que *Burlador* acusa más la participación ajena. Otra evidencia de interés es que en las partes de texto coincidentes entre ambas versiones los resultados de ETSO favorecen la responsabilidad de Claramonte. De acuerdo con las pautas de análisis estilométrico para casos de doble versión aplicadas por Miguel Campión Larumbe y Álvaro Cuéllar (2021), *Tan largo* sería la obra previa» (Cuéllar y Vega, p. 155).

El condenado.

——, *El condenado por desconfiado*, edición de Ciriaco Morón, Cátedra, Madrid, 1992.

——, *El condenado por desconfiado*, Tirso de Molina (atribuido a). *La ninfa del cielo*, Luis Vélez. Edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid, 2008.

——, *El condenado por desconfiado / comedia famosa*, / del M. Tirso de Molina/ Suelta, A4-D4, s. l, s. a. Princeps, en el volumen *Collectio dramaticorum hispanicorum*, vol. II, 75 IV, 53. Ejemplar en la Kongelige Bibliotek de Copenhague. | Otros ejemplares en Biblioteca de la Universidad de Friburgo de Brisgovia, en la Biblioteca del Congreso (EE. UU.).

——, *El condenado por desconfiado*. Representola [Roque de] Figueroa. En *Segunda parte de las comedias del maestro Tirso de Molina recogidas por su sobrino don Francisco Lucas de Ávila*. [1635], Madrid, Imprenta del Reino. BNE, R/18186, h. 179v-201. Tirso: «de estas doce comedias, cuatro que son mías, en mi nombre y en el de los dueños de las otras ocho (que no sé por qué infortunio suyo, siendo hijas de tan ilustres padres, las echaron a mis puertas [...]». Contiene también *Los amantes de Teruel*, representada por Avendaño.

——, En *Comedias escogidas de Tirso de Molina*, BAE, Madrid, 1924.

López Tascón (1935) se la atribuye a Remón (*Cat. Urzáiz*). Oteiza duda que sean de Tirso de Molina las siguientes comedias de esta segunda parte: la 1.ª: *La reina de los reyes* [obra de Vergara con el título de *La virgen de los reyes*]; la 3.ª: *Quién habló pagó* [¿de Rodrigo de Herrera?]; la 5.ª: *Los amantes de Teruel*; y la 8.ª: *La mujer por la fuerza*. # En 1627, Valencia, está en el repertorio de comedias de la compañía de Juan de Acacio con el título *El condenado por dudar* (Esquerdo Sivera, 1975, p. 431).

«Hay que decir que el análisis estilométrico no es, en efecto, nada favorable a Tirso; aunque, por decirlo todo, tampoco se inclina hacia Claramonte ni hacia Mira» (Vega García-Luengos, 2023, p. 524). | «Los resultados de ETSO, basados en el texto de Luis Galván para Canon 60 (2014), no respaldan las atribuciones a Tirso ni a Claramonte, ni a ningún otro de los dramaturgos propuestos (Remón, Godínez…)» (Cuéllar y Vega, p. 132).

En la presente edición del *RDPM* se citan más de treinta pasajes relacionados con *El condenado*.

El dote.

——, *El dote del rosario*, Auto, [¿1601-1700?]. BNE, MSS/15254, 26 h. Impreso: suelto. «¿Autógrafo? […] f. [26r] sin numerar - firma y rúbricas de «Thomas de Çauala» […] En una versión anterior de este registro se indicaba una fecha de copia (14/04/1610?) que no veo presente en el ms. Alfredo Rodríguez López-Vázquez fecha el auto hacia 1616-1619, así que la fecha de 1610 no puede ser correcta» (Campbell, *et al.* MANOS).

«Los resultados de nuestros análisis en ETSO, a partir del texto de Ferreira, respaldan la atribución a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 138).

El gran rey.

——, *El gran rey de los desiertos.* | *Vida y muerte de San Onofre* (1620). Suelta, Sevilla, Francisco de Leefdael, BNE, T. 3848.

——, *El gran rey de los desiertos*, en *Autos sacramentales: con quatro comedias nueuas y sus loas y entremeses; Primera parte*. [1655], En Madrid: por María de Quiñones. pp. 113-134v. BNE, r/11381, R/11381.

——, *La estrella de Sevilla / El gran rey de los desiertos*, ed. de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid, Cátedra, 2010.

Representada en Sevilla, por Cristóbal Ortiz de Villazán y los Valencianos, en 1620; durante la función del 25 de julio se produjo un terrible incendio en el teatro (*Sánchez Arjona*. *Cat. Urzáiz*, *DICAT*).

En 1628 está en el repertorio de comedias de la compañía de Jerónimo Almella a nombre de Claramonte con el título *Vida y muerte de San Onofre* (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436).

«Nuestros análisis en ETSO, a partir del texto de 2010, confirman la atribución a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 140).

El honrado.

——, *El honrado con su sangre*. Comedia famosa de Claramonte, representola Amarilis [María de Córdoba]. [¿1600-1699?], BNE, T/55273/10.

——, *El honrado con su sangre*, edición de Erasmo Hernández González, Edition Reichenberger, Kassel, 1995. [Representola Vallejo]. ¿Diego Vallejo? Son conocidas las relaciones profesionales entre Diego Vallejo y Juan de Acacio Bernal.

——, *Parte XXIII* de Lope de Vega, Valencia, Sorolla, [1629], extravagante. Univ. de Pennsylvania.

Hernández Valcárcel la daba por perdida. pero se conserva un ejemplar en la HSA atribuido a Claramonte: Lope Félix de Vega Carpio, El fénix de España Lope de Vega Carpio. *Veinte y tres parte de sus comedias y la mejor parte que hasta ahora se ha escrito...*,Valencia, Miguel Sorolla / Luys de Soto Velasca, 1629. # Hernández González (1995) descarta la autoría de Lope y adjudica la obra a Claramonte, basándose en criterios métricos y temáticos; fecha la comedia en torno a 1615-1620 (*Cat. Urzáiz*). Faltan pasajes (ARLV, 1991, p. 127).

«ETSO no respalda ni a Lope ni a Claramonte, mientras que sí que da alguna posibilidad a que su autor sea Juan Bautista de Villegas, apunte novedoso que merecería la pena seguir» (Germán Vega, 2023, p. 506). «Nuestros análisis en ETSO, a partir del texto de E. Hernández, no respaldan ni la atribución a Lope ni a Claramonte. Sin embargo, la presencia entre las treinta obras más cercanas de la tabla de distancias resultante de comedias de Juan Bautista de Villegas, cuando no es un autor con muchos textos en el corpus, aconsejan tener en cuenta esta nueva pista estilométrica e indagar en esa dirección» (Cuéllar y Vega, p. 141).

En la presente edición del *RDPM* se citan más de cuarenta pasajes relacionados con *El honrado*.

El horno.

——, *El horno de Constantinopla*. [Autógrafo con correcciones], BNE, MSS/17391. «Autógrafo. […] El manuscrito incluye en el f. 3r un reparto parcial de la misma mano que copia el manuscrito. Dado que sabemos que fue la compañía de Tomás Fernández Cabredo la que representó este auto en el Corpus de Sevilla de 1624, es probable que este reparto corresponda a la compañía que tenía en esa fecha en la capital hispalense. […] El manuscrito incluye licencia fechada el 10/06/1624» (*MANOS*), | «Es auto sacramental, aunque La Barrera lo cita doblemente como tal y como comedia» [...] *El horno de Babilonia*. Citado por La Barrera [como obra de Claramonte], seguramente sea confusión por *El horno de Constantinopla*. Véase *El horno de Babilonia* en Calderón (*Cat. Urzáiz*).

——, Andrés de Claramonte, Comedias (*El horno de Constantinopla*, E*l nuevo rey Gallinato*, *Deste agua no beberé*). Edición de M.ª del Carmen Hernández Valcárcel, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983.

«Los resultados de ETSO, a partir del texto de Hernández Valcárcel, corroboran la atribución a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 141).

El infante.

——, *El infante de Aragón*. comedia famosa / de Andrés de Claramonte. [S. l.: s. n., s. a.], [32] p.; 4.º. Por tipografía debió ser impresa entre 1701 y 1800. Sign.: A-D4.

——, TO-BP 1-906(6). Enc. pasta con hierros dorados en el lomo Índice ms.: «Comedias varias de dos autores. Antonio Enrique Gómez. Andrés de Claramonte» al comienzo del volumen. TO-BCLM Microfilm M-0297(6). Toledo. Biblioteca de Castilla-La Mancha, dos ejemplares: Fondo antiguo Signaturas M-0297(6) y 1-906(6).

——, *El infante de Aragón*, BNE, T/55273/11 (1650). || RBP, VIII/17137 [7].

«Juliá Martínez (1932-1933) da noticia detallada de esta rara comedia, […]. Fue representada, al parecer, por la actriz apodada Amarilis [María de Córdoba o la gran Sultana, esposa del autor Andrés de la Vega, que también, representó en Sevilla *La sinagoga*]; entre octubre-noviembre de 1622 la compañía de Cristóbal de Avendaño la representó en Palacio» (*Cat. Urzáiz*, y *CATCOM*); Subirats indica ¿por error? el año de 1621, y que quizá se representó en los cuartos de la Reina (p. 448). | 1624, Granada, queja económica haciendo referencia a la temporada 1622-1623: «estando Amarilis representando [en Granada] se la llevaron de improviso a la corte, y a la compañía de Valenciano le habían quitado uno de los mejores ofic-ios[¿ciales?] de los que traía» (*DICAT*).

«Los resultados de ETSO a partir de la suelta no respaldan en absoluto la atribución a Claramonte. Sobre esta y otras cuestiones de la comedia aparecerá en breve un trabajo de Álvaro Cuéllar, Alejandra Ulla y Germán Vega» (Cuéllar y Vega, p. 142).

No he podido estudiar esta obra.

El Inobediente.

——, *La ciudad sin Dios*, en Comedias [Manuscrito moderno] / Lope de Vega Carpio [¿1701-1900?]. BNE, MSS/15443, ff. 156-176. Sello de Agustín Durán. Contiene nueve comedias, entre ellas está *El alcalde de Zalamea*, ff. 108-129, y la única que es de Lope de Vega es *El blasón de los Chaves*.

——, *El inobediente, o La ciudad sin Dios*, de Andrés de Claramonte y Corroy. En *Segunda parte de comedias, escogidas de las meiores de España…* En Madrid: en la Imprenta Real, Ribero, Antonio - editor, [1652], pp. 157-180. BNE, R/22655. Hay otro ejemplar en la Bibliothèque Nationale de Paris, 8.º Yg 1308 (33), atribuida a Lope de Vega.

——, *El inobediente, o La ciudad sin Dios*, en *Comedias de Lope de Vega Carpio y otros autores. Parte XXVI*, Ginobart, 1645.

——, *Obras de Lope de Vega*, RAE, 1890, tomo III.

——, Félix Lope de Vega y Carpio. *La Ciudad sin Dios*, Comedia. Ed. Marcelino Menéndez Pelayo. Codificación digital para ARTELOPE de David Guinart Palomares. ARTELOPE. 2014. [Inauténtica].

<http://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL2019_LaCiudadSinDios>.

«El texto actual no es de Lope» (Morley y Bruerton, p. 434).

«El estudio en ETSO se ha hecho a partir del texto de ARTELOPE, y sus resultados no respaldan la atribución a Lope de Vega, y sí favorecen la autoría de Claramonte con respecto de la primera y tercera jornadas, pero no de la segunda» (Cuéllar y Vega, p. 142).

El juego.

——, *El juego del hombre, Loa sacramental famosa del*. Madrid, Museo Cerralbo — Signatura: XXVI 4837(1) — N.º de registro: R. 6784.

A Luis Mejía de la Cerda se le atribuye un auto con el mismo título: *Auto sacramental Del juego del Hombre, fundada sobre la parábola del Sembrador y*

de la zizaña. BNE, ms./14873. Fue representada entre 1621 y 1629 por los farsantes Alonso Fernández, su consorte Ana Cabello, y Juan Bautista Valenciano (*Manos*).

«Texto no analizado por ETSO: su extensión no es suficiente para que los resultados sean fiables» (Cuéllar y Vega, p. 142).

El mayor rey.

——, *El mayor Rey de los reyes*. [1631]. BNE, ms. 15278. Copia de Diego Martínez de Mora, mercader y tratante de comedias, fechada el 1 de enero (primera jornada) y el 7 del mismo mes de 1631 (tercera jornada); también copió el final de *El Rey don Pedro en Madrid*, y el ms. de *Púsoseme el sol, saliome la luna*, BNE, 1530.

——, *El mayor Rey de los reyes*. [¿1601-1700?]. BNE, ms. 15268. Copista: Matías Martínez. Con letra moderna: «idéntica a la de Calderón».

——, *El mayor Rey de los reyes*. [¿1601-1700?]. BNE, MSS/17133.

——, Editada en una colección facticia de comedias de Calderón, Bibliothèque de l'Arsenal de Paris, 4.º Bl 4113, 7.ª p.

——, En *Obras de Lope de Vega*, tomo VII, RAE, 1930.

1.ª y 2.ª parte. Valencia, 7/3/1609. Es una de las obras vendidas a Claramonte en Valencia por Juan Catalán, Francisco Porras, Alonso de Olmedo, Pedro de Morales, Juan González, y otros farsantes (Esquerdo Sivera, 1975, p. 449). | Córdoba, 7/9/1617, el *autor* Jerónimo Sánchez hipotecó su cartapacio de comedias, en el cual figura este título junto a *El secreto en la mujer* [y *Tan largo me lo* fiáis]. Otros títulos de esta comedia: *Los reyes magos; Los reyes magos. El mayor rey de reyes* (*CATCOM*). «El texto actual puede ser un texto de Claramonte, pero no es seguro. La atribución a Lope es muy poco probable» (ARLV, 1991, p. 128). «Cotarelo (VII, xxii) cree que la comedia es una refundición de Claramonte de un original de Lope. Se refiere a las redondillas del primer acto, diciendo que son demasiado buenas para ser de Claramonte, pero no hay red[ondillas] en el acto I. / La segunda forma de lira [aabBcC] no aparece en las comedias auténticas de Lope. […] No creemos que la comedia sea de Lope (MORLEY-BRUERTON, pp. 508-509).

«Nuestro estudio en ETSO se ha hecho a partir de la transcripción automática del texto de la suelta de la BNE T/55270/19, y sus resultados no respaldan la atribución a Lope ni a Calderón, y sí favorecen la autoría de Claramonte con respecto al principio de la obra y de su segunda mitad» (Cuéllar y Vega, p. 145).

El médico.

——, *El médico de su honra*. Comedia famosa de Lope de Vega Carpio. Parte 27 de Lope. Representola Avendaño [también representó *El rey don Pedro en Madrid*]. Extravagante. Barcelona, 1633. [Contiene asimismo *El infanzón de Illescas*].

——, BNE, R/23244.

——, Biblioteca de Cataluña, Res/ 135 8.º.

——, Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania, signatura SC6 V 5223 PTE 27 (1633).

——, Andrés de Claramonte, *El honor en la sangría y médico de su honra*, ed. de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid, Clásicos Hispánicos, 2020.

Este título, sea el Claramonte o el de Calderón, se representó el 24/1/1676 en el Escorial por Bernardo de Vega, y antes del 29/1/1688 en los cuartos de la reina por Agustín Manuel de Castilla (Subirats, pp. 426 y 455), (*DICAT*). «La representó Avendaño, acaso entre 1621 y 1623» (Rennert y Castro, p. 496). Según Cotarelo, la representó Prado en abril de 1623 [¿la de Calderón?] (p. 215).

«El estilo en varias partes no me parece de Lope de Vega. Tal vez sea refundición de obra de Lope y contenga escenas de éste y escenas de otro» (Hartzenbusch, tomo IV, p. XVII). Al parecer de Menéndez Pelayo «Calderón mejoró, pues, extraordinariamente la comedia *El médico de su honra* pero comenzando por apropiársela íntegra, y en esta refundición no sólo tuvo presente a Lope, sino también a otro autor de vuelo mucho más bajo, al famoso representante y gran remendón literario Andrés de Claramonte, en su comedia *Deste agua no beberé* […] el más extraño centón que puede imaginarse» (p. 309-310). Para Morley y Bruerton es obra dudosa o de incierta autenticidad y la clasifican como texto que no es de Lope (pp. 509-510 y 607). Leavitt ofrece varios ejemplos de esta obra en su estudio sobre la paternidad de *La estrella de Sevilla*.

«El informe de ETSO [estilometría] no favorece a Lope, que aparece escasamente entre la veintena de comedias más próximas. Y aún menos al dramaturgo murciano [Claramonte], cuya primera comedia de atribución contrastada más cercana está en el puesto 355. Tampoco señala con suficiente peso hacia ningún otro» (Germán Vega García-Luengos, 2023, p. 504). «Nuestros análisis en ETSO, que están en la línea de los reclamados por Rodríguez López-Vázquez, han tomado como base el texto de Armendáriz (2007), y sus resultados no favorecen en nada a Claramonte. Tampoco a Lope ni apuntan hacia otro posible dramaturgo» (Cuéllar y Vega, p. 146).

En la presente edición del *RDPM* se citan más de sesenta pasajes relacionados con *El médico*. Es necesaria una revisión específica sobre su autoría.

El secreto.

——, *El secreto en la mujer* (1617), Edición, introducción y notas de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Támesis, Londres, 1991.

——, *El secreto en la mujer* [¿1601-1700], BNE, Res/169. ¿Autógrafa? (La letra no es idéntica a la del ms. 17391, *El horno*). Margen derecho: «original de Andr[é]s de Claramonte». Texto con correcciones; algunas de mano de Francisco de Rojas (*MANOS*).

Córdoba, 7/9/1617, el *autor* Jerónimo Sánchez hipotecó su cartapacio de comedias, en el cual figura este título, junto a *El mayor rey de reyes* [y *Tan largo me lo fiáis*] (C*ATCOM*). Compuesta hacia 1610.

«Los resultados de los análisis de ETSO, llevados a cabo a partir de una transcripción automática del manuscrito, corregido por Marina Mayor, avalan la escritura de Claramonte en la mayor parte de la obra, excepto en su principio y en partes intermedias del texto» (Cuéllar y Vega, p. 153).

El Tao.

——, *El Tao de san Antón*. Edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, inédita.

——, *El Tao de san Antón*, [¿1601-1700?], BNE, MSS/16937. Impresa a nombre de Guillén de Castro, Valencia, 1627. # Según García Reidy el escribano es el mismo que copia gran parte de *La católica princesa Leopolda* (*MANOS*).

——, *El Tao de san Antón*, Biblioteca de la Universidad de Friburgo, UBF Hs 801.

——, Editada por A. Schaeffer en *Ocho comedias desconocidas*, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1887.

La representó Cristóbal Ortiz de Villazán.

«Los exámenes de ETSO, sobre un texto de García Reidy, no apoyan a Guillén de Castro, y solo parcialmente a Claramonte, a quien parecen corresponder algunos segmentos en partes intermedias de la obra» (Cuéllar y Vega, p. 155).

En la presente edición del *RDPM* se citan unos sesenta pasajes relacionados con *El Tao*. Se impone un estudio específico sobre su autoría.

El v. negro.

——, *El valiente negro en Flandes*. BNE, 1: T/55273/12. 2: T/55273/3. 3: En Sevilla: por Joseph Padrino, calle Génova, T/14798/16.

——, *El valiente negro en Flandes*. Revista Teatro, Universidad de Alcalá de Henares, 1997.

——, *El valiente negro en Flandes*. *Princeps* en [*Comedias de diferentes autores. Parte 31*]. [1638] En Barcelona, en la Emprenta de Iayme Romeu... BNE, R/23484. Representada en el Palacio Real en 1637.

——, *El valiente negro en Flandes* [1651], BNE, MSS/15690. # Licencia de representación autógrafa de Juan Francisco Andrés [de Uztarroz], en Zaragoza, a 28 de diciembre de 1651 y de Joseph Yban, a 27 de octubre de 1652. | «otra mano, con tinta oscura, ha escrito una cruz y «Lopez» en la margen derecha; en f. 10r, una cruz y «çifuentes» y el mismo nombre en f. 15r; podría referirse al actor y músico Pedro de Cifuentes, en la compañía de Toribio de la Vega en 1651, el año de la licencia para Zaragoza fechada 28/12/1651 (f. 53v) y otro para la misma ciudad de 27/10/1652. En tal caso, López podría ser Juan López (de las Cuevas), otro actor de la compañía» (*MANOS*).

——, *El Negro valiente en Flandes*, Primera parte. En Valencia, en la imprenta de la Viuda de Josef de Orga, c 1764. BNE, T/969.

——, Relación *El valiente negro en Flandes* [¿1805-1844], En Córdoba: en la Imprenta de Don Rafael García Rodríguez, Calle de la Librería. BNE, U/9497(102).

——, en *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega*. Ed. de R. Mesonero Romanos, BAE, Madrid, Rivadeneyra, t. I, 1857, pp. 491-509.

——, *El Negro valiente en Flandes*, ed. Nelson López. Kassel, Reichenberger, 2006.

——, Ana María Ogallas Moreno, *La prosodia de 'El valiente negro en Flandes' de Andrés de Claramonte*. Tesis doctoral, Univ. de Córdoba, 2009.

6/1/1675, Palacio Real, representada por Manuel Vallejo. 25/9/1688, representada en el Salón dorado del Palacio por Agustín Manuel de Castilla (*Subirats*, p. 460). Una segunda parte de *El valiente negro* fue representada en Murcia, teatro del Toro, en 1612 (*Catál. Urzáiz*, p. 258).

«Los análisis de ETSO, llevados a cabo a partir de la edición de Ogallas, han dado resultados que apoyan a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 157).

Escarramán.

——, *Auto de Escarramán*. [¿1601-1700?], BNE, MSS/15375. # Enmiendas de varias manos, entre ellas la de Francisco de Rojas. De tinta distinta, y en el margen derecho, junto a la lista de figuras, Claramonte (*MANOS*).

«Los resultados de los análisis de ETSO, a partir de la transcripción automática del texto del manuscrito, respaldan la atribución a Claramonte especialmente en la primera mitad de la obra» (Cuéllar y Vega, p. 138).

Fragmento.

——, *Fragmento a la Puríssima Concepción de María*… [1617], Sevilla, Francisco de Lyra (fl. 1611-1650) - impreso, BNE, VE/56/49.

Gallinato.

——, Andrés de Claramonte, *Comedias (El horno de Constantinopla*, *El nuevo rey Gallinato*, *Deste agua no beberé*). Edición de M.ª del Carmen Hernández Valcárcel, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983.

——, *El nuevo rey Gallinato y ventura por desgracia*. [¿1601-1700], BNE, MSS/15319 y 2643.

——, Barbara J. *Tadman en Juan Juárez de Gallinato: an Edition of 'El nuevo rey Gallinato y bentura por desgracia' by Claramonte*. From the Unpublished Ms. 15.319 in the Biblioteca Nacional. Tesis de M.A., University of London, 1957.

Representada en Salamanca el 29/4/1604, por Baltasar de Pinedo [...] con loa a Zamora (*Cat. Urzáiz*). Pinedo fue testigo de la boda de Andrés de Claramonte con Beatriz de Castro, celebrada el /4/2//1604 en Salamanca, ambos formaban parte de su compañía (*DICAT*). En este mismo elenco actuaron en 1609 Diego Vallejo y su hijo Manuel Vallejo; conocidas son las relaciones profesionales entre Diego Vallejo y Juan de Acacio.

«El estudio en ETSO se ha hecho a partir del texto de Hernández Valcárcel, y sus resultados respaldan la atribución a Claramonte de la obra con algunas interferencias ajenas en su principio» (Cuéllar y Vega, p. 148).

La Araucana.

——, *La Araucana, auto sacramental*. BNE, mss./16738. #Atribuido a Lope de Vega y a Claramonte. Varias manos. «El copista sesea de manera sistemática» (MANOS).

——, En Marcelino Menéndez Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, *vol. VII (autos y coloquios)*. Madrid, RAE, 1892-1893, y en BAE, 1967.

——, Auto sacramental *La Araucana*. Estudio, edición y notas de Rodrigo Faúndez Carreño. Editorial universitaria, Santiago de Chile, 2018.

«Los análisis de ETSO, a partir del texto de Faúndez, han dado resultados que respaldan la atribución a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 129).

La esclava del cielo.

——, *La esclava del cielo. Santa Engracia*. [1619], BNE, MSS/15705.

«Esquerdo Sivera (1979, 227) cita un documento donde se menciona una representación valenciana de esta comedia a nombre de Claramonte». «Comedia representada en Sevilla. [...] Martínez Aguilar (1996, n. 53) cita una edición de *La esclava del cielo* de 1619, a nombre de «un ingenio», y la identifica con una obra titulada *La esposa del cielo*, que iba a ser representada en Salamanca por la compañía de Diego López de Alcaraz, según el testimonio del estudiante florentino Girolamo da Sommaia, aunque finalmente no llegó a representarse. Hay una titulada *Santa Engracia*, de Sor Violante do Ceo» (*Cat. Urzáiz*). | «El manuscrito contiene una licencia de representación fechada en Sevilla el 04/11/1919 y firmada por el licenciado Juan de Estrada, confirmada por el provisor de Sevilla, y una segunda licencia fechada en Granada el 13/?? (dañado e ilegible)/1620 por don Francisco Martínez de Rueda». «En el vuelto de la encuadernación hay varias anotaciones, algunas de difícil lectura, vinculadas a la contabilidad de una compañía, en concreto pagos hechos por materiales necesarios para una puesta en escena («chirimías», «apariencias», «alamares» o «al carpo») y para algunos actores de la formación. Entre estos últimos es posible distinguir tres nombres, «Fadrique», «Cosme» y «Narváez», que se pueden identificar con los representantes Fadrique de Montalbo Vaca, Cosme Pérez e Íñigo de Narváez, miembros de la compañía de Juan Bautista Valenciano en 1621. […] Este manuscrito perteneció a la compañía de Cristóbal Ortiz de Villazán hasta el 6 de julio de 1620, cuando pasó, en Sevilla, a ser propiedad de Juan Bautista Valenciano y de su mujer Manuela Enríquez. Tras la muerte de este autor en febrero de 1624, el manuscrito pasaría a la formación dirigida por su hermano, Juan Jerónimo Valenciano». «El ms. incluye una licencia fechada en Granada el 13/?/1620, que posiblemente fue otorgada a la compañía de Juan Bautista Valenciano». «El ms. incluye una licencia fechada en Sevilla el 4/11/1619, que muy posiblemente fue otorgada a la compañía de Cristóbal Ortiz de Villazán» (*MANOS*, *DICAT*). *CATCOM* muestra 8 documentos relacionados con esta comedia: 1) 4/11/1619, Sevilla, compañía de Cristóbal Ortiz de Villazán, 2) ¿/13/1620, Granada, compañía de Cristóbal Ortiz de Villazán y Juan Bautista Almella (El valenciano), 3) 2/6/1620, Sevilla, los mismos; 4) 1/6/1621, Sevilla, los mismos, pero con el título *Santa Engracia*; 5) 9/1/1625, Salamanca, compañía de Juan Jerónimo Almella y Manuela Enríquez; 6) 24/6/1625, Sevilla, los mismos; 7) ¿1/6 y el 1/9) de 1628, Valencia, los mismos; 8) 1/2 al 28/2 de 1643, Sevilla, Manuel (Álvarez de) Vallejo representó *Santa Engracia* en el corral de La montería.

«Los análisis de ETSO, a partir de la transcripción automática del único manuscrito, con posterior depuración de errores, reafirman la atribución a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 139).

La estrella.

——, *La Estrella de Sevilla*. Edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid, 1991.

——, *La estrella de Sevilla / El gran rey de los desiertos*, ed. de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid, Cátedra, 2010.

——, *La Estrella de Sevilla*. Comedia Famosa De Lope de Vega Carpio. Representola Avendaño. [estuvo incluida en una Parte de comedias, ocupando los ff. 99-120, seguida de *La Paloma de Toledo*, asimismo representada por Avendaño, ff. 121-140, S. XVII, s. l., s. f. ¿1625-1634? (*Cat. Salvá*, 1872: 508)] es la llamada desglosada o larga, de 3029 versos, ejemplar perdido.

Ejemplares de la suelta:

——, Biblioteca Palatina de Parma, sig. CC.V. 28032/13;

——, Biblioteca Nacional, sig. T/55353/6;

——, Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla. Universidad Complutense de Madrid. sig. BH FLL Foll. 10;

——, Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona, sig. 59014.

——, British Library, procedente de la colección de John Rutter Chorley. sig. (11728 h 4 (4).

——, Ed. por Foulché Delbosc, Rhi, XLVIII, 1920, pp. 497 y ss.

——, Madrid, Espasa-Calpe, col. Universal, 1938, reeditada luego en la col. Austral. Sigue el texto de Foulché.

——, Versión breve, Madrid, Patronato Social de Buenas Lecturas, Biblioteca de Cultura Popular, s. f.

——, Ed. de Alfredo Rodríguez, Zaragoza, Ebro, 1971.

——, Edición digital de Nadia Revenga García, en ARTELOPE - TC/12. digitalización a cargo de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015. [figura como de autoría desconocida, pero en su tesis doctoral afirma rotundamente que su autor es Claramonte].

——, Fernando Cantalapiedra, *El teatro de Claramonte y «La estrella de Sevilla»*. Kassel, Edition Reichenberger, 1993, 441 pp. Prólogo de Alfredo Rodríguez López-Vázquez: «*El Burlador de Sevilla*, *La estrella de Sevilla* y los problemas de su autoría», pp. IX-XXV.

——, Nadia Revenga García, '*La Estrella de Sevilla' y las potencialidades de la edición digital*. Tesis doctoral, Universidad de Valencia, 2021: «[L]a huella de Claramonte se encuentra claramente identificada. De esta manera, podemos afirmar que Leavitt (1931) andaba en lo cierto cuando identificó la proximidad en el estilo entre *La Estrella* y las obras de Claramonte, especialmente con el de *Deste agua no beberé*, y concluyó que el murciano era muy probablemente su autor. Esta atribución, defendida y analizada posteriormente por Fernando Cantalapiedra y Alfredo Rodríguez López-Vázquez, quedaría confirmada por la estilometría, la cual nos muestra, además, que es un indicador poderoso para determinar las atribuciones de obras dramáticas del Siglo de Oro», «que Claramonte podría ser el autor de *La Estrella de Sevilla* ya lo habían argumentado y defendido, en diferentes estudios, Leavitt, Cantalapiedra o Rodríguez López-Vázquez a lo largo de los siglos XX y XXI, y ahora el análisis estilométrico parece confirmar sus hipótesis», pp. 81-82 y 227.

«*La estrella de Sevilla* que leemos hoy está refundida por Andrés de Claramonte, que cometió en ella iguales o mayores profanaciones que en la de *El rey don Pedro en Madrid*» (MMP, p. 174). «Creemos que la versificación demuestra sin duda alguna que Lope no escribió esta comedia que, según MMP, está mejor pensada que escrita» (Morley-Bruerton, pp. 463-465).

«Los resultados del análisis de estilometría relacionan la obra con Claramonte». Cuéllar, Álvaro y Germán Vega García-Luengos (2017-2022). ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro. Recurso web <http://etso.es/> | «El apoyo a la autoría de Claramonte cuenta con hitos destacados en S. E. Leavitt (1931), A. Rodríguez López-Vázquez […] [1991 y 2010] y F. Cantalapiedra (1993). De todo ello da cuenta N. Revenga (2021), que añade nuevos indicios proporcionados por procedimientos digitales, incluido nuestro informe de ETSO, con resultados de análisis de estilometría decididamente favorables a su atribución» (Cuéllar y Vega, p. 139).

La infelice.

——, *La infelice Dorotea*. BNE, Mss./15226. es copia de Antonio Hurtado de Mendoza.

——, *A Critical edition and Study of Andrés de Claramonte's La infelice Dorotea*. Ed. de Charles Ganelin. Londres, Támesis, 1988.

«Para Juan Bautista Valenciano, autor de comedias. Año de 1620» Licencia de representación por Pedro Vargas Machuca. Madrid, 12 octubre 1622. Algunas partes de las tres jornadas son copia autógrafa de Antonio Hurtado de Mendoza | se distinguen cinco manos copistas | Al final hay una licencia para la representación en la que declara ser comedia de Claramonte (12/11/1622) Representaciones: Juan Bautista Valenciano, 1621 en Madrid. Juan Jerónimo Valenciano 12/1624? en Lisboa (MANOS)]. # Figuran en el reparto los comediantes: Fadrique de Montalbo Vaca, Juan Jerónimo y Juan Bautista Valenciano, Andrés [¿de Claramonte, o Fernández Coca?], [Agustín] Coronel, Miguel [¿Muñoz, o Núñez?], Avendaño [¿Cristóbal, o Lope, o Antonio?], José [¿Jiménez?], Señora María [¿Condau?], Vicenta [¿de Borja?], Manuela [Enríquez], señora Ángela [¿de Toledo?], señora [María] de los Ángeles, Manuel Coca. Tachado del reparto: Cosme [¿Pérez?], Juan de Vargas (Ganelin, *DICAT*). # En 1628 está en el repertorio de comedias de la compañía de Jerónimo Almella, 'el Valenciano', a nombre de Claramonte, y consta la presencia en Valencia de los farsantes Ana de los Reyes, su esposo Manuel de Córdoba [Manuel de Coca], y Federico Montalvo [Federico o Fadrique de Montalbo Vaca, o Montalbo Cabeza de Vaca] (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436). *CATCOM* menciona representaciones de esta obra por la compañía de los hermanos Almella, entre 1622 y 1628, en Madrid, Lisboa, Salamanca, Sevilla y Valencia.

«Los análisis de *ETSO*, que ha tomado como base el texto de Ganelin, confirman la atribución a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 142).

La Lindona [Véase *La gallega*].

——, *La lindona de Galicia*: comedia famosa de don Juan Pérez de Montalván. Madrid, impr. José González, Lonja de comedias de la Puerta del Sol, 1733. BNE, sig. T/683; U/8721.

——, *La lindona / de Galicia*. / de don Juan Pérez de Montalván. Valencia, imp. de la viuda de Joseph de Orga, 1762. BNE, sig. U/8771.

——, *La lindona de Galicia*, de don Juan Pérez de Montalbán. BHM, ms. Tea 1-122-21-A, ca. 1780.

——, *La lindona de Galicia*. / Comedia famosa / del doctor Ivan Pérez de Montalván. Munich, Biblioteca Estatal de Baviera, 1760.

Morley y Bruerton la consideran como dudosa o de incierta autenticidad de Lope de Vega (p. 494). Maria Grazia Profeti y Germán Vega García-Luengos refutan la autoría de Montalbán. Santiago Fernández Mosquera propone a Claramonte como autor en su estudio en red: «*La Lindona de Galicia*. Comedia protagonista gallega», en: <http://consellodacultura.gal/especiais/a-lindona-de-galicia/texto.php?esp=10291&mat=80231>.

Téngase presente que la *Relación del nacimiento*, de Claramonte, editada en Lisboa y en Coimbra, está dirigida al Conde Portalegre, Mayordomo mayor de los Reynos de Portugal (ARLV, 1993, p. 40).

«Efectivamente, nuestros análisis en ETSO, realizados a partir del texto del impreso de 1887, señalan con claridad hacia el dramaturgo murciano. Lo que supone una nueva propuesta de incorporación a su repertorio, con la que hay que contar gracias a la estilometría» (Cuéllar y Vega, p. 144).

Mis notas en el *RDPM* sobre *La lindona* se incorporaron con antelación a esta última aportación y tras intercambiar pareceres con el profesor Santiago Fernández Mosquera.

La milagrosa.

——, *[El cardenal Morón.] La milagrosa elección de San Pío Quinto*: comedia famosa de don Agustín Moreto. Sevilla: en la imprenta de la Viuda de Francisco de Leefdael, en la casa del Correo Viejo [¿1700-1728?]. BNE, T/15012/16.

——, *[El cardenal Morón.] La milagrosa elección de San Pío Quinto*: comedia famosa de don Agustín Moreto. [¿1700-1728?]. Sevilla: por Francisco de Leefdael, en la casa del Correo Viejo. BNE, U/9358.

——, *La milagrosa elección de Pío Quinto*, en *Parte treinta y nueve de comedias nuevas de los mejores ingenios de España*, dedicada a don Ioseph de Mendieta, cavallero de la Orden de Santiago... [1673] Madrid: por Ioseph Fernández de Buendía. BNE, R/22692 [se atribuye con dudas a Montalbán o a Godínez].

——, *La milagrosa elección de san Pío Quinto*, en Luis Fernández-Guerra y Orbe (ed.), *Comedias escogidas* de D. Agustín Moreto y Cabaña. Madrid, BAE, XXXIX, 1856, y Atlas, 1950.

Representada en Palacio por Juan de Morales hacia 1622-1623. Comedia de atribución muy dudosa, ya que se ha propuesto a Moreto, Pérez de Montalbán (con el título de *El cardenal Morón*), Godínez y al propio Claramonte, como posibles autores» (p. 253). Constan representaciones en el corral del Príncipe entre el 3 y el 7 de junio de 1713 (*Cat. Urzáiz*). | Entre el 5 de octubre de 1622 y el 18 de febrero de 1623 la representa en el cuarto de la Reina, por trescientos reales, la compañía de Juan de Morales [¿junto a su esposa Josefa Vaca y la hija de ambos Mariana de Morales?] (*DICAT*), [Subirats (p. 457) afirma que dicha representación fue en los años 1621-1622]. Su hermano, Alonso de Morales es citado junto a Claramonte en *El viaje entretenido* (*Loa* VIII); para Claramonte es «Alonso de Morales, príncipe de los representantes que mereció en su día llamarse 'el divino' por el ingenio y la representación» (*Letanía moral*, CC), (DICAT). «Creo que la obra tenía un tercer título: *No hay plazo que no llegue, ni deuda que no se pague*, refrán que aparece nueve veces citado en la obra. Una obra con este título se representó en Lima en 1623» (ARLV, 1991, p. 130).

«El estudio en ETSO se ha basado en el texto de la *BVMC*, que ha digitalizado el de Luis Fernández-Guerra en la *BAE*, y sus resultados no respaldan la atribución a Montalbán ni a Moreto, y sí favorecen la autoría de Claramonte con respecto a las partes intermedias y finales» (Cuéllar y Vega, p. 147).

Es necesario un análisis específico sobre la autoría de esta obra; cito una treintena de concordancias con el *RDPM*.

La ninfa.

——, *La ninfa del cielo*, auto manuscrito. BNE, Mss. 15250, anónimo. # Representado en Sevilla 1619 por Juan Acacio y su esposa Ana Falcón.

——, *La ninfa del cielo*, *edición moderna de I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, Tirso de Molina, Obras completas. Autos sacramentales II*, Pamplona, Instituto de estudios Tirsianos, 2000.

——, *El condenado por desconfiado*, Tirso de Molina (atribuido a), *La Ninfa del cielo*, Luis Vélez. Ed. de A. Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 2008.

A nombre de Tirso de Molina se conocen dos obras con este título, una comedia y un auto sacramental; la comedia se atribuye también a Luis Vélez, pero ARLV (1987) cree que el auto es obra de Claramonte (*Cat. Urzáiz*). 'Mittermann la atribuye a Lope de Vega' (*CATCOM*). Atribuido a Alonso Remón y a Gabriel Téllez (*MANOS*). | El 30-05-1619, el auto fue representado por la compañía de Juan Acacio Bernal y Vergara en la fiesta del Corpus de Sevilla. La Comisión ordenó, censuró, que «se nombre primero a la iglesia que a la Ciudad, y que quite la copla en que dice que el Audiencia va en la procesión, y la copla donde dice los coches». | Valencia, 10/6/1621, el auto fue representado en la fiesta del Corpus bien sea por la compañía de Juan Bautista de Villegas, bien lo fuere por la de Tomás de Torres (*DICAT*), (*CATCOM*). | «*La condesa bandolera, o la ninfa del cielo*. Edición suelta del siglo XVII que lleva el nombre de Tirso, y manuscrito anónimo de la Biblioteca Nacional. «Bien dudosa», nota el señor Cotarelo (*Investigaciones*, p. 137). El sistema métrico no se aparta en nada del de Tirso, pero es de esperar que no escribió esta comedia, una de las más infelices y disparatadas que haya producido el Siglo de Oro» (Morley, 1914, p. 188).

——, ARLV, «Sobre la atribución del auto sacramental *La ninfa del cielo*», *Hispanófila*, n.º 92, enero, 1988.

El auto: «Los resultados de *ETSO*, a partir del texto del *GRISO*, no favorecen la atribución a Claramonte, aunque tampoco la de Tirso». La comedia: «Los resultados de ETSO avalan con fuerza la atribución de la comedia a Luis Vélez de Guevara» (Cuéllar y Vega, p. 147).

Las iglesias.

——, *Loa sacramental en metáfora de las iglesias de Sevilla*. | Representada por Diego de Ávila [farsante del elenco de Pedro Cebrián], […] a que se dio la joya. / Compuesta por Andrés de Claramonte. / Sevilla, Francisco de Lyra (1620). Biblioteca provincial de Córdoba, sig. 2/132/(19). Biblioteca virtual de Andalucía.

——, *Las calles de Sevilla*. Loa sacramental. Impresa: Sevilla, 1621. Ganelin (1987) daba noticia de una *Loa sacramental en metáfora de las iglesias de Sevilla*, representada -por la compañía de Pedro Cebrián- e impresa en 1620; pero Reyes

(1999) ha comprobado tras su localización que es esta misma. Acompañó a una representación del auto *Los ángeles*, de Bernardo Luis de Cárdenas» (*Cat. Urzáiz*: p. 254).

Texto no analizado por ETSO: su extensión no es suficiente para que los resultados sean fiables (Cuéllar y Vega, p. 144).

Las lanzas. [Atribuida a Ruiz de Alarcón, autor de la segunda parte, y a Calderón].

——, *Las lanzas por lanzaderas*, Andrés de Claramonte (Atribuido). *El tejedor de Segovia*, Juan Ruiz de Alarcón. Edición crítica de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Kassel, Edition Reichenberger, 2016.

——, *Comedia Famosa. / El texedor de Segovia*. De un ingenio de esta corte. / Primera parte, s. l., s. a. [¿1630-1640?]. Instituto de Teatro de Barcelona, sig. 57103, ff. 39-56.

——, *Primera parte / El texedor de Segouia. / Comedia famosa, / de don Pedro Calderón*, s. l., s. a. Instituto de Teatro de Barcelona, sig. 39987. A-C_4, D_2…

——, *El texedor / de Segovia, / comedia famosa / de don Pedro Calderón. / Primera parte*. Instituto de Teatro de Barcelona, sig. 57694, A-D_4.

——, *El texedor de Segovia. / comedia/ famosa. / de don Pedro Calderón. / Primera parte*. Bibliothèque de l'Arsénal, sig. 6152 (6). Este tomo contiene, entre otras comedias, *El rey don Pedro en Madrid y Infanzón de Illescas*.

Constan cuatro noticias de su representación: 1) Sevilla, 24/jun/1625, aparece en el listado, como 'comedia nueva', presentado por Juan Jerónimo Almella, el Valenciano, antes de iniciar su viaje a Granada; 2) Madrid, Alcázar, 29/8/1684, representada por la compañía de Eufrasia María de la Reina; 3) Madrid, Alcázar, 13/1/1692, representación de la compañía de Damián Polope y Valdés [las dos compañías representaron al día siguiente la segunda parte (*Subirats*, p. 474)]; 4) Valladolid, 10/10/1698, la representó José la Rosa y Aldara [Ardara] (*CATCOM*). Bajo el título de *El difunto vengador* aparece en la lista, quince de ellas a nombre de Claramonte, que Juan Jerónimo Almella presentó en 1628 al Hospital general de Valencia.

«Los análisis de ETSO, que ha tomado como base el texto de Ochoa, apoyan con fuerza la atribución a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 156).

Leopolda.

——, *La catolica / Prinçesa Leopolda / prima de da marg[ari]ta / de Austria Reyna de españa / y eleccion del emperador Mathias / Comedia Famosa compuesta por / Andres de Claramonte / año / de / 1612*. BNE, Mss. 15334.

Quintanar de la Orden, 12/6/1613, Juan de Salazar se compromete a representar allí el 15/8/1613 dos comedias, y el 16/8/1613 *La católica princesa* (*CATCOM*). Juan de Salazar estuvo en la compañía de Claramonte entre 1609 y 1612, la carta fechada en 1608, señalada por M.ª C. Hernández, puede corresponder con la copia de este comediante y no con el original de Claramonte; métricamente la obra parece de una fecha cercana a 1600 (ARLV, 1984, p. 11, nota 30).

«Los resultados de ETSO, a partir de la transcripción automática del manuscrito, corregida con posterioridad, respaldan decididamente la atribución a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 132).

Letanía moral.

——, *La letanía moral*, [A Don Fernando de Ulloa, Veinticuatro de Sevilla. Piadoso travaxo de Andrés de Claramonte.] Sevilla, Matías Clavijo, 1613. BNE, R/78891. | Biblioteca Regional de Castilla-La Mancha, Toledo, sig.1-1340. En quintillas.

Los amantes.

——, *Los amantes de Teruel*. Representola Avendaño. En *Segunda parte de las comedias del maestro Tirso de Molina recogidas por su sobrino don Francisco Lucas de Auila*. [1635]. Madrid, Imprenta del Reino. BNE, R/18186, h. 91-114. # Tirso: «de estas doce comedias, cuatro que son mías, en mi nombre y en el de los dueños de las otras ocho (que no sé por qué infortunio suyo, siendo hijas de tan ilustres padres, las echaron a mis puertas [...]». Contiene también *El condenado por desconfiado*, representada por Figueroa.

——, *Los amantes de Teruel. Del maestro Tirso de Molina*. Suelta, Biblioteca Municipal de Madrid, c / 18867 -2168 -35959.

Oteiza duda que sean de Tirso de Molina las siguientes comedias de esta segunda parte: la 1.ª: *La reina de los reyes* [obra de Vergara con el título de *La virgen de los reyes*]; la 3.ª: *Quién habló pagó* [¿de Rodrigo de Herrera?]; la 5.ª: *Los amantes de Teruel*; y la 8.ª: *La mujer por la fuerza*.

Escrita hacia 1614 y representada por Avendaño [no es el mismo que el *autor* Cristóbal Avendaño], que «Debió de fallecer antes de 1615, cuando Cristóbal Suárez de Figueroa le menciona como ya muerto en su *Plaza universal de ciencias y artes*» (*Cat. Urzáiz*). Citado en *El viaje entretenido* y por Claramonte *en la Letanía moral*: «famoso representante y apacible poeta».

——, En *Comedias escogidas de Tirso de Molina*, tomo V, BAE, Madrid, 1924.

Con este título y sin precisar el autor [Claramonte o Calderón], la representó en Alcázar Real Simón Aguado el 15/7/1674, y Eufrasia María de Reina el 17/2/1685 en los cuartos de la reina (*Subirats*, p. 422).

«Es opinión generalizada que *Los amantes de Teruel* no parece de Tirso; y, efectivamente, tampoco encuentra aval en el análisis de estilometría, que, sin embargo, sí que incita a sondear decididamente la opción de Luis Vélez de Guevara —y creo que es la primera vez que se apunta esta posibilidad—» (Vega García-Luengos, 2023, pp. 523-524). | «Los resultados de ETSO, basados en el texto de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, no respaldan la autoría ni de Tirso ni de Claramonte, y sí que incitan a investigar en la dirección de Luis Vélez de Guevara, pista que supone otra de las novedades de nuestro trabajo» (Cuéllar y Vega, p. 128).

En la presente edición del *RDPM* se citan unos sesenta pasajes relacionados con *Los amantes*. Hace falta un estudio específico sobra la autoría de esta comedia.

Púsoseme.

——, *Púsoseme el sol, saliome la luna*. Edición crítica de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Edition Reichenberger, Kassel, 1985.

——, *Púsoseme el sol, saliome la luna, Santa Teodora* [¿1601-1700?]. BNE, MSS/16986. Atribuida en el ms. a Lope de Vega. «En el f. 19v figura la siguiente anotación de mano distinta a la que copia el texto: «estrena esta comedia Alonso

Cauallero con su compañía en la Villa de Alcaraz a 15 de junio de 1642. | El ms. incluye en el f. 20v una licencia de representación fechada en Zaragoza el 23/11/1655 y firmada por el licenciado José de Ibar. Es posible que esta representación corriera a cargo de la compañía de Alonso Pérez Caballero» (*MANOS*).

——, *Púsoseme el sol, saliome la luna y Santa Teodora*. [¿1601-1700?], BNE, MSS/14955. Copia parcial de los hermanos Martínez de Mora, Francisco y Diego (*MANOS*).

——, Parte 29 de Lope, Huesca, Pedro Lusón, 1634, BNE, R-14.147. # La obra fue impresa por vez primera en la Parte 29 espuria de la colección de *Diferentes autores* a nombre de Lope de Vega (Huesca, 1634) (CATCOM).

——, Suelta de la Bibliothèque Nationale de Paris, 8.º Yg 1308 (57).

——, COLECCIÓN / de / *Comedias sueltas* / con algunos Autos y Entremeses, / DE LOS MEJORES INGENIOS / DE ESPAÑA. DESDE LOPE DE VEGA HASTA COMELLA / Hecha y ordenada / por I.R.C. / Tomo III. / […] ANDRÉS DE CLARAMONTE - / De Alcalá a Madrid. («De Calderón») / *El negro valiente en Flandes*. 1.ª Parte […] / *Púsoseme el sol, saliome la luna*. *Santa Teodora* («De Lope»). British Library, sig. 11.728. h. 8 (15), ¿siglo XVIII?

——, *Obras de Lope de Vega*, 2.ª edición de la Real Academia, Madrid, 1930, tomo IX.

«Los resultados de ETSO, que han tomado como base el texto de la BVMC, no favorecen a Lope de Vega, y sí, con claridad, a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 151).

RDPM——, Cfr. *supra*, Símbolos y abreviaturas.

——, *El rey Don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas*. *Attributed to Lope de Vega*. Edición de Carol Bingham Kirby. Kassel. Edition Reichenberger, 1998.

——, *El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas*, *atribuido a Calderón de la Barca*. Edición de Carol Bingham Kirby. Kassel, Reichenberger, 2003.

——, *A Critica / Edition and Study of the Play "El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas*. Rosario María Asturias, Tesis doctoral, Los Ángeles, University of Southernt, California, 1963.

——, Fernando Cantalapiedra, '*El Infanzón de Illescas' y las comedias de Claramonte*. Universidad de Granada. Edition Reichenberger, 1990, 282, pp. Prólogo de Alfredo Rodríguez López-Vázquez: «Andrés de Claramonte y la autoría de 'El Infanzón de Illescas'», pp. 3-32.

«Es cierto que ['Andrés de Claramonte ingenio bizarro aunque inculto'] en *El infanzón de Illescas* no hizo más que estropear el asombroso drama de *El rey don Pedro en Madrid*». «Pero este drama, que es una de las maravillas de nuestro teatro, no ha llegado a nosotros íntegro y sano, como le escribió Lope. Puso en él sus pecadoras manos el representante Andrés de Claramonte, como las había puesto en *La estrella de Sevilla*, en *Dineros son calidad*, en *El médico de su honra*, y quizás en otras piezas» (M. Menéndez Pelayo, pp. 214, 368).

«Los resultados de ETSO, que han tomado como base el texto proporcionado por F. Cantalapiedra [el de la presente edición] apoyan con fuerza la candidatura de Claramonte, mientras que no favorecen las de los otros dramaturgos propuestos ni de ningún otro» (Cuéllar y Vega, p. 151).

Relación.

——, *Relacion del nacimiento del nueuo Infante y de la muerte de la Reyna... /* Dirigida al Conde de Portalegre, Mayordomo mayor de los Reynos de Portugal. compuesta por Andres de Claramonte... [1612] Cuenca, en casa de Saluador Viader. BNE, R/12676.

San Carlos. San Carlos o las dos columnas de Carlos.

——, *San Carlos*, de Andrés de la Vega [1642], BNE, MSS/15621.

«Al final del manuscrito hay una nota firmada por [autor de compañía] Andrés de la Vega en Madrid, fechado el 21/03/1642, en que declaraba que esta copia pertenecía a Bartolomé Romero [también *autor*, y farsante en la compañía de Cristóbal de Avendaño durante las temporadas de 1622 y de 1623], quien le había pagado por ella, quedándose él con el original que contenía la aprobación del Sr. Gregorio López Madera. Ver García-Reidy 2013, p. 307» (*MANOS*). | ¿29/5/1625?, Esquivias (Toledo), Andrés de la Vega se compromete a representar [esta obra] en Esquivias con toda su compañía 'según y como representaren en Madrid'. | 01/4/1642, en Madrid, Andrés de la Vega, [...] otorgó poder a favor de Bartolomé Romero, autor de comedias, para que en su nombre y ante la justicia pudiera defender su propiedad sobre ciertas comedias que había adquirido y, en particular, *San Carlos Borromeo*, que en el documento se atribuye a Andrés de Claramonte» (*CATCOM*). Bartolomé Romero -el padre, fallecido en 1613- fue testigo en 1604 de la boda entre Andrés de Claramonte y Beatriz de Castro. Para un estudio de esta obra y su atribución a Claramonte, cfr. García-Reidy, 2008.

«Los resultados de ETSO, basados en el texto de García Reidy, respaldan la atribución a Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 153).

Tamar.

——, *La venganza de Tamar*, en *Parte tercera de las comedias del maestro Tirso de Molina recogidas por don Francisco Lucas de Ávila*. Tortosa, Francisco Martorell, 1634, h. 189v-210r. BNE, R/18187. | «Tan fraudulenta como la segunda» (ARLV, 1991, p. 129).

——, *La fuerza de Tamar*. BNE, ms. 15058 (1632). Anónimo, Godínez. Idéntica a *La venganza de Tamar*. | «La copia de 1632, hecha por Martínez de Mora la declara anónima, lo que quiere decir que Martínez copia un original sin nombre de autor. Que es copia es evidente en la omisión integra de un folio (34 versos)» (ARLV, 1991, p. 129).

——, *La venganza de Thamar*. Comedia famosa de Felipe de Godínez. Sevilla, Francisco Leefdael, ¿1700-1728?. BNE, ms. T/14792/12. Según Piedad Bolaños el autor es Tirso de Molina.

——, *La venganza de Tamar*. Sevilla comienzos del XVIII. Esta suelta atribuye la paternidad de esta comedia de Tirso a Felipe Godínez.

En 1628 está en el repertorio de comedias de la compañía de Jerónimo Almella a nombre de Claramonte y bajo el título de *La venganza de Tamar* [también figuran *El gran rey de los desierto*s, *La infelice Dorotea* y otras doce comedias más del mismo dramaturgo] (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436), (DICAT).

«Los resultados de nuestro análisis en ETSO, realizados sobre el texto ofrecido en el portal de la *AHCT*, tanto de la comedia completa como de cada una de sus jornadas, apoyan inequívocamente que la obra al completo es de Tirso de Molina» (Cuéllar y Vega, p. 158).

En la presente edición del *RDPM* se citan más de cincuenta pasajes relacionados con *La venganza de Tamar*. Esta obra requiere un estudio específico sobre su autoría.

Tan largo.

——, *Tan largo me lo fiáis*. Estudio y reconstrucción del texto por Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Edition Reichenberger, Kassel, 1990.

——, *Tan largo me lo fiáis. Deste agua no beberé*. Edición de Alfredo Rodríguez López- Vázquez, Cátedra, Madrid, 2008.

——, *Tan largo me lo fiáis. Comedias de Tirso de Molina y de don Guillén de Castro* [Texto impreso]. 1878. [S. l.]: [s. n.] (Madrid: Imp. de Fortanet). Publicación: Madrid (Carrera de San Jerónimo, 34), Zozaya Editor, Fabricación: Madrid Calcografía de S. Santamaría. BNE, DL/2028591. [Tres comedias, las otras dos son atribuidas a Guillén de Castro].

Córdoba, 4/8/1617, la representó en esta ciudad la compañía de Jerónimo Sánchez, y quizá la representara antes, siguiendo el recorrido habitual de las compañías, en Sevilla y Écija; 7/9/1617, el mismo *autor* hipotecó su cartapacio de trece comedias, en el cual figuraba en primer lugar este título, junto a *El mayor rey de reyes* y *El secreto en la mujer* (García Gómez, C*ATCOM*).

«Pues bien, tanto uno [*El Burlador*] como otro [*Tan largo*] ponen de manifiesto la afinidad con los usos de Claramonte, aunque en ninguno se extiende a toda la obra. Es superior en *Tan largo*, mientras que *Burlador* acusa más la participación ajena. Otra evidencia de interés es que en las partes de texto coincidentes entre ambas versiones los resultados de ETSO favorecen la responsabilidad de Claramonte. De acuerdo con las pautas de análisis estilométrico para casos de doble versión aplicadas por Miguel Campión Larumbe y Álvaro Cuéllar (2021), *Tan largo* sería la obra previa» (Cuéllar y Vega, p. 155).

Obras perdidas o dudosas de Claramonte

Don Gil de la Mancha. [¿1635-1648?] a) Biblioteca del Instituto de Teatro de Barcelona, ms. VIT- 170. b) BNE, Mss./14.907; c) BNE, sueltas T/19804 y T/55328/19.

——, *Don Gil de la Mancha*, edición de Pedro J. Isado, Ciudad Real, Diputación, 2002.

«La silva 1.º, los dos pasajes de red[ondillas] (ninguno en los actos I y III), los su[eltos] y las pocas dé[cimas], combinadas con mucho rom[ance], el gran número de qu[intillas] y los pocos pasajes, todo muestra que la comedia no es de Lope» (Morley-Bruerton, pp. 450-451).

Comedia de paternidad muy dudosa, atribuida también a Rojas Zorrilla, Lope de Vega, y Castillo Solórzano; véase Luenow (1955) (*Cat. Urzáiz*) y (*MANOS*). El 13/3/1627 está a nombre de Claramonte en el repertorio de comedias que la compañía de Juan de Acacio depositó en el clavario del hospital general de Valencia (Esquerdo Sivera, 1975, p. 430). «Con la información de la que disponemos actualmente no es posible saber quién es el autor de *Don Gil de la Mancha*» (*CATCOM*).

«Los análisis de ETSO, especialmente las pruebas con *machine learning*, indican la presencia del estilo de Claramonte solo en la parte final de la obra. Estaríamos, por tanto, ante un nuevo frente que abordar en relación con el repertorio del dramaturgo» (Cuéllar y Vega, p. 137).

Don Jaime el conquistador. Perdida. # Valencia, 9/8/1628, está a nombre de Claramonte en el repertorio de comedias que la compañía de Jerónimo Almella depositó en el clavario del hospital general (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436). «Reyes Peña (1997) documenta la propiedad sobre esta comedia de Cristóbal Ortiz en 1620» (*Cat. Urzáiz*). En posesión de la misma compañía consta esta obra con variantes del título: *El rey don Jaime de Aragón*, y también *El rey don Jaime*. | Sevilla, 6/7/1620, Juan Bautista Almella y su esposa Manuela Enríquez compran dieciocho comedias a Cristóbal Ortiz de Villazán, entre ellas *El rey don Jaime de Aragón*, Cristóbal Ortiz de Villazán figura en el documento como autor, y *La esclava del cielo*, citada en el documento como obra de Claramonte (Reyes y Bolaños, *DICAT*, *CATCOM*). | Salamanca, 9/1/1625: Juan Jerónimo Valenciano y su cuñada Manuela Enríquez depositan como fianza, entre otras obras, joyas y vestidos, *El rey don Jaime* (*CATCOM*).

El corso de Sevilla. Valencia, 7/3/1609. Es una de las obras vendidas a Claramonte en Valencia por Juan Catalán, Francisco Porras, Alonso de Olmedo, Pedro de Morales, Juan González, y otros farsantes (Esquerdo Sivera, 1975, p. 449). | Anónima (*Cat. Urzáiz*).

El difunto vengador. Perdida. En 1628 está en el repertorio de comedias de la compañía de Jerónimo Almella a nombre de Claramonte (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436). «[...] en relación con la posible atribución a Claramonte de *El burlador de Sevilla*, Rodríguez (1989) recuerda que en la época se designaba a la misma comedia con diferentes nombres (*Cat. Urzáiz*).

El hijo por engaño. [*El Hijo por engaño, cerco de Toledo y rey d. Alfonso de la mano horadada*]. Valencia, 7/3/1609: Es una de las obras vendidas a Claramonte en Valencia por Juan Catalán, Francisco Porras, Alonso de Olmedo, Pedro de Morales, Juan González, y otros farsantes (Esquerdo Sivera, 1975, p. 449).

——, *El hijo por engaño y toma de Toledo*. Escrita hacia 1596-1600. BNE, Mss./ 15.339, del XVII. b) en *Doce comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores* (*segunda parte*), extravagante. Barcelona, Gerónimo Margarit, 1630. Contiene asimismo *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, del maestro Tirso de Molina, representola Roque de Figueroa; y *Deste agua no beberé* por Andrés de Claramonte, representola Antonio de Prado.

«[A]unque, en verdad sea dicho, es un aborto tan informe y disparatado, que se nos hace muy duro atribuírselo a Lope ni aun delirando. Lope había compuesto una comedia sobre *El cerco de Toledo*, y la cita en la primera lista de *El Peregrino*:

quizá por la semejanza de título y asunto se imprimió a su nombre este monstruoso engendro dramático, que a lo sumo puede ser refundición bárbaramente hecha de su obra. El texto es estragadísimo, y en muchos casos apenas ofrece sentido; pero tampoco vale la pena de emplear muchos esfuerzos para mejorarle» (MMP, pp. 387-388).

Morley-Bruerton la clasifican como dudosa o de incierta autenticidad, y la fechan entre 1596 y 1600: «J. Homero Arjona [HR, xxviii, 1960, 331-2] «ha hallado muchos rasgos que no son de Lope», 3173 versos (pp. 478-479).

«La atribución a Lope es dudosa, y tal vez sea una refundición de *El cerco de Toledo* que cita en *El peregrino*; véase Arjona (1970). Según Martínez Aguilar (1996, n. 53) fue representada en Salamanca con el título de *La defensa de Toledo*, por la compañía de Diego López de Alcaraz» (*Cat. Urzáiz*). Claramonte define a este farsante como «insigne representante y agudo ingenio» (*Letanía moral*, CC), (*CATCOM*). | Sevilla, 1611, En Las fiestas del Corpus Juan Catalán pertenece como músico y representante a la compañía de Riquelme (Sánchez Arjona, 1898, p. 126).

El ladrón de su hacienda. Valencia, 7/3/1609. Es una de las obras vendidas a Claramonte en Valencia por Juan Catalán, Francisco Porras, Alonso de Olmedo, Pedro de Morales, Juan González, y otros farsantes (Esquerdo Sivera, 1975, p. 449) | Anónima (*Cat. Urzáiz*).

El mejor consejo. Perdida. En 1628 está en el repertorio de comedias de la compañía de Jerónimo Almella a nombre de Claramonte (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436).

El rey David. Auto. Perdido. Representado en Sevilla, en 1624, por la compañía de Tomás Fernández [de Cabredo] (Sentaurens, 1141), (*Cat. Urzáiz*). | También representó el auto sacramental *El Horno [de Constantinopla]* (Sánchez Arjona, 1887, p. 294).

El rigor y la inocencia. Comedia desconocida, citada por Mesonero Romanos [1857, p. xxxv, donde menciona asimismo *Los favores de la Virgen*] (*Cat. Urzáiz*).

——, *El rigor en la inocencia*. Atribuida a Pérez de Montalbán. BNE, Mss./16052 (s. XIX), sueltas s. l., s. a. «Paz y Meliá dice que se imprimió suelta con el segundo título de *Privarse de privar* [cita del último verso de la obra], aunque no aparece tal en los testimonios conservados» (*Cat. Urzáiz*).

«Los análisis de ETSO, llevados a cabo a partir de la transcripción automática de la suelta de la British Library (T-1735[15]), han dado resultados que no favorecen la candidatura de Montalbán, y sí, con suficiente nitidez, señalan a Claramonte como autor de la comedia, lo que obtiene cierto respaldo de la existencia del título muy cercano al de nuestra comedia en el *Catálogo* de Mesonero, tal como hemos mencionado más arriba. La estilometría, pues, es responsable de esta nueva propuesta de adición al repertorio de Claramonte» (Cuéllar y Vega, p. 153).

El valle de la muerte. Auto. Perdido. Escrito en 1623 para el Corpus sevillano; representado por Tomás Fernández [o Hernández Cabredo] (Sánchez Arjona, 1898, p. 187), o Fernando Cabredo, según Díaz de Escovar, p. 16, pero en la página anterior da el nombre correcto: Tomás Fernández Cabredo. | «y también

[representó], según Sentaurens, el auto *San Francisco*, conocido asimismo con el título *La limosna*» (*CATCOM*).

Filippo innamorato. Obra desconocida. citada por Fabio Franchi en su *Ragguaglio di Parnaso*. Venecia, 1636 (*Cat. Urzáiz*).

La asunción de La virgen. Loa sacramental, impresa en Sevilla, 1621 (*Cat. Urzáiz*).

La capitana del cielo. Perdida. Cuatro documentos muestran que la obra estuvo en el repertorio de la compañía de Juan Jerónimo Almella el 'Valenciano' al menos entre 1624 y 1628. | 05-03-1624, en Madrid: Junto a su cuñada Manuela Enríquez, viuda de Juan Bautista Valenciano otorgan poder a Francisco del Encinar para concertar contratos, cobrar deudas e impedir que otras compañías representen sus obras en propiedad, Claramonte figura como autor de esta obra y de *Santa Cecilia* y *La fuerza contra la fuerza.* El 17 de septiembre Francisco del Encinar contrata cuarenta representaciones en el corral de Doña Elvira de Sevilla (*DICAT*). | *09-01-1925, en Salamanca*, Juan Jerónimo Valenciano y su cuñada Manuela Enríquez, autores de comedias con licencia de S. M., dejaron como fianza una serie de comedias, joyas y vestidos a Benito Martínez, sastre, por el préstamo de 6.000 reales en plata que les había entregado para trasladar su compañía de Salamanca a Sevilla. Entre las comedias de las que da cuenta el inventario figura *La capitana del cielo* (*CATCOM*). | 24-06-1625, en Sevilla, figura en un listado de los mismos *autores*, Piedad Bolaños piensa que la obra se representó en los meses anteriores en Sevilla (*CATCOM*). | El 09-08-1628 consta este título en el inventario de las comedias que Jerónimo Almella había dejado en depósito en el clavario del Hospital General de Valencia (*DICAT*), (*CATCOM*).

La dama de su marido. Perdida. Valencia, 7/3/1609. Es una de las obras vendidas a Claramonte en Valencia por Juan Catalán, Francisco Porras, Alonso de Olmedo, Pedro de Morales, Juan González, y otros farsantes (Esquerdo Sivera, 1975, p. 449). Anónima (*Cat. Urzáiz*). (*CATCOM*).

La fuerza contra la fuerza. Perdida. En 1624 pertenece al repertorio de Jerónimo Almella 'el Valenciano' y de Manuela Enríquez, a nombre de Claramonte (Bolaños, 2006: 74-76. *DICAT*). | El 5 de marzo de 1624 Juan Jerónimo Valenciano y Manuela Enríquez otorgaron en Madrid un poder a Francisco del Encinar para que en su nombre concertase contratos, cobrase deudas y pudiese impedir que otros autores o compañías de partes representasen una serie de obras que eran de su propiedad, y que habían sido compradas por ellos y por su difunto hermano y esposo Juan Bautista Valenciano. Entre las mencionadas figura [esta obra] atribuida en el documento a [Andrés] Claramonte (*CATCOM*).

La gallega. Perdida o con otro título (Véase *La lindona de Galicia*).

——, *Mari Hernández, la gallega. Comedia famosa y nueva*. BNE, Mss./17269. Letra del s. XVII. Atribuida a Claramonte y a Gabriel Téllez, copia en limpio de una sola mano (*MANOS*). 2764 versos.

——, *La gallega Marihernández*. En *Doce comedias nuevas del maestro Tirso de Molina, Primera parte*. Sevilla, Francisco de Lyra, 1627, a cargo de Manuel de Sandi.

——, *La gallega Mari Hernández. / Comedia / famosa del maestro / Tirso de Molina*. */ Representola Vallejo*. En *Doce comedias nuevas del maestro Tirso de Molina*, Impr. Pedro P. Mey, Valencia, 1631, pp. 205-226. Ej. de la BNE, sig. R. 18185, ff. 205-226, y en la BNF, Res. Yg 21.

——, *Comedia famosa, Mari Hernández la gallega / del maestro Tirso de Molina*. A costa de Teresa Guzmán, Madrid, Lonja de comedias de la Puerta del Sol, ¿1734?. BNE, U/11178.

——, *La gallega Mari-Hernández*. En J. E. Hartzenbusch (ed.), a): *Teatro escogido de Fray Gabriel Téllez*, en Madrid, imprenta de Yenes, tomo IV, 1839, pp. 115-223; con un breve «Examen», pp. 224-28. | b): *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez*. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, M. Rivadeneyra, Tomo V, 1848, pp. 109-127.

——, *Mari Hernández la gallega*. Tirso de Molina. Ed. crítica, estudio y notas de Sofía Eiroa Rodríguez, Pamplona, Univ. de Navarra / I. E. T., 2003 [Tesis de doctorado presentada en la Univ. de Murcia en el 2002].

Madrid, 24/4/1625 fue representada en el Palacio Real por Manuel (Álvarez de) Vallejo (DICAT). | En 1628 está en el repertorio de comedias de la compañía de Jerónimo Almella a nombre de Claramonte (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436). | Consta una representación palaciega del 24 de enero de 1692, por la compañía de Agustín Manuel (*Cat. Urzáiz*) y otra también el 26/1/1693 por la misma compañía (*Subirats*, p. 453).| «La refundición de Alfonso R. Martí […] es la obra de Tirso más representada durante el periodo romántico» (Eiroa, p. 15). | Mérimée y Rennert la identifican con *La gallega Mari Hernández* de Tirso de Molina (*DICAT*). | Existen varios títulos con el término 'gallega', en loas, farsas y bailes: *La gallega y los mandados*, *El antojo de la gallega*, *El despejado y la gallega*, *El fantasma y la gallega* [...] (*Cat. Urzáiz*); quizá se refiera a la comedia *La lindona de Galicia*, atribuida a Lope de Vega y a Juan Pérez de Montalbán.

Mari Hernández, la gallega no es obra de Claramonte, aunque existen bastantes detalles coincidentes con su corpus; sin embargo *La lindona de Galicia*, de la cual incluyo citas en las notas a pie de página, tiene muchos más puntos en común con el corpus de este último autor. Morley-Bruerton piensan que esta última comedia es dudosa o de incierta autenticidad de Lope de Vega (pp. 494 y 606).

«[E]n este caso es más lógico pensar que con el título de *La gallega* se esté refiriendo a una muy probable comedia de Claramonte, nunca hasta ahora relacionada con él, y que tendremos oportunidad de ver un poco más adelante: *La lindona de Galicia*. [Cfr. lo dicho en esa entrada] (Cuéllar y Vega, p. 140).

La inocente castellana. Valencia, 7/3/1609. Es una de las obras vendidas a Claramonte en Valencia por Juan Catalán, Francisco Porras, Alonso de Olmedo, Pedro de Morales, Juan González, y otros farsantes (Esquerdo Sivera, 1975, p. 449) «[Esquerdo, 1979: 229], la relaciona con *La invencible castellana*, citada por Medel (198), (*Cat. Urzáiz*). | «*La inocente castellana* es comedia anónima. No figura en ninguno de los catálogos clásicos que hemos utilizado ni nos consta la existencia de testimonios de esta obra. Esquerdo relaciona la comedia que nos ocupa con el título *La inocente castigada*, que atribuye a Lope, aunque en realidad este título no existe y la comedia atribuida al Fénix se titula *La intención castigada*, que es distinta de la que nos ocupa» (*CATCOM*). | Sobre esta última comedia: «es muy breve, y probablemente ha sido mutilada», «su autenticidad es dudosa» (Morley-Bruerton, pp. 484-485).

La jura de Baltasar. Auto desaparecido. «Moratín lo cita en concepto de comedia. Fuese lo uno o lo otro, se representaría en 1632, año en que tuvo efecto la jura del malogrado príncipe don Baltasar Carlos» [Alenda, 1918, 221] (*Cat. Urzáiz*). La fecha no concuerda con el año de defunción de Claramonte, 1626.

La libertad restaurada. Perdida. En 1628 está en el repertorio de comedias de la compañía de Jerónimo Almella (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436). Almella representó en Valencia del 11/6/1628 al 1/9/1628 (*DICAT*), (*CATCOM*).

La S[an]ta de mala fama. Perdida. Valencia, 7/3/1609. Es una de las obras vendidas a Claramonte en Valencia por Juan Catalán, Francisco Porras, Alonso de Olmedo, Pedro de Morales, Juan González, y otros farsantes (Esquerdo Sivera, 1975, p. 449). Anónima (*Cat. Urzáiz*). | «El 9 de agosto de 1619 el autor de comedias Gabriel del Río, residente en Potosí, recibió de Lorenzo Ramón, mercader y familiar del Santo Oficio de la Inquisición, por mano del tesorero Luis Hurtado de Mendoza, alcalde ordinario de la villa imperial de Potosí, de los traslados de una serie de comedias, entre ellas la titulada *La santa de mala fama*. Lorenzo Ramón trajo estas comedias desde la Ciudad de los Reyes de España (actual Lima). Gabriel del Río entregó cien pesos de a 8 reales a cuenta de estas comedias, comprometiéndose a entregar el resto a Lorenzo Ramón cuando éste llegara a Potosí, y por su parte Lorenzo Ramón se comprometía a no entregar ninguna copia de estas comedias a nadie, so pena de pagar cincuenta pesos de a 8 reales por cada una». Anónima (*CATCOM*).

La segunda Isabel de Hungría. Valencia, 7/3/1609. Es una de las obras vendidas a Claramonte en Valencia por Juan Catalán, Francisco Porras, Alonso de Olmedo, Pedro de Morales, Juan González, y otros farsantes (Esquerdo Sivera, 1975, p. 449). Anónima (*Cat. Urzáiz*). Existe una comedia anónima con el título *Vencer con humildad el ambición del poder, y Santa Isabel de Hungría*, BNE, ms. 15039. De Juan Matos Fragoso es *El Job de las mujeres. Santa Isabel reina de Hungría*, BNE, Mss./16557, atribuida asimismo a Moreto (Cfr. *CATCOM*). Puede que se trate de refundiciones.

La semejanza engañosa. [¿título alternativo *De lo vivo a lo pintado*?]. Representaciones: Salamanca, 9/1/1625, Sevilla, 24/6/1625, Valencia -¿entre el 11/6 al 1/9 de 1628?-. Figura a nombre de Claramonte en a) Salamanca, 9/1/1625: un repertorio de comedias depositado como fianza por Juan Jerónimo Valenciano [Almella] y su cuñada Manuela Enríquez, b) Sevilla, 24/6/1625: «el autor Juan Jerónimo Valenciano ofreció en Sevilla, antes de marchar a Granada, un listado de las comedias que poseía. Entre las comedias nuevas figura *La semejanza engañosa*. Según Piedad Bolaños, es posible que la compañía de Juan Jerónimo Valenciano representara esta comedia en Sevilla durante los meses precedentes, sin que se puedan precisar las fechas. El documento no menciona la autoría de la obra. La atribución a Claramonte es de Bolaños»; c) Valencia, 9/8/1628: Jerónimo Almella la deposita como fianza en el Clavario del Hospital a nombre de Claramonte (*CATCOM*), (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436).

La serrana de Aravalle. Perdida. En 1628 está en el repertorio de comedias de la compañía de Jerónimo Almella a nombre de Claramonte (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436).

La sinagoga. Perdido. Auto representado en Sevilla por Andrés de la Vega, el gran Turco, y María de Córdoba (Amarilis), su esposa, en la fiesta del Corpus, 6/6/1624 (*DICAT*), (*Cat. Urzáiz*), (*CATCOM*).

La vida y muerte de San Onofre. En 1628 está en el repertorio de comedias de la compañía de Jerónimo Almella a nombre de Claramonte (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436). Quizá sea otro título alternativo de *El gran rey de los desiertos. San Onofre*. Véase esta entrada).

Las busconas. Dos entremeses con sus apariencias. Valencia, 7/3/1609. Es una de las obras vendidas a Claramonte en Valencia por Juan Catalán, Francisco Porras, Alonso de Olmedo, Pedro de Morales, Juan González, y otros farsantes (Esquerdo Sivera, 1975, p. 449). | *La buscona [de Navarrete*] Entremés. Impreso: Madrid, 1640 (*Flor de sainetes*). Esquerdo Sivera (1979, 222) localizó un documento valenciano donde se citan, sin nombre de autor, los dos entremeses de *Las busconas y sus apariencias* y lo relacionó hipotéticamente con la pieza de Navarrete (*Cat. Urzáiz*).

Loa [*al Poeta*]. Loa que precede a la comedia *La Duquesa constante* de F. Agustín Tárrega, en *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega.* Ed. de R. Mesonero Romanos, *BAE*, Madrid, Rivadeneyra, t. I, 1857, p. 77. Obra representada por Andrés de Claramonte a finales de 1608 en Valencia (Mérimée, 1913: 475).

——, *Norte de la poesía española: ilustrado del sol de Doze comedias (que forman segunda parte) de laureados poetas valencianos, y de doze escogidas loas y otras rimas a varios sugetos / sacado a luz, aiustado con sus originales por Aurelio Mey…* Valencia, 1616.

Se atribuye a Tárrega casi todas las loas que anteceden a sus comedias salvo la dedicada a Claramonte y otra más (Canet, 1985: 24). La loa que la precede no parece ser de Tárrega; fue recitada en la representación que hizo Claramonte en Valencia, a finales de 1608 (*Cat. Urzáiz*).

Los comendadores de Córdoba | *La mayor venganza de honor*.

——, *Los comendadores de Córdoba*, Anónima. BNE, Mss./16086.

——, *La mayor venganza de honor*, de Álvaro de Cubillo, en *Nuevo teatro de comedias nuevas...* X parte, Madrid, 1658. BNE, R/22663

Según la noticia de Rennert y Castro (1968, 470), «escrita de mano de Claramonte (es) la de Álvaro Cubillo titulada *La mayor venganza de honor*» [BNE, Mss./16086, anónimo] (MMP, *Cat. Urzáiz*). | Lope de Vega es el autor de *Los comendadores de Córdoba* (1596-1598). | La versión de Álvaro de Cubillo lleva como título principal: *La mayor venganza de honor y la comendadora de Córdoba* (*CATCOM*), | y también *Los comendadores de Córdoba o El honor desagraviado*, «que no es la comedia de Lope, ni de Claramonte, sino una versión de *La mayor venganza de honor* de Cubillo de Aragón» (*MANOS*).

«El examen que hemos llevado a cabo en ETSO, a partir de una transcripción automática del texto de la Parte X, [*La mayor venganza de honor*, atribuida a Álvaro de Cubillo] no encuentra apoyo alguno para Claramonte y sí que da alguna oportunidad a Cubillo de Aragón» (Cuéllar y Vega, p 132). ¿Se trata de la misma obra?

Los corporales de Daroca. Auto. Perdido. Escrito por Claramonte en 1623 para el Corpus sevillano, representado por la compañía de Alonso de Olmedo el 15/06/1623. | «Según Sentaurens, el auto *Los corporales de Daroca* es conocido también con el título *El milagro de los corporales de Daroca*, pero este título corresponde a un auto sacramental bastante anterior y que pensamos que es distinto del que nos ocupa: véase el registro correspondiente en *CATCOM*. Hay que advertir que existe una obra atribuida a Antonio Téllez de Meneses titulada *Los santos corporales de Daroca* que es distinta de la que nos ocupa, pues se trata de una comedia muy posterior» (*CATCOM*).

Los favores de la Virgen. Texto perdido. [¿Título alternativo de *El dote del* rosario?, ARLV]. Citado como auto por Mesonero y La Barrera, aunque Moratín lo recoge como comedia [p. xxxv, cita asimismo *El rigor y la inocencia*]. (*Cat. Urzáiz*).

Más vale volando. Comedia perdida. En 1628 está en el repertorio de comedias de la compañía de Jerónimo Almella (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436). «Reyes Peña (1997) documenta la propiedad sobre esta comedia de Cristóbal Ortiz en 1620» (*Cat. Urzáiz*). | Varios documentos de Jerónimo Almella el Valenciano: 1) 6/7/1620, Sevilla, atribuida al *autor* Cristóbal Ortiz, de quien no consta obra alguna; 2) 9/1/1625, Salamanca, depositada en fianza como *Que más vale volando*; 3) 24/6/1625, Sevilla, sin mencionar la autoría, Bolaños la atribuye a Cristóbal Ortiz de Villaizán; 4) 9/8/1628, Valencia, en el documento de garantía del Clavario del Hospital General, a nombre de Claramonte, que representó en esa ciudad del 11/6 al 1/9 de 1628 (*CATCOM*).

No sois vos mi vida para labrador. Perdida. El 24-06-1624, en Sevilla, aparece en el listado de comedias de Juan Jerónimo Almella, el Valenciano, como 'comedia nueva', no se menciona la autoría (*CATCOM*). | En 1628 está a nombre de Claramonte en el repertorio de comedias de la compañía de Jerónimo Almella (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436). Esquerdo Sivera (1979, 232) cita un documento donde se menciona una representación valenciana de esta comedia desconocida a nombre de Claramonte (*Cat. Urzáiz*).

Santa Cecilia. Perdida. En 1624, cinco de marzo, pertenece a nombre de Claramonte al repertorio de Jerónimo Almella, 'el valenciano' (Bolaños, 2006: 74-76. *DICAT*, *CATCOM*). | Con el mismo título y dos partes: *Comedia nueva*, *La organista del Cielo*, *S.ª Sisilia*, atribuidas a José Garcés o anónimo; Licencia fechada en Madrid a 13/12/1713 y representación el 25/12/1713; BNE, ms. 14937 (*MANOS*). En realidad, estos últimos datos se refieren a la segunda parte, ff. 19r-v., cuyo título es: *Comedia* / *La organista de los Cielos Santa Ceçilia* / Segunda parte (f. 20). Ambas partes merecen un estudio.

Transformaciones. En 1628 está a nombre de Claramonte en el repertorio de comedias de la compañía de Jerónimo Almella (Esquerdo Sivera, 1975, p. 436). | Según Mérimée quizá se trate de *Transformaciones de Amor* de Jerónimo Villaizán (*DICAT*). | Anónimo, *Trances de amor*. Representada en Palacio, por Avendaño, en 1622 o 1623; Varey y Shergold (1989, 228) la relacionan con *Transformaciones de amor*, de Villaizán, o con una titulada *Trances de honor*, cuyo manuscrito estaba en posesión de la compañía de Jerónimo Almella en 1628. | Villaizán, *Transformaciones de amor*. BNM, Ms. 16.588. Impresa: Zaragoza, 1650. Varey y Shergold (1989, 228) sugieren que podría ser esta una comedia

representada en Palacio hacia 1622, por Cristóbal de Avendaño, titulada *Trances de amor* (*Cat. Urzáiz*). | En el ms. 16588 de la BNE el nombre del autor Jerónimo Villaizán es un añadido de una segunda mano.

Otras obras atribuidas a Claramonte por Cuéllar y Vega, ETSO

Allá darás.

——, *Allá darás rayo*. [=*A firma de labios, fuerza de brazos*, anónima]. Atribuida a Lope de Vega. *Parte XXVII de diferentes autores*, Barcelona, 1633, extravagante; la representó Manuel Vallejo. En este volumen están *El infanzón de Illescas*, *PL*, y *El médico de su honra*. | BNE, Mss./16833. | ¿Escrita entre 1624-1626?

——, *Allá darás rayo*. Cotarelo y Mori, Emilio *et al.* (eds.), *Obras de Lope de Vega* publicadas por la Real Academia Española [nueva edición]. Madrid, RAE, 1916-1930, tomo X, pp. 568-597. Adaptación digital para ARTELOPE de Ángela Martínez Fernández (2350 versos).

«[N]o es cierto que la comedia sea de Lope. El que haya sil[va] 1.º [vv. 1761-1772, y silva 4.º, vv. 656-720, 66 versos] la hace dudosa», «[J. Homero Arjona] observa la presencia de muchas rimas andaluzas […] Ruth Lee Kennedy me comunica (1965) que varias alusiones documentarias confirman la fecha 1623-4» (Morley-Bruerton, pp. 414-415).

«Circunstancia ignorada hasta este momento en que aquí lo consignamos: la comedia anónima *A firma de labios, fuerza de brazos*, cuyo título figura en los catálogos desde Medel (1735) a Urzáiz (2002), es en realidad la misma, con variantes, que *Allá darás rayo*. […] «Los análisis de ETSO, llevados a cabo a partir de la edición de 1930, han dado resultados que descartan la adscripción a Lope y apoyan con fuerza a Claramonte, lo que supone una propuesta de investigación novedosa para incrementar el repertorio del dramaturgo» (Cuéllar y Vega, pp. 127-128).

La obra, a simple lectura, contiene más de setenta lugares comunes con el *RDPM*. Es de Claramonte, aunque es preciso realizar un estudio específico sobre su autoría.

La adúltera. La adúltera virtuosa. Valencia, 7/3/1609.

——, de Mira de Amescua, s. l. [*ca.* 1640]. Suelta en la Bayerische Staatsbibliothek, Munich, en línea desde 2014.

——, Edición digital a nombre de Mira de Amescua de Mayte García Godoy en la BVMC (2014); b) ed. Mayte García Godoy, en *Teatro completo de Mira de Amescua*, coord. Agustín de la Granja. Vol. I, Granada, Universidad de Granada-Diputación de Granada, 2001, pp. 9-96.

——, Edición digital de Vern Williamsen (1988) del ejemplar de la Biblioteca del Estado en Munich, en red: *AHCT*, *The Association for Hispanic Classical Theater*.

——, Villanueva Fernández, Juan Manuel, ed. Antonio Mira de Amescua, *La adúltera virtuosa*, *La reina Sevilla y carboneros de Francia*, Madrid, s. i., 1998.

Es una de las obras vendidas a Claramonte en Valencia (7/3/1609) por Juan Catalán, Francisco Porras, Alonso de Olmedo, Pedro de Morales, Juan González, y otros farsantes (Esquerdo Sivera, 1975, p. 449; 1979, 221)

Mira de Amescua, Impresa: suelta, s. l., s. a. La Barrera la cita con el segundo título de *Santa María Egipciaca*, pero según Cotarelo es un error (*Cat. Urzáiz*), «aunque se trata de un error, como señala Mayte García Godoy», «Valladares Reguero señala la existencia de dos sueltas diferentes de la comedia, ambas sin datos bibliográficos y con atribución a Mira» (*CATCOM*).

El análisis estilométrico de ETSO confirma la autoría de Andrés de Claramonte. «Nuestros análisis […] han dado resultados que no favorecen la candidatura de Mira de Amescua, y sí que apuntan hacia Claramonte como autor de la comedia, con suficiente nitidez; lo que supone una propuesta de investigación novedosa para incrementar el repertorio del dramaturgo» (Cuéllar y Vega, p. 126).

En la presente edición del *RDPM* se citan más de cincuenta pasajes relacionados con *La adúltera virtuosa*, lo cual confirma el estudio de *Cuéllar y Vega*. En esta comedia aparecen harto visible materiales narrativos y textuales de *Deste agua*, *El Burlador* (Coridón y Gaceno), *El ataúd para el vivo*, y el juego de máscaras de *El valiente negro*.

La hija

——, *La hija de Carlos V*, Mira de Amescua, Antonio, (2582 versos), edición de Karl-Ludwig Selig, Kassel, Reichenberger, 2001.

——, *La hija de Carlos V*. Atribuida a Mira de Amescua. «Impresa, suelta, ¿Sevilla?, finales del s. XVII. Biblioteca de san Isidro, 206-3, leg. 5, h. 13. Cotarelo la denomina 'aborto de un desequilibrio mental […] una especie de conferencia fraternal con el auditorio'» (*Cat. Urzáiz*, p. 447).

——, Mira de Amescua, Antonio, *La hija de Carlos V*, en la BAE, vol. XLV, junto a otras comedias.

——, Mira de Amescua, Antonio, *La hija de Carlos V*, ed. Juan Manuel Villanueva, en *Teatro completo*, coord. Agustín de la Granja. Vol. II, Granada, Universidad de Granada-Diputación de Granada, 2002, pp. 353-436. Edición digital en la BVMC.

«Conservada en varias sueltas sin datos de imprenta atribuidas a Mira de Amescua (Valladares, 2004, pp. 87-88).

«El estudio en ETSO se ha hecho a partir del texto de Selig en *The Association for Hispanic Classical Theater* (*AHCT* [...]), y sus resultados no respaldan la atribución a Mira de Amescua y sí favorecen la escritura de Claramonte de la primera mitad de la obra. Se abre así una puerta a la adscripción de una nueva obra a su repertorio a instancias de la estilometría» (Cuéllar y Vega, p. 140).

La obra, a caballo entre la comedia palaciega y la comedia de santos, adolece de largos soliloquios, de poco ritmo teatral y menos entramado argumental. En la presente edición del *RDPM* cito más de setenta pasajes relacionados con *La hija*, pero incluso así mantengo mis dudas sobre el estado de la obra.

Mayor corona.

——, Lope de Vega, *La mayor corona*, ed. de Nicolás González Ruiz, en red, BVMC, 1999; edición digital a partir de *Piezas maestras del teatro teológico Español*. Vol. II: *Comedias*, BAC, 1996, pp. 619-686. Marcación digital para *Artelope*: Eva Soler Sasera [3348 vv.].

——, Atribuida a Lope de Vega, de otra mano y tinta. BNE, Mss./16.909, del siglo XVII. *ARTELOPE* rechaza la autoría de Lope de Vega.

——, Vega Carpio, Lope de, *La mayor corona*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, en *Obras de Lope de Vega*, RAE (nueva edición). *Obras dramáticas, II*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1916, pp. 326-365.

«No concuerdan las qu[uintillas], déc[imas] y rom[ances]. La forma de la canc[ión] es desconocida en las obras auténticas de Lope, igual que la silva 1.º [150 vv., en dos pasajes de los actos I y III]. Estas consideraciones nos hacen rechazar su atribución a Lope» (Morley-Bruerton, 504).

«Los análisis de ETSO, a partir del texto que ofrece ARTELOPE, procedente a su vez de la edición de 1996, han dado resultados que apoyan con fuerza a Claramonte; lo que supone una nueva propuesta novedosa de la estilometría para el incremento del repertorio teatral claramontino» (Cuéllar y Vega, p. 144).

Versa sobre la conversión de san Hermenegildo. En 1580 o/y en 1590 se representó *La tragedia de san Hermenegildo*, escrita en colaboración por Arguijo, de la Cerda y Ávila, en cinco actos, trilingüe. Cito unos setenta pasajes coincidentes con el *RDPM*. Es necesario efectuar un estudio sobre su autoría. Contiene un pasaje que evoca el vejamen contra Alarcón.

La prudencia

——, *La prudencia en el castigo*. [de Francisco de Rojas] Parte quarenta y quatro de Comedias nueuas, nunca impressas, escogidas de los mejores ingenios de España… Madrid, Roque Rico de Miranda, 1678. BNE, Sign. Ti/119<44>, pp. 324-368.

——, *La prudencia en el castigo*. Biblioteca Histórica Municipal, Madrid, BHM Tea 1-57-13. Mss./4545. Solo la primera hoja es ms., pues en realidad se trata de una desglosada de la «Parte quarenta y quatro de Comedias nueuas» (*MANOS*, Ulla). # «Cotarelo […] 'es ciertamente de Rojas'; pero véase Castro en RFE, III (1916: 67). Chorley se inclinaba a pensar que la comedia era de Lope, al igual que Jörder (355-6). Las quintillas, décimas y romances no concuerdan. Las redondillas son excesivamente escasas; y las décimas irregulares y el tipo de canción son desconocidas en las obras auténticas de Lope. No hay duda de que Lope no escribió esta comedia» (Morley-Bruerton, pp. 542-543). | «Citada en alguna ocasión a nombre de Lope de Vega, aunque la mayor parte de los críticos se inclinan por aceptar la autoría de Rojas» (no así Castro, 1916). «Aunque se ha citado en alguna ocasión a nombre de Lope, su verdadero autor parece Rojas Zorrilla» (*Cat. Urzáiz*, pp. 571 y 677).

«Ha llegado a nosotros en dos ediciones: la incluida en la Parte XLIV de *Nuevas escogidas* [Madrid, 1678] (Cotarelo 1932:171-175), con atribución a Francisco de Rojas, y una suelta sin datos de imprenta pero con rasgos de ser sevillana y temprana, en la que se adjudica a Lope de Vega (González Cañal, Cerezo y Vega 2007: 361-362). [...] Rafael González Cañal ha argumentado a favor de otorgarle la que considera una espléndida obra, cercana a *El castigo sin venganza*. ETSO

no respalda ninguna de las dos opciones y sí, de forma decidida, a Andrés de Claramonte, posibilidad nunca barajada hasta la fecha y que a partir de ahora, y gracias al análisis estilométrico, deberá ser tenida en cuenta» (Vega García-Luengos, 2023, p. 503). | «Los exámenes de ETSO […] señalan, de forma decidida, hacia Andrés de Claramonte, opción nunca considerada hasta el momento en que la estilometría la ha propuesto» (Cuéllar y Vega, p. 150).

En la presente edición del *RDPM* se citan más de cien pasajes relacionados con *La prudencia en el castigo*.

La vida.

——, *La vida en el ataúd* [San Bonifacio]. Atribuida a Rojas Zorrilla. Parte XXXII de Nuevas escogidas, Madrid, 1669. | Suelta, s. f., s. i., s. a., BMP, sig. 33150. Editada por Cotarelo.

——, Edición digital a partir de la Parte treynta y dos de Comedias nuevas, nunca impresas, escogidas de los mejores ingenios de España, Madrid, 1669, p. 80 y ss. Cotejada con la edición crítica de Raymond R. MacCurdy (Madrid, Espasa Calpe, 1976, 2.ª ed., pp. 131-233). BVMC.

«Nuestros análisis en ETSO, a partir del texto proporcionado por el Instituto Almagro de teatro clásico, han dado resultados que apoyan con fuerza a Claramonte, lo que constituye un nuevo caso de propuesta de incremento del repertorio del autor a partir de la estilometría» (Cuéllar y Vega, p. 159).

Argumento basado en la vida de San Bonifacio según *La leyenda dorada*. Parece ser una comedia 'de encargo' escrita de oficio y con prisas. Encuentro en ella más de setenta pasajes concordantes con el *RDPM*.

El árbol de la gracia. Atribuida de otra mano a José de Valdivielso. BNE, Mss./15.255; letra del s. XVII.

«Los análisis de ETSO, llevados a cabo a partir de la transcripción automática del manuscrito, con limpieza posterior del texto, apoyan la autoría de Claramonte, lo que supone una nueva propuesta de incremento de su repertorio, posible gracias a la confluencia de la transcripción automática y el análisis de estilometría» (Cuéllar y Vega, p. 130).

La paciencia en la fortuna. Anónima. «Citada por La Barrera, 570, como manuscrita en un códice de 1615, de Osuna; Restori (1893) localizó en Parma un códice de la primera mitad del XVII, y creía que podía ser la misma que *Los Cerdas y Moncadas*, título citado por La Barrera (535); García de la Huerta citaba una suelta» (*Cat. Urzáiz*, p. 109).

——, *La paciencia en la fortuna.* [*Valor de los Moncadas y los Cerdas de Castilla*] BNE [MSS/16459]. ¿1615? Licencias dadas en Valencia, el 31 de enero de 1615, por Vicente Pérez; y en Madrid, el 9 de septiembre de 1615, por Tomás Gracián Dantisco. En blanco las h. 18v y 38v. | «Dantisco [...] dice que la comedia había sido 'otra vez representada y aprobada'» (*MANOS*, Greer). Ferrer [2008] asocia estas dos licencias con la compañía de Hernández Galindo y de Pedro Cerezo, ambos trabajaron como comediantes durante 1614 en la compañía de Claramonte, y el primero, junto a su esposa Isabel Torres, lo hizo también durante la temporada 1614-1615. Hernández Galindo representó en Nápoles el *Convitato di pietra* en 1626.

——, *La paciencia en la fortuna* [*Valor de los Moncadas y los Cerdas de Castilla*]. Anónimo. Biblioteca Palatina, Parma, Italia — BPP CC* IV 28033, Vol. 74, II, Manuscrito 2594. Un copista por acto (*MANOS*, Greer).

«Citada por La Barrera, 570, como manuscrita en un códice de 1615, de Osuna; Restori (1893) localizó en Parma un códice de la primera mitad del XVII, y creía que podía ser la misma que *Los Cerdas y Moncadas*, título citado por La Barrera (535); García de la Huerta citaba una suelta» (*Cat. Urzáiz*, 109). En la nómina añadida de farsantes figura un tal Juan González, ya citado, este formaba parte de los que vendieron el 07/03/1609/ un repertorio de comedias a Claramonte (DICAT) y Juan Mazanas, fallecido en 1644.

«Francisco Gómez Martos [*La paciencia en la Fortuna*: una obra inédita de Lope de Vega», en *Arte Nuevo*, 6, 2019, pp. 57-89] la atribuye a Lope de Vega. «La propuesta no se ve refrendada por el análisis estilométrico llevado a cabo en ETSO; que, sin embargo, sí que señala la posibilidad de que su autor sea Andrés de Claramonte, como en un trabajo reciente muestra Jorge Ferreira Barrocal [«Nobleza y comedia genealógica: *La paciencia en la fortuna*», en *Anagnórisis*, n.º 23, 2021, pp. 89-115], quien hace un examen riguroso de los diferentes indicios en su favor, y entre ellos el proporcionado por ETSO» (Vega García-Luengos, 2023, p. 518).

«Francisco Gómez Martos (2019) ha propuesto que su autor es Lope de Vega. Jorge Ferreira Barrocal (2023) propone a Claramonte, barajando argumentos que van de la vida escénica de la obra a rasgos de estilo. Entre los indicios ha contado con un informe de ETSO, que respalda su atribución. Efectivamente, nuestros análisis de estilometría, realizados a partir del texto preparado por Ferreira, señalan con nitidez hacia Claramonte. Lo que supone una nueva propuesta de incorporación a su repertorio en la que la estilometría ha tenido un papel relevante» (Cuéllar y Vega, pp. 148-149).

——, Ferreira Barrocal, Jorge, «*La paciencia en la fortuna*: una obra de Claramonte erróneamente atribuida a Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIX, vol. 29, 2023, pp. 199-223.

El pan de Vallecas, auto sacramental. Anónimo. BNE, Mss./15.373. | Letra manuscrita del s. XVII. Copia de Matías Martínez, entre muchas otras copias, trasladó en el primer acto de *El mayor rey de reyes* (*MANOS*, García Reidy).

«Los análisis de ETSO, basados en la transcripción automática del manuscrito, con corrección posterior del texto, apoyan la autoría de Claramonte, lo que supone una propuesta novedosa de incremento de su repertorio, posible gracias a la confluencia de la transcripción automática y el análisis de estilometría» (Cuéllar y Vega, p. 149).

Un pastoral albergue. Atribuida a Lope de Vega. | BNE, Mss./14.982, del XVII, escrito por diferentes manos; se dice en él que fue representada en Sevilla durante 18 días (*Cat. Urzáiz*).

«El manuscrito es de diversas manos, cuatro por lo menos, pero ninguna de ellas, ni siquiera la de las escasas enmiendas del primer acto, puede confundirse con la de Lope» (MMP, p. 357).

«Hay un pasaje de silva 1.º, y la forma tan rara de liras del acto I no aparece en las comedias auténticas de Lope. Tal vez Lope escribió el acto III y corrigió el

acto I; sin embargo, nada es seguro. No creemos que Lope escribiese esta comedia. Si compuso una parte de ella, no dejó impresa su marca en el porcentaje de red[ondillas] o las liras» (Morley-Bruerton, pp. 527-528). | «La mano de Francisco de Rojas (P073) se encuentra en el f. 59v, remarcando unos versos que se deben incorporar a cierto lugar de la tercera jornada» (*MANOS*, Greer).

«Nuestros análisis en ETSO, llevados a cabo sobre el texto de la Academia, han dado resultados que no favorecen la candidatura de Lope para la autoría, y sí, con suficiente nitidez, la de Claramonte, lo que supone una propuesta novedosa para incrementar su repertorio iniciada por la estilometría» (Cuéllar y Vega, p. 156).

El premio de la virtud y sucesos prodigiosos de don Pedro Guerrero. BNE T/20666. «Fue la primera comedia escrita por Hurtado de Mendoza. Impresa: suelta, s. l., s. a. Medel la atribuye a Pedro Guerrero, por confusión con el nombre del protagonista. Según Berenguer, «la débil construcción y pobreza técnica la diferencian del resto de su producción» (*Cat. Urzáiz*, p. 369). # «El estudio en ETSO se ha hecho a partir de la transcripción automática de la única suelta, y sus resultados señalarían que Claramonte pudo escribir fragmentos por el centro de la comedia. Estaríamos, pues, ante una propuesta más de ampliación del repertorio de Claramonte a instancias de la estilometría» (Cuéllar y Vega, p. 150).

Existe otra comedia distinta con el título de *El premio de la virtud y castigo en la mentira*, BNE, Mss./17435.

El rigor en la inocencia. Atribuida a Pérez de Montalbán. Ms. del s. XIX. BNE, Mss./16052, impresa: suelta, s. l., s. a.

——, *El rigor en la inocencia*, Pérez de Montalbán, British Library, T. 1735 (15). | Ejemplar en la universidad de Sevilla, s. l., s. n., s. a., ¿1700?, sig. A250/178(09). | Ejemplar en la Biblioteca de Castilla- La Mancha / BPE en Toledo — Signatura: 1-386(5), y A-D4.

«Paz y Meliá dice que se imprimió suelta con el segundo título de *Privarse de privar*, aunque no aparece tal en los testimonios conservados» (*Cat. Urzáiz*, p. 512). Se trata del último verso de la comedia.

«En las listas de Fajardo (1717) y de Medel (1735) el título se atribuye a Montalbán, pero en el de Mesonero (1859, p. LI) se menciona entre los de Claramonte el de *[El] rigor y la inocencia*, sin que se sepa de dónde saca la referencia, ni si es auto o comedia. […] Los análisis de ETSO, llevados a cabo a partir de la transcripción automática de la suelta de la British Library (T-1735[15]), han dado resultados que no favorecen la candidatura de Montalbán, y sí, con suficiente nitidez, señalan a Claramonte como autor de la comedia, lo que obtiene cierto respaldo de la existencia del título muy cercano al de nuestra comedia en el Catálogo de Mesonero, tal como hemos mencionado más arriba. La estilometría, pues, es responsable de esta nueva propuesta de adición al repertorio de Claramonte» (Cuéllar y Vega, pp. 152-153).

De un yerro nacen mil. | *Don Artal de Aragón*.

——, *De un yerro nacen mil*. Letra del s. XVII, BNE, Mss./17355. | *De un yerro nacen mil y don Artal de Aragón*, manuscrito, letra del s. XVIII, BNE v.a. mss./16318.

«*De un yerro nacen mil yerros*. Comedia citada por La Barrera, 542, como manuscrita en la BNM; Lope la menciona en la *Loa de los títulos de comedias*» (*Cat. Urzáiz*, p. 78).

«Nuestros análisis en ETSO, a partir de una transcripción automática, y depurada con posterioridad, del manuscrito MSS/17335, han dado resultados que apoyan con fuerza a Claramonte, lo que supone una propuesta de investigación novedosa para incrementar el repertorio del dramaturgo, conseguida a través de la estilometría» (Cuéllar y Vega, p. 135).

Vida y muerte de Poncio Pilato. | *El dichoso desdichado, Poncio Pilato*. «Biblioteca Palatina, Parma, Italia — BPP CC* IV 28033 Vol. 75, V. Manuscrito 4874. | CACHO [2009: 113-114]: manuscrito ¿autógrafo? de letra del siglo XVII, con correcciones del licenciado Francisco de Rojas. Una mano distinta añade dos versos en la despedida de la comedia» (*MANOS*, García Reidy). | «Atribuida a J. de Espinosa Malagón y Valenzuela. | Consta una representación valenciana [38 representaciones en 1645 a cargo de Pedro Manuel de Castilla (Mudarra) en la Olivera (*CATCOM*)]. Manuscrito del XVII en Parma, que a Restori le parecía autógrafo y mejor versión que la impresa; lleva correcciones de Rojas. Impresa: Córdoba, s. a. Moll la cita entre las sueltas no identificadas. Llamada también *La vida y muerte de Pilatos*. Enríquez Gómez se basó en esta para su *La culpa más provechosa*. Medel (175) la citaba a nombre «de Valenzuela». | *La culpa más provechosa*. Impresa: Madrid, 1669. El Ms. 16.869 de la BNM, fechado el 15 de junio de 1710 atribuye la obra a Fernando de Zárate, seudónimo de Enríquez Gómez; McGaha detalla una serie de características de esta comedia para sostener la paternidad de Enríquez. Es una refundición de *El dichoso desdichado, Poncio Pilato*, de Espinosa Malagón (*Cat. Urzáiz*). |

«Los análisis de ETSO, a partir de la transcripción automática de la suelta de la BMP indican que Claramonte escribió la segunda mitad de la obra. Esto supone una propuesta de investigación novedosa para incrementar el repertorio del dramaturgo, que debería comenzar por atender al manuscrito parmense, que podría tener la clave de por qué ETSO da una atribución parcial al dramaturgo murciano» (Cuéllar y Vega, p. 160).

Abreviaturas de las obras de consulta

AHCT	*The Association for Hispanic Classical Theater*, en línea.
ARLV	Alfredo Rodríguez López-Vázquez.
ARTELOPE	Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega. Universidad de Valencia. Joan Oleza Simó (investigador principal) y al., en línea.
ASODAT	*Base de datos integrada del teatro clásico español*. Teresa Ferrer Valls (Coord.), Universidad de Valencia, en línea.
Aut.	Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades, 1726-1739*. Consultas en línea.
Cat. Urzáiz	Héctor Urzáiz Tortajada, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. (2 tomos), Madrid, Fundación universitaria española, 2002.
CATCOM	Teresa Ferrer Valls (dir.), *Las comedias y sus representantes. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. Univ. de Valencia, en línea: <http://catcom.uv.es>. Copyright © DICAT Grupo de investigación teatral bajo Licencia Creative Commons BY-NC-ND.
Cat. Salvá	Pedro Salvá y Mallén, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*. Valencia, Ferrer de Orga, 1872, 2v.

CETSO Cuéllar, Álvaro y Germán Vega García-Luengos. *CETSO*: *Corpus de Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro. 2017-2022*. Recurso web: <http://etso.es/cetso/>.

CLEMIT Héctor Urzáiz Tortajada *et al. Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*. *CLEMIT*. Publicación en web: <http://buscador.clemit.es>. Univ. de Valladolid.

CORDE Real Academia Española. *Corpus Diacrónico del Español* (*CORDE*). Consulta en línea.

Correas Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Edición digital de Rafael Zafra, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, 2000.

——, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Ed. de Louis Combet, Burdeos, 1967.

Cov. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1989.

DICAT Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*. Kassel, Edition Reichenberger, 2008.

DRAE Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*. *Vigésima edición*. Madrid, 1984.

ETSO Cuéllar, Álvaro y Germán Vega García-Luengos. *ETSO*: *Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. 2017-2024. Recurso web <http://etso.es/>.

LMSO Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.

MANOS Margaret R. Greer, Alejandro García-Reidy (dirs.), *Manos Teatrales*. En línea.

MMP Marcelino Menéndez y Pelayo, Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, ed. de Enrique Sánchez Reyes, Madrid, CSIC, 1949. Disponible en la *Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo*:

<http://www.larramendi.es/menendezpelayo/es/micrositios/inicio.do>.

Bibliografía citada

AGOSTINO, A., D´, «Sobre la atribución de los textos literarios. El caso de *El burlador de Sevilla* y de *Tan largo me lo fiáis*». *Carte Romanze*, 5/1, 2017, pp. 233-286.

ALCÁZAR, Baltasar del, *Poesías*, *ca.* 1550-1606. Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1610.

——, *Obra poética*. Edición de Valentín Núñez de Rivera, Madrid, Cátedra, 2001.

ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.

ÁLVAREZ RUBIO, M.ª del Rosario, «De héroes y mitos de la historia de España: Pedro el Cruel en la literatura francesa (siglos XVII-XIX)». En *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, coord. por Manuel Bruña Cuevas, María de Gracia Caballos. Universidad de Oviedo, 2006, págs. 108-117.

ANDIOC, René, «De *La Estrella de Sevilla* a *Sancho Ortiz de las Roelas* (Notas a dos refundiciones o arreglos)», *Criticón*, 72, 1998, pp. 143-164.

ANÓNIMO, *El romancero viejo*. Ed. de Mercedes Díaz Roig, Madrid, Cátedra, 1985.

ANÓNIMO, *Las casas de Madrid en 1625*, mss. 5918 de la BNE. Edición digital de Roberto Castilla Pérez.

ANÓNIMO, *Loa curiosa y de artificio* (1616). Ed. E. Cotarelo y Bailly-Baillière, Madrid, 1910.

ANÓNIMO, *Romancero General*. Ed. de A. Durán, Madrid, BAE, II, 1945.

ANÓNIMO, *Romancero hispánico*. Ed. de Álvaro Galmés de Fuentes, Madrid, Everest, 1989.

ANTONUCCI, Fausta (ed.), *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega*. Kassel, Reichenberger, 2007.

——, «Para una relectura intertextual de *El médico de su honra* de Calderón». *Arte nuevo. Revista de estudios áureos*, 2014, pp. 16-39.

ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del Siglo de Oro*. Madrid, Cátedra, 1995.

——, «Las aventuras del texto: del manuscrito al libro en el Siglo de Oro», en Spang, Kurt (coord.), *Unum et Diversum. Estudios en honor de A-R. Fernández González*. Pamplona, Eunsa, 1997, pp. 41-66.

——, (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*. Vol. I y II. Kassel, Reichenberger, 2002.

ARELLANO, Ignacio y CAÑEDO Jesús (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*. Madrid, Castalia, 1991.

ARMAS, Frederick A. de, «Poison in a Golden Cup: a Senecan image in Claramonte's Comedias», *Crítica Hispánica*, 1989, 10, 1-2.

——, «Un nuevo Hércules y un nuevo sol: la presencia de Felipe IV en *La Estrella de Sevilla*», en Juan Villegas (coord.), Actas del XI Congreso de la AIH, 5, 1992, pp. 118-126.

——, «(Un) Earthly Treasures: Spirits as wealth in *Dineros son calidad*», en IJHL, vol. 1, n.º 1, 1992, pp. 115-135.

——, «The Mysteries of Canonicity», en F. de Armas (ed.), *Heavenly bodies: the Realms of La Estrella de Sevilla*, Londres, Bucknell University Press, 1996, pp. 15-28.

ARRÓNIZ, Othón, *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*. Madrid, Gredos, 1977.

ASTURIAS, Rosario María, *A Critica / Edition and Study of the Play «El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas»*. Tesis doctoral, Los Ángeles, University of Southernt, California, 1963.

AUBRUN, Charles V., *La comedia española, 1600-1680*. Madrid, Taurus, 1968.

AULADELL PÉREZ, Miguel, «La responsabilidad política en *La estrella de Sevilla*». *AISO. Actas IV*, 1996, pp. 193-201. Centro Virtual Cervantes.

BALBUENA, Bernaldo de, *El Bernaldo*. Ed. de Cayetano Rossell, imp. Ribadeneyra, Madrid, 1851.

BARCELÓ JIMÉNEZ, Juan, *Historia del teatro en Murcia*. Murcia, Academia Alfonso X el sabio, 1980.

BARRERA, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. 1860. Ed. facs. Madrid, Gredos, 1969.

BLANCO CAMPOS, Félix, y ESCUDERO, Irene G., «Segundones o la recuperación del patrimonio textual (y escénico) de la comedia áurea española», *Monograma. Revista Iberoamericana de Cultura y Pensamiento*, n. 2, 2018), pp. 39 -57.

BOCCACCIO, Giovanni, *Decamerón*. Edición de María Hernández Esteban. Madrid, Cátedra, 2002.

BOLAÑOS DONOSO, Piedad, «Anales del teatro sevillano: Juan Jerónimo Valenciano y su repertorio teatral (1624-1625)», en Odette Gorsse et Frédéric Serralta (eds.), *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*. Toulouse, Pum, 2006, pp. 77-94.

——, *La obra dramática de Felipe Godínez (trayectoria de un dramaturgo marginado)*, Sevilla, Diputación Provincial, 1983.

——, «Felipe Godínez Manrique», en *Siete siglos de autores españoles*. Kassel, Reichenberger, 1991, pp. 155-59.

BOLAÑOS DONOSO, Piedad, y REYES PEÑA, Mercedes de los, «Presencia de comediantes españoles en Lisboa (1580-1607)», en Víctor García de la Concha *et alii* (eds.) *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*. Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 63-86.

——, «Actores y compañías en la casa de comedias de Écija: un conflicto entre censores», en *Mira de Amescua en candelero*, *Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII* (Granada, 27-30 de octubre de 1994), ed. A. de la Granja y J.A. Martínez Berbel, Granada, Universidad de Granada, 1996, vol. II, 21-46.

——, «Anales del teatro sevillano: Juan Jerónimo Valenciano y su repertorio teatral (1624-1625)» en: *El Siglo de Oro en escena: Homenaje a Marc Vitse*. Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2006, pp. 77-94.

BRUERTON, Courtney, «The Chronology of the Comedias of Guillén de Castro», *HR*, 12, 1944, 89-151.

——, «*La ninfa del cielo*, *La serrana de la Vera* and Related Plays», en *Estudios hispánicos. Homenaje a Archer M Huntington*, Wellesley, 1952, 61-97.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El príncipe constante*. Ed. de Fernando Cantalapiedra y Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 1996.

CANET VALLÉS, José Luis, «Las comedias manuscritas anónimas o de posibles 'autores de comedias' como fuente documental para la reconstrucción del hecho teatral en el período áureo», en Luciano García Lorenzo y J. E. Varey (eds.), *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*. Londres, Támesis, 1991, pp. 273-283.

——, Francisco Agustín Tárrega, *El prado de Valencia*, edición y estudios. Londres, Támesis, 1985.

CANTALAPIEDRA EROSTARBE, Fernando, «Seis comedias en busca de autor» (*El Burlador*, *El condenado y La Estrella vs. Deste agua, Gallinato* y *El horno*). Ponencia presentada en las *VIII Jornadas del Teatro Clásico español*, Almagro, 1985, inédita.

——, «El motivo 'escritura' en la obra de Andrés de Claramonte», en Asociación Española de Semiótica, *II Simposio Internacional de Semiótica: lo teatral y lo cotidiano (1986)*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1988, pp. 105-122.

——, «Las canciones en las comedias de A. de Claramonte», en Asociación Española de Semiótica, *investigaciones semióticas III. Retóricas y lenguajes (1988)*. Madrid, UNED, 1990, t. 1, pp. 241-25.

——, «*El Infanzón de Illescas*» *y las comedias de Claramonte*. Granada-Kassel, Universidad de Granada-Edition Reichenberger, 1990.

——, «Hacia una teoría semántica de los 'papeles' del teatro del Siglo de Oro». *Discurso. Revista Internacional de Semiótica y Teoría Literaria*, 6, 1991, pp. 75-96.

——, «Semiótica y problemas de atribución textual», en Asociación Española de Semiótica, *Investigaciones semióticas IV. Describir, inventar, transcribir el mundo (1990)*. Madrid, Visor Libros, 1992, vol. 1, pp. 59-68.

——, *El teatro de Claramonte y «La estrella de Sevilla»*. Kassel, Edition Reichenberger, 1993.

——, *Semiótica teatral del Siglo de Oro*. Kassel, Reichenberger, 1995.

——, (ed.), Anónimo-Fernando de Rojas, *Tragi-comedia de Calisto y Melibea*. Tomo I: «*La Celestina*» *y su autoría*. Tomo II: *Edición crítica*. Tomo III: *Floresta celestinesca*. Kassel, Edition Reichenberger, 2000.

——, «Hacia una teoría de los formatos escenográficos. El Teatro calderoniano», en Ignacio Arellano (ed.), *Calderón 2000*. Kassel, Edition Reichenberger, 2002, vol. I, pp. 291-305.

——, «Un *Don Juan* humanista», en Mireya Angulo (ed.), *Geometrías del laberinto. Estudios sobre la obra de Juan Ignacio Ferreras*, Madrid, la biblioteca del laberinto, 2010, pp. 207-219.

CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando, «Los dos *Alcaldes de Zalamea*. Del texto primitivo a la obra de Calderón: marco dramático y estructura teatral». *Alfinge*, 31, 2019, pp. 30-51.

CASTILLO SOLÓRZANO, A., ed., *Jornadas alegres*. Madrid, Bibliófilos españoles, 1909.

CASTRO, JUAN (Obispo de Jaén), *Crónica del rey don Pedro*. Ms. 1652, BNE, 1570.

CERVANTES, Miguel, *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*, atribuida a Cervantes. Edición de Héctor Brioso Santos, Madrid, Cátedra, 2009.

COENEN, Erik, «En los entresijos de una lista de comedias de Calderón». Madrid, *Revista de Filología Española*, LXXXIX, 2009, pp. 29-56.

COTARELO Y MORI, Emilio, *Tirso de Molina. Investigaciones bio-bliográficas*. Madrid, Imp. Enrique Rubiños, 1893.

CUÉLLAR, Álvaro, y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Un nuevo repertorio dramático para Andrés de Claramonte», en *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 11/1 (2023), pp. 117-172.

D'AGOSTINO, Alfonso, «Sobre el texto y la autoría de la comedia *Dineros son calidad*», *Carte Romanze*, 1, 1, 2013, pp. 117-172.

DELICADO, Francisco, *La lozana andaluza*. Ed. de Claude Allaigre, Madrid, Cátedra, 1985.

DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso, *El antiguo autor de comedias, Alonso de Olmedo*. Madrid, 1909, imprenta Helénica.

DÍAZ, Simón (recopilador), *Textos dispersos de autores españoles. I. Siglo de Oro*. Madrid, CSIC, 1978.

DÍEZ BORQUE, José María, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*. Madrid, Cátedra, 1976.

ESQUERDO SIVERA, Vicenta, «Aportación al estudio del teatro en Valencia durante el siglo XVII: actores que representaron y su contratación por el Hospital General». *BRAE*, 1975, t. 55, pp. 429-530.

——, «Posible autoría en las comedias representadas en Valencia entre 1601 y 1679». *Revista de Literatura*, XLI, 81, 1979, pp. 219-238.

FRADEJAS LEBRERO, José, «Notas a la relación de *El valiente negro en Flandes* de A. Claramonte». *Murgetana*, 119, 2008, pp. 95-114.

FERRER VALLS, Teresa (Dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (*DICAT*). Kassel, Reichenberger, 2008.

——, «Actores del siglo XVII: los hermanos Valenciano y Juan Jerónimo Almella», pp. 133-159. Edición digital a partir de Lola González (ed.) *Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Scriptura, 17 (2002), pp. 133-159.

FLORIT DURÁN, Francisco, «Pensamiento, censura y teatro en la España del Siglo de Oro», en Jaume Garau (de), *Pensamiento y literatura En los inicios de la modernidad*. Nueva York, 2017, pp. 21-46.

FOULCHÉ-DELBOSC, R., «La estrella de Sevilla», *RH*, 48, 1920, 530-32.

FRANCHI, Fabio, *Essequie poetiche overo lamento delle muse italiane in morte del Sig. Lope de Vega insigne e incomparabile poeta spagnuolo*. Venezia, 1636.

GÁLLEGO, Julián, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid, Cátedra, 1987.

GANELIN, Charles, «Reworking the comedia: A Prolegomenon to a Study of the refundición», *Hispania*, 74-2, pp. 240-249.

——, *Rewriting Theatre. The Comedia and the Nineteenth-Century Refundición*. Londres-Toronto, Associated University Press, 1994.

GARCÍA DE CASTRO, Diego, *Seniloquium*. Traducción y edición crítica de Fernando Cantalapiedra Erostarbe y Juan Moreno Uclés. Universidad de Valencia, PUV, Parnaseo, 2006.

GARCÍA GÓMEZ, Ángel María, «Los espacios teatrales y su campo de irradiación», en García-Lara, Elisa, y Serrano, Antonio (Coord.), *Dramaturgos y espacios teatrales andaluces de los siglos XVI-XVII. Actas de las XXVI Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, 2009*. Almería. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2011, pp. 20-50.

——, *Casa de las comedias de Córdoba: 1602-1694. Reconstrucción documental. Fuentes para la historia del teatro en España*, XV, Londres, Támesis, 1990.

——, «Aporte documental al debate acerca de la prioridad entre *El burlador de Sevilla* y *Tan largo me lo fiáis*, el cartapacio de comedias de Jerónimo Sánchez», en Anthony Close (ed.); *Edad de Oro Cantabrigense*. *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro* (*AISO*), Robinson College, Cambridge, 18-22 de julio de 2005, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 281-286.

GARCÍA LORENZO, Luciano (Dir.), *Calderón. Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*» (Madrid, junio, 1981). Madrid, CSIC, 1983. Tres tomos.

GARCÍA REIDY, Alejandro, «Una comedia inédita de Andrés de Claramonte: *San Carlos o Las dos columnas de Carlos*», en *Criticón*, 102, 2008a, pp. 177-193.

——, «Hagiografía y militancia católica en *San Carlos*, nueva comedia atribuida a Andrés de Claramonte». *Itinerarios*. 8, 2008b, pp. 235-253.

——, «*La esclava del cielo, Santa Engracia*, una comedia olvidada de Andrés de Claramonte». *Studia Aurea*, 3, 2009, pp. 1-26.

——, «La presencia escénica de Andrés de Claramonte en el Siglo de Oro a partir de las bases de datos *MANOS* y *CATCOM*». *Bulletin of the Comediantes*, Volume 71, Numbers 1 & 2, 2019, pp. 135-154.

GARCÍA-LARA, Elisa, y SERRANO, Antonio (Coord.), *Dramaturgos y espacios teatrales andaluces de los siglos XVI-XVII. Actas de las XXVI Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, 2009. Almería*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2011.

GAVELA GARCÍA, Delia, «El dote del rosario de Claramonte, ¿un auto sacramental al uso?», en Carlos Mata Induráin (Coord.), «*A dos luces, a dos visos*» *Calderón y el género sacramental en el Siglo de Oro*. Kassel, Reichenberger, 2020.

GÓMEZ CANSECO, Luis, «El campo de Montiel como paraje mágico en el siglo de oro», en José Enrique Laplana Gil *et alii* (coord.), *«La razón es Aurora»: estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*. Zaragoza, IFC, 2017, pp. 321-331.

GÓMEZ DE TEJADA, Cosme, *León prodigioso (1636)*. Ed. digital de V. Arizpe y A. Madroñal. Madrid, 2000.

GÓMEZ MARTOS, Francisco, «*La paciencia en la fortuna*: An unprinted play by Lope de Vega», *Arte nuevo. Revista de estudios áureos*, v. 6, marzo 2019, pp. 57-89.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, *Teatro completo* ('Comedia de las firmezas de Isabela', 'Comedia del doctor Carlino', 'Comedia venatoria'). Ed. de Laura Dolfi, Madrid, Cátedra, 1993.

——, *Soledades*. Ed. de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.

——, *Romances*. Edición de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1995.

GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «La transmisión impresa del teatro de Rojas Zorrilla», *Lectura y signo*, 2, 2007, PP. 217-236.

GRACIA DEI, Pedro de, *Historia del rey don Pedro el Justiciero*. Sevilla, Ms. 18.391, Biblioteca Nacional de Madrid, 1686.

GREER, Margaret R., «Early Modern Spanish Theatrical Transmission, Memory, and Claramonte Play», en Chad M. Gasta and Julia Domínguez (ed.), *Hispanic Studies in Honor of Robert L. Fiore*. Nevark. Delaware, Juan de la Cuesta, 2009, pp. 261-280.

GRANJA, Agustín de la, y MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio (Eds.), *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII* (Granada, 27-30 de octubre de 1994), Granada, Universidad de Granada, 1996, 2 tomos.

HARTZENBUSCH Y MARTÍNEZ, Juan Eugenio (Ed.), *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez*. Madrid, BAE, 5, M. Rivadeneyra, 1848.

——, (Ed.), *Comedias escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio*. Madrid, BAE, Rivadeneyra, 1853-1860.

——, *Los amantes de Teruel. Introduction, édition critique et synoptique précédées d'une étude sur le monde du théâtre à Madrid entre 1833 et 1850*, par Jean-Louis Picoche. Paris, Centre de Recherches Hispaniques, Institut d'Études Hispaniques, 1970, Tomes I et II.

HEATON, H. C., «Lope de Vega's Parte XXVII extravagante», *Romanic Review*, 1924, 15, pp. 100-104.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Laura, «Un viaje accidentado: la caída del caballo en el teatro calderoniano. Estudio de Las armas de la hermosura». En Christoph Strosetzki (coord.), *Perspectivas actuales del hispanismo mundial. Literatura-Cultura-Lengua*. Volumen I: *Medieval | Siglo de Oro | Teatro*. Editores: Tobias Leuker y alii. ULB Münster, pp. 335-350.

HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, María del Carmen, «Andrés de Claramonte, un hombre de teatro», en Ignacio Arellano (Coord.), *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*. Barcelona, Antropos-Universidad de Navarra, 2004.

HOROZCO, Sebastián de, *El libro de los proverbios glosados*. Tomos I y II. Ed. de Jack Weiner, Kassel, Edition Reichenberger, 1994.

HUARTE, Amalio, «Sobre la comedia El infanzón de Illescas de Lope de Vega». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 16, 1934, pp. 97-126.

JULIÁ MARTÍNEZ, Eduardo, «El teatro en Valencia», *BRAE*, 4, 1917, pp. 56-83; 13, 1926, pp. 318-41.

——, *Poetas dramáticos valencianos*, Madrid, 1922.

KENNEDY, Ruth Lee, «Did Tirso Send to Press a Primera Parte of Madrid (1626) Which Contained *El condenado por desconfiado*». *Hispanic Review*, 41, 1973, pp. 261-274.

——, «*La estrella de Sevilla* as a Mirror of the Courtly Scene and of Its Anonymous Dramatist (Luis Vélez???)». *Bulletin of the Comediantes*, 45, 1993, pp. 104-143.

——, «*La estrella de Sevilla* Reinterpreted», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. 78, 1975, pp. 385-408.

KERSTEN, Raquel, «*El alcalde de Zalamea* y su refundición por Calderón», en *Homenaje a Casalduero*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 263-73.

KIRBY, Carol Binghan, «La verdadera edición crítica de un texto dramático del Siglo de Oro: Teoría, metodología y aplicación». *Incipit*, vol. VI, 1986, pp. 71-98.

——, «Los problemas bibliográficos en torno a *El rey don Pedro en Madrid* y *El Infanzón de Illescas*». *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. (2 tomos). Ed. de A. David Kossoff *et alii*. Madrid, Istmo, 1986 (b), pp. 77-82.

——, «Theater and the Quest for Anointment in *El rey don Pedro en Madrid*». *Bulletin of the Comediantes*, XXXIII, 1981, pp. 149-159.

——, «El nuevo historicismo y comedias refundidas del siglo XVII», AIH, *Actas*, XI, Irvine, 1992, pp. 308-316.

——, (ed.), *El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas*, atribuido a Lope de Vega. Kassel, Reichenberger, 1998.

——, (ed.), *El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas*, atribuido a Calderón de la Barca. Kassel, Reichenberger, 2003.

LAMARCA, Luis, *El teatro en Valencia desde su origen hasta nuestros días*, Valencia, 1840.

LATORRE, Consolación, *¿Tirso o Téllez?*, Thèse, Universidad de Neuchâtel, 1979.

LAURENTI, J. L. y WILLIAMSEN, Vern G. (eds.), *Varia Hispánica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*. Kassel, Reichenberger, 1989.

LEAVITT, S. E., *'La estrella de Sevilla' and Claramonte*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1931.

LOMBA Y PEDRAJA, José, «El rey don Pedro en el teatro», en *Homenaje a Menéndez y Pelayo*. 2 vols., Madrid, Victoriano Suárez, 1899, vol. 2, pp. 257-339.

LÓPEZ DE AYALA, Pero, *Las Crónicas*. Edición de José-Luis Martín, Barcelona, Planeta, 1991.

——, *Crónica del Rey Don Pedro y del rey Don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*. Ed. de Germán Orduna. Buenos Aires, Secrit, 1994.

LÓPEZ PINCIANO, Alonso (1596), *Philosophía antigua poética*. Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998.

MADROÑAL, Abraham, «Dos comedias de Lope relacionadas con Illescas: El caballero de Illescas y Las paces de los reyes», en GARAU, Jaime, *Pensamiento y literatura en los inicios de la modernidad*. Nueva York, Idea / Igas, 2017, pp. 75-93.

MALUENDA, J. Alonso, *Cosquilla del gusto*. Ed. de E. Juliá Martínez, Madrid, C.S.I.C, 1951.

MC CRARY, William C., «Theater and History: *El rey don Pedro en Madrid*». *Crítica Hispánica*, 1, 1979, pp. 145-167.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (Ed.), *Obras de Lope de Vega*. Madrid, Real Academia Española, 1899, 15 vols., «Observaciones preliminares» al inicio de cada tomo.

——, *Estudios sobre el Teatro de Lope de Vega*, Ed. de Enrique Sánchez Reyes, Madrid, CSIC, 1949. Disponible en la *Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo*.

MÉRIMÉE, Henri, *L'art dramatique à Valencia. Depuis les origines jusqu'au commencement du XVII*è *siècle*. Toulouse, É. Privat / Paris, A. Picard, 1913.

——, *L'art dramatique espagnol dans la première moitié du dix huitième siècle. Extraits essentiels de la thèse soutenue en 1955*. Reproducción en offset, Toulouse, Université de Toulouse, 1975.

——, *L'art dramatique a Valencia. Depuis les origines jusqu'au commencement du XVIII*ème *siècle*. Toulouse, 1913. Traducción de Octavio Pellissa Safont, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1985, 2 vols.

MESONERO ROMANOS, Ramón, «Índice alfabético de las comedias, tragedias y autos y zarzuelas del antiguo teatro español, desde Lope de Vega hasta Cañizares (1580-1740)», en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (BAE, 49), Madrid, 1951.

MEXÍA, Pedro. *Silva de varia lección*. Ed. de A. de Castro, Madrid, Cátedra, 1989.

MOLL, Jaime, «Sobre la edición a tribuida a Barcelona de la Quinta parte de Comedias de Calderón». *Boletín de la Real Academia Española*, 53, 1973, pp. 207-213.

MORENO MENGÍBAR, Andrés, «Disciplinamiento social y reformismo moral: los orígenes de Don Juan». *Bulletin hispanique*, Burdeos, 111-1, 2009, pp. 265-280.

MORETO, Agustín De, *La milagrosa elección de san Pío Quinto*, en Luis Fernández-Guerra y Orbe (ed.), *Comedias escogidas de D. Agustín Moreto y Cabaña*. Madrid, BAE, XXXIX, 1856, y Atlas, 1950.

——, *El valiente justiciero*. Ms. 16.391 de la BNM.

——, *El valiente justiciero*. Ed. de Frank P. Casa, Salamanca, Anaya, 1971.

MORLEY, S. Griswold, «The use of verse-forms (strophes) by Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, t. VII, 1905, pp. 387-408.

——, «El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina». *Bulletin Hispanique*, t. XVI, n.° 2, 1914, pp. 177-208;

MORLEY, G.S. y BRUERTON, C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid. Gredos, 1968.

MOYA GARCÍA, María, *Relaciones de sucesos, literatura y fiesta cortesana en torno a la boda de Mariana de Austria y Felipe IV (1647-1649)*. Madrid, Univ. Complutense, Tesis, 2018.

MUÑOZ BARBERÁN, Manuel, «Documentación inédita de autores y representantes teatrales contemporáneos de Lope de Vega Carpio», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del 1 Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 695-707.

MUNDI PEDRET, Francisco (ed.), PORQUERAS-MAYO, Alberto, y TORRE, José Carlos de la (rec.), *Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger. Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro*. Barcelona, PPU, 1989.

NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto, *Calderón de la Barca: de lo trágico a lo grotesco*. Kassel, Reichenberger, 1984.

NÚÑEZ, Hernán, *Refranes o proverbios en romance*. Ed. de Louis Combet y otros, Madrid, Guillermo Blázquez, 2001.

O'CONNOR, K. Patricia, «*La venganza de Tamar*, de Tirso, y *Los cabellos de Absalón*, de Calderón: análisis comparativo», en García Lorenzo, Luciano (Dir.), *Calderón. Actas del «Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*» (Madrid, junio, 1981). Madrid, CSIC, 1983. Tomo III, pp. 1309-1318.

OAKLEY, Robert, «La vida y la muerte en *El condenado por desconfiado*», en Víctor García de la Concha *et alii* (eds.), *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*. Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 487-504.

OLEZA, Joan, «La traza y los textos. A propósito del autor de *La estrella de Sevilla*», *en Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Münster 1999)*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2001, pp. 42-68.

ORDUNA, Germán, *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*. Kassel, Edition Reichenberger, 2000.

ORTIZ DE VILLAJOS, Carmen, *Andrés de Claramonte y sus obras*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1954.

OSUNA, Inmaculada. «Los 'ingenios' españoles vistos por Andrés de Claramonte: perfiles y agrupamientos en la *Letanía moral*», en *El Parnaso versificado. La construcción de la república de los poetas en los Siglos de Oro*. Ed. Pedro Ruiz Pérez. Madrid, Abada, 2010, pp. 437-61.

OTEIZA, Blanca, «¿Conocemos los textos verdaderos de Tirso de Molina?», *en Varia lección de Tirso de Molina. Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles*. Madrid, Casa de Velázquez, 5-6 de julio de 1999, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2000, pp. 99-128.

PACHECO, Francisco, *El arte de la pintura*. Ed. Bonaventura Assegoda i Hugas. Madrid. Cátedra, 1990.

PAGNOTTA, Carmen Josefina, «El personaje del rey don Pedro en la comedia de Lope», en Isabelle Rouane Soupault (dir.), *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional. Aix-en-Provence*, P. U. de Provence, 2015. En línea.

PAZ Y MÉLIA, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de manuscritos*. Ed. de Julián Paz, Madrid, Biblioteca Nacional, 1934.

PELLICER, Casiano, *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la Comedia y del Histrionismo en España*. Ed. de José María Díez Borque, Barcelona, Labor, 1975.

PEREA RODRÍGUEZ, Óscar, «Pedro I y la propaganda antipetrista en la génesis y el éxito de la poesía cancioneril castellana», *La Corónica*, 45-2, 2017, pp. 109-32.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *Auto de Clarindo. Cuatro comedias celestinescas*. Valencia, UNED / Universidad de Sevilla / Universidad de Valencia, 1993, 211-285.

PICOCHE, Jean-Louis, *Los amantes de Teruel* (Juan Eugenio Hartzenbusch y Martínez), *Introduction, édition critique et synoptique précédées d'une étude sur le monde du théâtre à Madrid entre 1833 et 1850*. Paris, Centre de Recherches Hispaniques, Institut d´études Hispaniques, 1970, Tomes I et II.

PORTUONDO, Augusto A., *Diez comedias atribuidas a Lope de Vega. Estudio de su autenticidad*. Charlottesville, Biblioteca del Siglo de Oro, 1980.

PROFETI, Maria Grazia, *La collezione «diferentes autores»*, Kassel, Edition Reichenberger, 1988.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, *Poesía varia*. Ed. de James O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1981.

——, *Obras Completas, Versos*. Edición de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1993.

REGALADO, Antonio, *Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*. Barcelona, Destino, 1995 (dos tomos).

REICHENBERGER, Kurt und Roswita, *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung. / Manual Bibliográfico Calderoniano*. Kassel, Verlag Thiele & Shwarz, Tomo I, 1979.

——, *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung / Manual biblio-gráfico calderoniano* (III): Bibliographische Beschreibung der frühen Drucke. Kassel, Reichenberger, 1981.

——, «Problemas de cronología. Fechas de redacción de las obras calderonianas», en García Lorenzo, Luciano (Dir.), *Calderón. Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro»* (Madrid, junio, 1981). Madrid, CSIC, 1983. Tomo I, pp. 225-264.

REICHENBERGER, Kurt, «Ediciones críticas de textos dramáticos. Problemas antiguos y recientes». En Arellano, Ignacio & Cañedo, Jesús (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*. Madrid, Castalia, 1991, pp. 417-429.

REICHENBERGER, Kurt / CAMINERO, Juventino, *Calderón dramaturgo*. Kassel, Edition Reichenberger, 1991.

RENNERT, Hugo Albert, *The Spanish Stage in the time of Lope de Vega*. Nueva York, The Hispanic Society of America, 1909.

REYES PEÑA, Mercedes de los, «La Sevilla de Cervantes a través de una loa de Andrés de Claramonte», en *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo. Actas del Coloquio de Montreal, 1997*. Murcia, Univ. de Murcia, 1999, pp. 195-223.

——, «Venta de un repertorio de comedias (Sevilla, 1620)», en *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*, ed. Robert Lauer y H.W. Sullivan, New York, Peter Lang, 1997, pp. 460-73.

REYES PEÑA, Mercedes de los, y BOLAÑOS DONOSO, Piedad «Nuevos datos sobre el comediante Nicolás de los Ríos», en *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII* (Granada, 27-30 de octubre de 1994), ed. A. de la Granja y J.A. Martínez Berbel, Granada, Universidad de Granada, 1996, vol. II, pp. 427-442.

RÍOS, Blanca de los (ed.), Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*. 3 vols. Madrid, Aguilar, 1946-1958.

ROCA BAREA, María Elvira, *Fracasología. España y sus élites: de los afrancesados a nuestros días*. Madrid, Espasa, 2019.

RODRÍGUEZ GALLEGO, Fernando, «Textos variantes de comedias de Calderón en testimonios no fiables: Las manos blancas no ofenden», *Revista de Filología Española* (*RFE*), XCVII, 1, enero-junio, 2017, pp. 113-144.

——, «Problemas de autoría en comedias en colaboración: *La adúltera penitente*, de Matos Fragoso, Cáncer y Moreto», en *BRAE*, Tomo C, cccxxii, 2020, pp. 663-698.

——, «Moreto reescribe a Guillén de Castro, de *Cuánto se estima el honor* a *Primero es la honra*», en *RFE*, CII, 1.º, enero-junio, 2022, pp. 191-220.

RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (ARLV), *Andrés de Claramonte y 'El Burlador de Sevilla'*, Kassel, Edition Reichenberger, 1987.

——, «Don Pedro y Don Juan», en Francisco Ruiz Ramón y César Oliva (Coord.), *El mito en el teatro clásico español*. Madrid, Taurus, 1988, pp. 192-195.

——, «La semiosis de la estrella en *El Burlador de Sevilla*», en *Asociación Española de Semiótica, II Simposio Internacional de Semiótica. Lo teatral y lo cotidiano (1986)*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1988, pp. 389-407.

——, «Claramonte, 'El rey don Pedro' y la mixtificación de Hartzenbusch», en Laurenti, J. L. y Williamsen, Vern G. (eds.), *Varia Hispánica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*. Kassel, Reichenberger, 1989, pp. 47-52.

——, «Las cifras de la loa de Lisboa: un índice de atribución de *El burlador de Sevilla*», en MUNDI PEDRET, Francisco (ed.), Alberto PORQUERAS-MAYO y José Carlos de la TORRE (rec.), *Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger. Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro*. Barcelona, PPU, 1989, pp. 325-338.

——, «Andrés de Claramonte y la autoría de 'El Infanzón de Illescas'», prólogo a Fernando Cantalapiedra, *'El infanzón de Illescas' y las comedias de Claramonte*. Granada-Kassel, Universidad de Granada-Edition Reichenberger, 1990, pp. 1-32.

——, «*El Burlador de Sevilla*, *La Estrella de Sevilla* y los problemas de su autoría», prólogo a Fernando Cantalapiedra, *El teatro de Claramonte y 'La Estrella de Sevilla'*, Kassel, Edition Reichenberger, 1993, pp. I-XXV.

——, «Nuevas orientaciones en torno a la atribución de *El condenado por desconfiado*». *Cauce*, 20-21, 1997-1998, pp. 961-965.

——, *Lope, Tirso, Claramonte. La autoría de las comedias más famosas del Siglo de Oro.* Kassel, Edition Reichenberger, 1999.

——, «Nuevos documentos en torno a Andrés de Claramonte», *Murgetana*, 2010, pp. 67-70.

——, «*La mujer por fuerza*, *El condenado por desconfiado* y *El burlador de Sevilla*, tres comedias atribuidas a Tirso de Molina». *Castilla. Estudios de Literatura*, 1 (2010): 131-153.

——, «Ulises, Jasón, Eneas y el mito de don Juan: la 'hipótesis grecolatina' y la obra de Claramonte», en Tatiana Alvarado (*et alii*) ed., *Ecos y resplandores helenos en la literatura hispana. Siglos XVI-XXI*. Sociedad boliviana de estudios clásicos. Sociedad española de estudios clásicos. La Paz-Madrid, La Paz-Madrid, 2018, pp. 278-289.

——, «El sueño teatral del Papa Pío IV: Lutero y Luzbel frente al Ángel de Luz», *eHumanista*, 39, 2018b, pp. 470-478.

——, «La triple atribución de *La venganza de Tamar* (Tirso, Godínez, Claramonte), el segundo acto de *Los cabellos de Absalón* y la intervención de Vera-Tassis», *Lemir*, 25 (2021), pp. 67-90.

ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de, *El viaje entretenido*. Ed. de Jacques Joset, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

RUANO DE LA HAZA, J.M., y John J. Allen, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*. Madrid, Castalia, 1994.

RUANO DE LA HAZA, J.M., «Dos censores de comedias de mediados del siglo XVII», en MUNDI PEDRET, Francisco (ed.), PORQUERAS-MAYO, Alberto, y TORRE, José Carlos de la (rec.), *Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger. Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro*. Barcelona, PPU, 1989, pp. 201-232.

——, «La relación textual entre *El burlador de Sevilla* y *Tan largo me lo fiáis*», en I. Arellano *et alii* (eds.), *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo XX*. Madrid, *Revista Estudios*, 1995, pp. 283-295.

RUBIO SAN ROMÁN, Alejandro, *Luis de Belmonte Bermúdez: vida y obra (textos y notas inéditos para una edición)*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1985.

——, «Aproximación a la bibliografía dramática de Luis de Belmonte Bermúdez», *CILH*, 9, 1988, pp. 101-63.

RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español*. Madrid, Alianza editorial, 1967, tomo I.

RUIZ RAMÓN, Francisco, y OLIVA, César (Coord.), *El mito en el teatro clásico español*. (VII Jornadas de Teatro Clásico Español, Almagro, septiembre de 1984), Madrid, Taurus, 1988.

SÁEZ RAPOSO, Francisco, «Del escenario al papel y viceversa: la aportación de los actores andaluces a la producción dramática del Siglo de Oro», en Elisa García-Lara y Antonio Serrano (Coord.), *Dramaturgos y espacios teatrales andaluces de los siglos XVI-XVII. Actas de las XXVI Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, 2009. Almería*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2011, pp. 341-354.

SÁNCHEZ ARJONA, José, *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII*. Madrid, 1887. (Reproducción, Sevilla, Centro Andaluz de Teatro, 1989).

——, *Notas referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*. Sevilla, 1898.

SÁNCHEZ MARIANA, Manuel, «Repertorios manuscritos de obras dramáticas conservados en la Biblioteca Nacional», en MUNDI PEDRET, Francisco (ed.), PORQUERAS-MAYO, Alberto y TORRE, José Carlos de la (recs.), *Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger. Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro*. Barcelona, PPU, 1989, pp. 233-262.

SÁNCHEZ, Juan Pedro, «El personaje del rey Pedro I en las dos versiones de *El médico de su honra*». *Teatro. Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies:* Número 6-7, 1995, pp. 71-80.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Rafael, «Teatro y representación en Cartagena en el Siglo de Oro», en *Atalanta*, 2022, 10/1: pp. 111-134.

SANTOMAURO, María, *El gracioso en el teatro de Tirso de Molina*. Madrid, Revista «Estudios», 1984.

SÉNECA, *Tragedias I: Hércules loco, Las troyanas, las fenicias, Medea. II: Fedra, Edipo*, *Agamenón, Tiestes*. *Hércules en el Eta, Octavia*. Ed. de Jesús Luque Moreno, Madrid, Gredos, 1997. Tomos I y II.

SENTAURENS, Jean, *Seville et le théâtre de la fin du moyen âge à la fin du XVII^e siècle*. Lille, Université de Lille, 1984.

SCHAEFFER, Adolf, *Ocho comedias desconocidas de don Guillem de Castro, del licenciado Damián Salustio del Poyo, de Luis Vélez de Guevara, etc. Tomadas de un libro antiguo de comedias, nuevamente hallado y dadas a la luz*, Leipzig, 1887, 2 vols.

SHAKESPEARE, W., *Hamlet*. Edición de M. Ángel Conejero (dir.), Madrid, Cátedra, 1997.

——, *Macbeth*, M. Ángel Conejero (dir.), Madrid, Cátedra, 1994.

SIRERA, José Luis, *El teatro en Valencia durante los siglos XVI y XVII: la producción dramática valenciana en los orígenes de la comedia barroca*, tesis doctoral, Valencia, Universidad de Valencia, 1981.

——, «Rey de Artieda y Virués: la tragedia valenciana del Quinientos», en *Teatros y Prácticas escénicas II: La Comedia*, Londres, Támesis-Institución Alfonso el Magnánimo, 1986, pp. 69-101.

SOURIAU, Étienne, *Les deux cent mille situations dramatiques*. Paris, Flammarion, 1970.

SUBIRATS, Rosita, «Contribution à l'établissement du répertoire théâtral à la Cour de Philippe IV et de Charles II», en *Bulletin Hispanique*, tome 79, n.º 3-4, 1977, pp. 401-479.

SULLIVAN, Henry W., «*El alcalde de Zalamea*» de Calderón en el teatro europeo de la segunda mitad del siglo XVIII», en García Lorenzo, Luciano (Dir.), *Calderón. Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*» (Madrid, junio, 1981). Madrid, CSIC, 1983. Tomo III, pp. 1471-1478.

SURTZ, Ronald E., *et al.*, *Historia del teatro en España. I. Edad Media, Siglo XVI, Siglo XVII*. Madrid, Taurus, 1983.

TIRSO DE MOLINA, *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*. Ed. de Luis Vázquez, Madrid, *Estudios*, 1989.

——, *Cigarrales de Toledo*. Ed. Luis Vázquez Fernández. Madrid, Castalia, 1996.

——, *Quien habló, pagó*. Publicada en la Segunda Parte de las comedias de Tirso de Molina (Madrid, 1635), su paternidad es dudosa para Oteiza (2000, 106), quien la vincula con Rodrigo de Herrera» (*Cat. Urzáiz*, p. 362).

——, *Todo es dar una cosa*. Ed. de Miguel Zugasti. Kassel Reichenberger, 1993.

TURIA, Ricardo del (1616), *La bellígera española*. Ed. de Patricio Lerzundi. Valencia, Albatros Hispanófila, 1996.

URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. (2 tomos), Madrid, Fundación universitaria española, 2002.

VACCARI, Debora, «Un caso peculiar de transmisión textual del teatro áureo: los Papeles de actor», en Patrizia Botta (coord.) y Debora Vaccari (Ed.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*. Roma, Bagatto Libri, 2012, pp. 258-266.

VALBUENA BRIONES, Ángel, «El simbolismo en el teatro de Calderón: la caída del caballo», en Manuel Durán y Roberto González Echevarría (eds.), *Calderón y la crítica. Historia y antología*. Madrid, Gredos, 1976, pp. 694-695.

VALLADARES, Aurelio, *«San Luis Bertrán*. Una comedia de Aguilar refundida por Moreto», en García Lorenzo, Luciano (Dir.), *Calderón. Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*» (Madrid, junio, 1981). Madrid, CSIC, 1983. Tomo III, pp. 1747-1757.

VAREY, J. E. y DAVIS, CH., *Los libros de cuentas de los corrales de Madrid: 1706-1719*. Londres-Madrid, Támesis, 1992.

VAREY, J. E., *Cosmovisión y escenografía. El teatro español en el Siglo de Oro*. Madrid, Castalia, 1987.

——, «La edición de textos dramáticos del Siglo de Oro», en Pablo Jauralde *et al.* (eds.), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Londres, Támesis, 1990, pp. 99-109.

VÁZQUEZ, Luis, *Tirso de Molina, El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, edición crítica, introducción y notas. Madrid, Estudios, 1989.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Hipogrifos violentos y otros caballos calderonianos», en Elisa García Lara y Antonio Serrano (ed.), *XXIV y XXV Jornadas del Teatro del Siglo de Oro. In memoriam Ricard Salvat*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses.

——, «El teatro barroco en los escenarios y en las prensas de Valladolid durante el siglo XVIII» en Víctor García de la Concha *et al.*, *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*). Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 639-674.

——, «La actividad teatral de la Corte vallisoletana de ·Felipe III (1601-1606)», en Kazimierz Sabik (ed.), *Actes du Congrès International: Théâtre, Musique et Arts dans les Cours Européennes de la Renaissance et du Baroque*. Varsovie, 23-28 septembre 1996. Varsovie, Editions de l'Université de Varsovie. Faculté des Lettres Modernes, 1997, pp. 205-225.

——, «Los tomos perdidos de comedias raras atribuidas a Lope de Vega que poseyó la Biblioteca de Osuna», en *Otro Lope no ha de haber*. *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 2000, vol. I, 109-31.

——, «Las comedias de Lope de Vega: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (I)». *Talía. Revista de estudios teatrales*, 3, 2021: 91-108. <https://doi.org/10.5209/tret.74625>.

——, «Para la delimitación del repertorio de comedias auténticas de Lope: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (II)», *Anuario Lope de Vega*, 29, 2023: 469-544.

VEGA, Lope de, *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, Ed. de Juana de José Prades, Madrid, Clásicos Hispánicos, CSIC, 1971.

——, *La Dorotea*, edición de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1968.

——, *Rimas sacras*, Ed. de J. Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1969.

——, *Laurel de Apolo*, Edición de Antonio Carreño. Madrid, Cátedra, 2007.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *La serrana de la vera*, ed. de Enrique Rodríguez Cepeda, Alcalá (Madrid), 1967.

——, *El rey en su imaginación*, ed. de J. Gómez Ocerín, Suc. de Hernando, Madrid, 1920.

WEIMER, Christopher B., «Invisibility as Pharmakon: Derrida and Claramonte's *El rey don Pedro en Madrid*». *Romance Languages Annual*, 4, 1992, pp. 641-645.

——, Reseña a: Fernando Cantalapiedra, *El teatro de Claramonte y La estrella de Sevilla*, en *Bulletin of the Comediantes*, 48, 1996, pp. 68-70.

——, «Andrés de Claramonte y Corroy», en *Spanish Dramatists of the Golden Age. A Bio-Bibliographical Sourcebook*, ed. Mary Parker, Wesport, Greenwood Press, 1998, pp. 75-86.

WILSON, N. G., *Filólogos bizantinos*. Madrid, Alianza Editorial, 1994.

ZIOMEK, Henryk, «El despliegue semiótico en El rey don Pedro en Madrid», en Miguel Ángel Garrido (ed.), *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos.* Actas del C. I. sobre semiótica e hispanismo. Madrid, junio de 1983. Madrid, CSIC, 1986, pp. 277-283.

EL REY DON PEDRO EN MADRID[1] *

[1] Copia de Francisco de Henao y Romaní para Juan Acacio Ver[na]l y Vergara. Licencia de representación en Zaragoza, el 20 de diciembre de 1626, por Luis Navarro Ordóñez. Biblioteca del Duque de Osuna e infantado. BNE, mss./16639.

* En blanco las h. 3v y 22v. Restauradas las h. 60-62.

EL REY DON PEDRO EN MADRID

Comedia famosa de Andrés de Claramonte[2].

ACTO P[RIMERO]

***

El rey don Pedro
Tello García, infanzón
Don Juan
Don Alonso
Fortún
Elvira, labradora
Busto, labrador
Ginesa, labradora
Cordero
Leonor
Padre de doña Leonor
Sombra
Criado de Tello
Músicos

Para Juan Acacio Ber[n]al y Vergara.

[2] Tachado: Andrés de Claramonte.

El autor de comedias Juan Acacio Bernal y Vergara representó en Valencia, el 25 y 26 de diciembre de 1626, *El discreto porfiado* de Juan de Villegas. En 1627 dejó su repertorio de comedias en prenda en el Clavario del Hospital de Valencia. No figura en él el *RDPM*, sí consta *El condenado por dudar* (*¿por desconfiado?*) (DICAT).

EL REY DON PEDRO EN MADRID

ACTO PRIMERO

***

Elvira, de labradora.

ELVIRA °Verdes campos de Madrid[3],
almas de esta soledad,
mis suspiros animad
y mis lágrimas sentid.
Oíd mis penas, oíd
el más bárbaro rigor[4]
de los desprecios de amor[5];
en mi agravio os suspended
o el sentir entorpeced
que es el remedio mayor[6].

Por otra parte, GINESA, villana.

GINESA ¡Cielos!, que tan poca fe
haya en los hombres. Reniego
de sus fingimientos; ¡fuego!,
ya que viento mi amor fue,
llamas el abismo dé

[3] «[...] el largo pasaje de décimas [vv. 1-220] con que comienza la comedia […] todo prueba, creemos que concluyentemente, que Lope no escribió esta comedia». Y sobre *La estrella de Sevilla*, que se inicia del mismo modo: «los únicos casos de un pasaje tan largo de décimas que empiece una comedia son el *Infanzón de Illescas*, igualmente muy dudosa, y *La honra por la mujer*» (Morley y Bruerton: 483, 465).

[4] *La estrella de Sevilla*: «Y darle muerte, Señor, / sin culpa no es justa ley, / sino bárbaro rigor» (vv. 1472-1474); no usan este sintagma ni Lope de Vega ni Tirso de Molina. Claramonte usa otras variantes: 'bárbaro monstruo', bárbaro gigante' (*El Tao*, vv. 458 y 2036), 'bárbaro amor' (*San Carlos*, f. 323v), 'bárbaros labradores' (*Leopolda*, f. 6). & [Este símbolo indica que la nota se completa en el apéndice final 'Continuación de los cotejos'].

[5] Don Pedro viene a decir lo mismo: «todo lo alcanza / de su mujer el bárbaro desprecio» (*Deste agua*, vv. 930-931). En *CORDE* (1595-1635) el sintagma 'desprecios de amor' aparece únicamente en el *Endimión* de Marcelo Díaz Callecerrada.

[6] «Bien dijo […] / un ingenio singular / [que] el remedio era olvidar, / y olvidóseme el remedio» (*Tamar*, (2, 3), III, ff. 207v, 25); «que la perfecta amistad / en el remedio consiste» (*La prudencia*, II, 347).

sobre el mundo desatado[7],
tanto que -habiendo abrasado
feroz, activo, y crüel
todos los hombres en él-
aun quede el fuego sobrado[8].

Busto, labrador bizarro con gabán de seda.

BUSTO ┌Flores, que hacéis vuestras bellas
hojas del nácar agravios[9],
dejad que medren mis labios[10]
las perlas que logran ellas;
el sol llora, el sol da estrellas,
esferas verdes haciendo[11],
las azules desluciendo
con las que les va negando; ¶¶
y de ver el sol llorando
se están los campos rïendo[12].
¡Ay! ¿Quién, lágrimas divinas,
cuantas sois, almas os diera
con que amor desprecio hiciera?
De las conchas matutinas
perlas merecen espinas
que ilustrar pudieran mayos;
pero como son ensayos
de los rayos de sus ojos
en fugitivos despojos[13]
pasan de rayos a rayos[14].

ELVIRA ¿En quién podré hallar aquí,
en tan graves desconsuelos,
amparo y justicia? ¡Cielos!

---

[7] También don Gutierre al escuchar en boca de su esposa Mencía las tropelías de don Pedro: «que piense España que en mí / se han desatado las parcas» (*D. agua*, vv. 1534-1535). «Cuando la gente llora / y el viento de su cárcel desatado» (*El inobediente*, f. 173v). &

[8] «[...] / que soy mujer, y del pecho / mujeril el fingir fue; / el sol tiene movimientos, / la luna tiene mudanzas, / rabia el mar, furia los vientos; / el hombre tiene venganzas / y la mujer fingimientos» (*El inobediente*, f. 171).

[9] «son agravios manifiestos. / [...] descomponerme, poniendo / en el sol de mi lealtad / pardas nubes, cuando en lecho / de nieve, de nácar y oro» (*Las lanzas*, vv. 108-113).

[10] «Que amor encerrado / en medroso pecho / potencia se ha hecho», «Llegue a la boca a dejalle / perfiles de nácar tirio» (*La prudencia*, I, f. 335, II, f. 343).

[11] «Y con más luces que estrellas / están en su esfera firmes» (*El ataúd*, vv. 260-261); «y de los manzanos / esferas de nácar cojas» (*El horno*, vv. 985-987); «los aires corta en esferas / como en las aguas el cisne» (*Dineros*, vv. 655-656). &

[12] La asociación semántica entre ‘perlas, agravios, risas’ está en *Deste agua*, vv. 1000-1005. «Que en dedos de oro / pule el sol campos de estrellas / […] abriendo esferas. / De zafir manto […]» (*Las iglesias*). &

[13] La rima clásica y frecuente, usada por muchos autores, 'despojos / ojos' está en *La estrella*: ¡Ay, sagrados despojos! / Norte en el mar de mis confusos ojos» (vv. 542-543). &

[14] Mayos / rayos: «Aquí la vi sin los rayos / que ciegan y dan desmayos, / […] para enriquecer mil mayos» (*Gallinato*, vv. 48-52). ‘Fugitivos jardines’ en *Tan largo* (v. 1058). &

BUSTO En mí, pues vives en mí.
ELVIRA ¡Ay, Dios!
BUSTO ¿Tú pierdes ansí
lágrimas que al sol desatas?[15]
¿Son generosas o ingratas?
Dime si al cielo te quejas,
Elvira, por los que dejas
con vida o por los que matas.
GINESA Hombre, déjanos aquí.
BUSTO Pues ¿qué hay en mí que te asombre?
GINESA La parte que tienes de hombre.
BUSTO Hombre soy.
GINESA Pues fuego en ti.
BUSTO Amor es incendio en mí.
GINESA Ese se apaga en tus labios;
que amor, con engaños sabios[16],
tiene, animando rigores, ¶¶ [2-6]
en la boca los favores
y en el pecho los agravios[17].
No puede tratar verdad
el hombre, aunque más te asombre,
pues tiene en el primer hombre
el mentir su antigüedad.
Mentira es su majestad,
mentira es su perfección,
sus lágrimas, su afición;
sus acciones son mentiras.
Al fin, cuantos hombres miras
vivientes mentiras son.
╔Mentira en Adán se hicieron
cuando en él se derribaron;
porque si en Adán pecaron
también en Adán mintieron,
mentiras en Adán fueron.
Y Dios, que en Adán las mira,
la mujer, con que la admira,
cuando durmiendo lo vio,
de la espald[a] le sacó
huyendo de su mentira. ╝[18]

[15] «y de bronces / es esta soberbia estatua, / quien pérfida a trozos quiebra / cristales que al sol desata» (*La vida*, III, vv. 328-331).

[16] Rima fácil y muy frecuente, aquí 'labios / sabios', y, en los vv. 703-704, 'labio / agravio'; en *El médico* 'agravio / sabio / labio' (f. 11v); «y... mas no prosiga el labio / cuando de él generoso y sabio» (*De los méritos*, f. 7v). «Lo que el labio enmudece, amor lo diga» (*La vida*, II, v. 307).

[17] La misma rima en *Deste agua*: agravio – sabio – labio (vv. 901-905); «mas no prosiga el labio / quando el generoso y sabio» (*De los méritos*, f. 7). &

[18] «La que en Adán se halló de Adán segura», «la que Dios, que los casos prevenía, / en Adán contra Adán guardado havía», «Perdonad Padre Adán, que nadie os cree», «pues cuando Adán pecó en adán pecaba» (*Fragmento*, est. 1 y 2, y ss., 24, 25, 26, 27, 28, 34, 37, 38, 41, 43, 45, 56, 58, 59, 60, 61 y ss.). Cfr. &

BUSTO ¿Quién, Ginesa, te ha mentido?
GINESA Tú, por lo que de hombre tienes.
ELVIRA Busto, si por perlas vienes,
tú seas muy bienvenido.
BUSTO Lograllas he pretendido;
mas cuando voy a cogellas
el alma se abrasa en ellas,
que, abismos de luz haciendo[19],
las que perlas *van* cayendo ¶¶
se van trocando en estrellas[20].
Pero, mi Elvira, ¿qué es esto?
¿Tú en las soledades lloras?
¿Tú, aumentando las auroras[21],
tienes el sol descompuesto?
¿Tú lo atinado y modesto
de tu compostura excedes?[22]
ELVIRA Juzgar en mi llanto puedes,
Busto, cuánta es la pasión
para que en su compasión
suspenso y piadoso quedes.
Por ti lloro.
BUSTO ¿Por mí lloras?
¿Es muerto mi amor en ti?
ELVIRA Antes no ha logrado en mí
jamás tan purpúreas horas.
BUSTO Si en el llanto me enamoras,
como aquí me persüades,
no a los campos te traslades.
ELVIRA De amor son tales acciones
que, como es contemplaciones,
se alegra en las soledades.┘

Da una voz.

GINESA ¡Válgate el cielo!
ELVIRA ¿Qué es esto?
GINESA Fogoso, espumoso y fiero,
a un bizarro caballero
un caballo ha descompuesto.

[19] «El hermoso lucero / del alba es para mí ya el sol. Espero / con sus dorados rayos / en abismos de luz pintar los mayos» (*La estrella*, vv. 1625-1628). &

[20] «Amor, mi disculpa sea. / […] / Trocaré en honor / este agravio y esta ofensa» (*La infelice*, f. 59). «Arrancan de pena / sus cabellos rubios /dueñas y doncellas. / Los viejos ancianos / van con la terneza, / en hebras de plata, / ensartando perlas» (*Los amantes*, f. 113). «Sale derramando perlas» (*Las iglesias*).

[21] «¿Quién es la que haciendo auroras / y del monte majestad?» (*De lo vivo*, f. 6).

[22] «Cuando sin compostura y con decoro, / suelta en sierpes y en ondas el cabello, / cisne parece, que en estanque de oro / anega el alabastro terso y bello, / […] / teniéndola por sol [...]» (*Púsoseme*, vv. 93-100).

BUSTO En los ijares le ha puesto[23]
las piernas con tal furor
que muerto cayó.
ELVIRA Señor... ¶¶ [3-7]
D. PEDRO Ansí he de dejarretallo[24]. *
BUSTO Ya queda muerto el caballo,
que es la venganza mayor[25]. *(Éntrase)*

Don Pedro, de camino, con la espada en la mano.

ELVIRA Envainad, señor, la espada.
Limpia a su mercé, Ginesa.
GINESA Tome el sombrero.
ELVIRA La priesa
turba tal vez la jornada.
BUSTO Ya del caballo quitada, *(Con la mochila)*
señor, la mochila queda.
GINESA Todo es perlas, oro y seda.
ELVIRA Si estáis fatigado, aquí
descansad.
D. PEDRO No hay cosa en mí
que darme fatiga pueda.
Temió el caballo bajar
esa cumbre y yo arrimele
la espuela para que vuele[26];
quísome precipitar
y, no dándole lugar
a que otro Faetón me hiciese,
le hice que en mis pies cayese[27].
ELVIRA Ventura y milagro ha sido.
D. PEDRO No es milagro haber caído
sino que a esos pies cayese[28].
¿Cuánto está Madrid de aquí?[29]

[23] En un pasaje muy similar a la liberación nocturna del Infanzón: «Robada [Camila] la lleva un hombre / y en un caballo la ha puesto / que ijares y piedras rompe» (*Dineros*, vv. 982-984).

[24] «Que me vaya me aconsejas? / ¿Tú de mi cielo me apartas? / ¡Los caballos desjarreta! (*La prudencia*, I, f. 331). &

[25] «Matan el caballo, en quien / bárbaras furias embisten, / que Dios irrita a los brutos / para que al hombre castiguen; / así acabó la soberbia, / así la crueldad se rinde» (*Dineros*, vv. 667-672), el pasaje comprendido entre los vv. 630 y 690 contiene muchos puntos en común con el *RDPM*. &

[26] «Mandó prendernos el rey, / mas los dos de su / fiereza / huimos, en dos caballos / que volaban sin espuelas» (*La paciencia*, vv. 287-290), citado por Jorge Ferreira (2022: 217).

[27] Espíritu es de un caballo, / con que desmiente en los aires, / tal vez perezosas nubes, / tal vez ligeras aves» (*De Alcalá*, f. 4). &

[28] Enrique: «Caída tan venturosa, / que al cielo me ha levantado, / [...] que en el cielo de tu vista» (*El médico*, f. 3).

[29] «¿Cuánto está de aquí el lugar primero? / Lelio.- Estará dos leguas» (*El secreto*, vv. 700-701); «La que más cerca se ve, / ¿cuánto está de aquí» (*Dineros*, vv. 1633-1634). &

ELVIRA Dos leguas.
D. PEDRO ¿Qué aldea es
ésta?
ELVIRA Es, señor, Leganés.
D. PEDRO ¿Sois della?¶¶
ELVIRA En ella nací.
D. PEDRO ¿Hallaré un caballo?[30]
BUSTO Sí.
Yo os daré un rocín que es viento.
D. PEDRO Estimo el ofrecimiento.
GINESA Yo un pensamiento os daré
que de algún *tonto* lo fue
y se transformó en jumento.
No hay pollino más gentil
en este contorno, excede
al culto más vivo y puede
ser signo del mes de abril,
y más si le pica Gil[31], *
que le conoce las mañas;
llanos hará las montañas,
asno es al fin de tal ley
que en él, sin vergüenza, el Rey
puede en Madrid jugar cañas.
¿Venís vos con él?
D. PEDRO Con él
paso a Madrid.
GINESA Tan severo
y tan galán caballero,
¿qué premios espera dél?
DON PEDRO ¿Por qué?
GINESA Porque ingrato y crüel
Castilla a voces lo llama.
D. PEDRO ¿Su justicia el pueblo infama?[32].
GINESA La fama está en la opinión[33].
D. PEDRO No todas verdades son
las que acredita la fama. ¶¶ [4-8]

[30] El infante don Enrique, tras recuperar el conocimiento, solicita lo mismo a doña Mayor: ¡Hola, caballos para partirme, / [...] caballos, qué digo, postas!» (*El médico*, f. 3v). &

[31] El asno aparece en varios momentos de la obra como pollino, jumentillo, y jumento (vv. 146-151, 335-340, 363, y 1897-1898); «entiendan que soy pollino, / […] porque yo algunos he visto / en forma de hombres que llevan / en vez de albardas vestidos» (*La prudencia*, II, f. 342). &

[32] «Pues como es el Pueblo monstruo / rara veces considera / […] el derecho del estado» (*De los méritos*, f. 6); «y pues por tu crueldad tal nombre cobras / y Dios siempre la humilla, / no goces los imperios de Castilla» (*Estrella*, vv. 672-74). «Hoy, César, tu nombre infamas, / pues, llamándote piadoso, / con esta crueldad me agravias» (*El honrado*, f. 6v); «Y tú, Rey, bárbaro y fiero, / en vida y costumbres, monstro, / ¡plega al cielo que no goces / la púrpura y cetro de oro!» (*El inobediente*, f. 163v).

[33] Lugar común. No obstante: «la opinión y la fama», y el 'rey justiciero' en *Deste agua*, vv. 919-924. «La fama está en la opinión, / y el honor está en la fama» (*Púsoseme*, vv. 343-344). &

Y ansí miente el sedicioso
vulgo, que en él turba fiero *
la parte de justiciero
que lo hace ilustre y glorioso[34].

GINESA Si es tan bizarro y *airoso* 175
el Rey, como vos, no puede
ser crüel.

D. PEDRO La fama excede,
tal vez por odio o malicia,
lo heroico de la justicia,
de quien la virtud procede[35]. * 180
-¿Crüel es tu Rey, Castilla?[36] *[Aparte]*
Alto atributo le das-.
Prevenme el rocín.

BUSTO Verás
antes de un[a] hora la villa.

D. PEDRO ┌Ésta, en cuyos fondos brilla 185
el sol, del cuidado sea
el premio[37].

[Dale una sortija]

BUSTO En mi Elvira emplea
piedra tan rica y preciosa.

D. PEDRO ¿Es tu esposa?

BUSTO No es mi esposa,
aunque el alma lo desea. 190

D. PEDRO ¿Pues quién lo impide?

ELVIRA Mi suerte.

BUSTO Culpa tus desconfianzas.

ELVIRA Amor nuestras esperanzas,
Busto, en lágrimas convierte;
y ansí el amarte y quererte 195
consiste en menospreciarte; ¶¶
que aunque quiero el alma darte,
porque a mí me está tan bien,
generosa en el desdén
consigo el premio de amarte[38]. 200
Y no me preguntes más.

---

[34] Tópico: «porque el vulgo, que condena / por sólo su parecer, murmura de una mujer / y la juzga por no buena» (*Audiencias*, ff. 13-14). &

[35] «La virtud hace los nobles, / porque es como el sol, que excluye / todo defecto y tiniebla; / tanto puede y tanto luce» (*Dineros*, vv. 2437-2440). &

[36] «No murió ya el Rey? / […] ¿Cruel es Julia? [la reina]» (*Dineros*, vv. 900-915).

[37] «fulminó un diamante / de un rayo de cristal que eclipsó un guante» (*Mayor corona*, vv. 95-96). Sobre el anillo y el sol en Claramonte, véase Cantalapiedra, 1993, pp. 251-257, 319-324.

[38] «Siempre su amor es mudanza; / su verdad, confusión; / su mayor lealtad, traición; / olvido, su confianza; / poco obliga y mucho alcanza; escribe mal y habla bien, / su desengaño es desdén; / lisonja, sus placeres» (*El honrado*, f. A3); «no os hago dificultad / temer al rey, que temerlo / en ocasiones, señores, / es causa de menosprecio, / y si sabéis que este ingrato / al mismo rey tiene ciego, / para que los ojos abra / importa hacerle cauterios» (*El ataúd*, vv. 2762-2769).

BUSTO Suspenso obedezco y callo.
GINESA Ve a apercibir el caballo.
BUSTO Amor, enigmas me das[39].
ELVIRA Triste quedo, si lo vas.
BUSTO ¿Quién nuestras glorias previerte? *
ELVIRA Ya te he dicho que mi suerte,
de quien no puedes quejarte,
por quien ya, Busto, el amarte
consiste en aborrecerte.
BUSTO Pues muera yo aborrecido,
si en eso estriba tu amor;
que en ti adoraré el rigor
y en ti ilustraré el olvido[40].
Ya, Elvira, ofensas te pido,
amando desengañado.
ELVIRA Más vale, desconfiado,
aunque son alivios necios,
ser dichoso con desprecios,
que con premios desdichado[41].

Vase BUSTO.

D. PEDRO °No he visto tan nuevo amor.
ELVIRA Ilustre puedes llamarlo.
D. PEDRO Antes vil, pues solicitas
que se engendre en los engaños.
ELVIRA Hay quien los haga a los pobres.
D. PEDRO Y hay Rey para castigarlos.
ELVIRA Si es crüel como lo pintan, ¶¶ [5-9]
no hará de crueldades caso.
D. PEDRO Calla, que estás neciamente
sus virtudes infamando.┘
ELVIRA ¿Qué hace justicia?
D. PEDRO Es en él
el atributo más alto.
ELVIRA Luego, si a sus pies la pido,
¿me la hará?
D. PEDRO Causando espanto
a los que crüel le pintan.
ELVIRA ¿Y vos sois de sus crïados
persona de quien yo entienda
que se atreverá a informarlo
en mi justicia?[42]

[39] «¿Has entendido esta enigma? / -En los ojos de la Infanta / sus deseos he leído» (*La prudencia*, I, f. 332).

[40] «Tengo el desdén por regalo, / el olvido por favor, / y ansí a mi desdicha igualo, / pues ansí lo quiere amor» (*Los amantes*, f. 91v).

[41] «Asistencia de un necio / que de toda virtud hace desprecio» (*De Alcalá*, f. 1v). «¡Dichoso aquel que, huyendo sus reflejos, / cera no quiere ser, ni ser diamante, / y a los reyes y al Sol mira de lejos! (*Allá darás*, II, vv. 1054-1056).

[42] «Que como es tan poderoso, / no hay juez que se le atreva» (*Las iglesias*). &

D. PEDRO No tiene
el Rey, aunque tiene tantos,
crïado que más estime;
y cuando verdad le trato,
hace cuanto yo le pido.
Y ansí, pues ya está a mi cargo
vuestro honor, pensad que estáis
con el mismo Rey hablando[43].
ELVIRA Generoso caballero,
en quien lo altivo y bizarro
con lo glorioso compiten
de ese corazón gallardo[44].
Yo soy de esta humilde aldea
pobre y miserable parto[45],
cuyos pajizos albergues[46]
ríen lisonjas de mármol[47]. *
Son los más ricos en ella
mis padres, si en moderado ¶¶
caudal puede haber riqueza
que se exima del trabajo[48].
Crieme modestamente,
siendo en ejercicios varios,
ya capitana de ovejas[49]
y ya sirena de gansos[50].
Criose también conmigo
este mancebo, logrando
tiernas prendas con las horas,
dulces premios con el trato.
Era una pared la línea[51] *
de nuestros favores castos,
si no conjunción de estrellas,
armonía de los años[52];
con la edad fueron creciendo
los afectos, pues llegaron
a ser desbocados celos
los amorosos recatos[53].

[43] «Esto don Busto Tabera / aquí os lo dice, y ¡por Dios, / que como lo dice a vos (el propio Rey), / a él mismo se lo dijera! (*Estrella*, vv. 1077-1080). &

[44] «[...] / que las Arabias derriten / pardas babilonias de humo / que con los cielos compiten» (*El ataúd*, vv. 264-266). &

[45] «Culto le dará Roma en sacras aras, / cenizas en aromas y en inciensos, / y en sangrienta oblación vitorias raras, / cegando en humo al sol con partos densos»(*La vida*, vv. 213-216). &

[46] Cfr. v. 1218. «Mis pajizos umbrales» (*Tan largo*, v. 471).

[47] Cfr. v. 254: 'lisonjas de mármol'. «Vidrios lisonjeros son / que tu hermosura celebran / los que en pizarras se quiebran» (*Dineros*, vv. 812-815). &

[48] «Aquí hay engaño, sin duda, / pero dél pienso eximirme» (*La prudencia*. I, f. 338).

[49] «[…] guío / un ejército de ovejas» (*Deste agua*, v. 192).

[50] «Que amor por los labios sale / a ser sirena del alma/ y de los sentidos áspid» (*De Alcalá*, f. 4). &

[51] El equivalente de 'pared-frontera': «o en la pequeña y líquida corriente, / línea de plata que los reyes parte, / tálamos ha de hacer...» (*La hija*, vv. 94-95).

[52] «Pinte el Vizconde a su esposa / el amor, divina esencia, / de las causas por quien viven / en armonía perpetua» (*De Alcalá*, f. 6v). &

[53] «Como desde tierna edad / tan vecinos se han criado, / la amorosa voluntad / ha crecido y se ha aumentado / en recíproca amistad»… &

Ufana con sus favores,
salía a los corros dando
a las zagalas invidia
y a los mancebos cuidado[54].
De esta suerte en paz y amor
los dos vivíamos, cuando
un áspid hizo las flores
conchas de veneno amargo[55].
Porque un Tello, un infanzón,
que en Illescas soberano,
deidad se hace de los montes
y majestad de los campos,
dueño en las vidas y haciendas;
poderoso, despreciando ¶¶ [6-10]
con atrevimiento loco
los soberanos mandatos,
no haciendo caso del Rey,
ni haciendo del Cielo caso;
soberbio a lo poderoso
y sacrílego a lo sacro[56].
Al fin tirano, a quien tiemblan,
por lo altivo y por lo ingrato,
el decoro en las doncellas
y el honor en los casados.
Pudo ver mi rostro un día,
que fue mi mayor contrario,
que la hermosura en lo humilde
ocasiona a los agravios[57].
Iba con otras amigas
a Madrid a ver el mayo,
que entraba florido y verde
lisonjero con sus santos[58],
donde de plata quería
el Manzanares calzarlo[59],
porque lo dejó el abril
entrar con los pies descalzos[60]. *
De palmilla carmesí *
sayuelo y basquiña saco, *
que los tiñó la vergüenza

[54] «Yo soy aquella que hacía / émula de las zagalas, / burla de Amor» (*Tan largo*, v. 835 y ss.). &

[55] Topos. «Áspid eres, aunque sé / que en ti mi esposo idolatra, / y ansí el pecho te daré / para que como a Cleopatra / la muerte un áspid me dé» (*El secreto*, vv. 2160-2164). &

[56] «Mas esa virtud / y estas perfecciones, / sacrílego, pudo / profanar un monje» (*Púsoseme*, vv. 2351-2354).

[57] «Y enseñarla [Plácida] me parece, / tras alabarla, locura; / que el que alaba la hermosura, / cuando la enseña, la ofrece» (*El gran rey*, f. 30).

[58] «Que algún mayo he de parir / por las flores que he comido» (*El condenado*, vv. 135-136). &

[59] «Los limpios cristales / deste arroyuelo / que en la yerba fugitivos / hacen en sierpes de plata» (*El gran rey*, f. 2). &

[60] «Aquel es el Palacio / que entre los rayos de la escasa lumbre / se reduce a un topacio/ corona es de aquel monte y pesadumbre / del Manzanares frío, / que por él goza autoridad de río» (*Las lanzas*, vv. 735-740). &

de competir con mis labios[61];
┌sartas y patenas donde
decían que eran mis manos
de cristal, aunque mentían[62],
extremos de sus espacios.
Por la espalda mi cabello ¶¶
nadaba en listones anchos[63], *
queriendo el viento lascivo[64]
en ondas de oro anegarlos[65],
en tres pasamanos presa[66] *
mantellina de Damasco, *
donde admiración de fino
gozar pudo el oro falso;
una banda en el sombrero
con matices africanos[67],
despojo que honró mi abuelo
en los moriscos asaltos.
Guardaban el pie en jervillas *
chinelas presas a lazos, *
si encogido en lo pequeño *
poderoso en lo argentado[68].
Enramado el jumentillo *
quiso parecer pedazo
de primavera[69], fingiendo
altiveces de caballo[70].┘
Ansí me vio este crüel
y ansí me siguió, alterando
el sosiego a mis amigas
y a los coros el aplauso[71].
┌Seguíame sin decoro,
hablábame sin aplauso;
y a atrevimientos soberbio,

[61] «Qué vestido? -Carmesí. / -Seréis un clavel de grana»; «Aquestas manos (*Tómaselas*), / que al cristal envidia dan, / la leche y grana serán, / ¡Ay, mis manos!, ¡que me abraso! / si a los labios no os arrimo» (*Tamar* (2), f. 193; (3), f. 16).

[62] «Fingen sartas de perlas transparentes» (*Púsoseme*, v, 91). &

[63] «pespuntes de corales, / y entre varios listones / y verdes terciopelos, / tiendas del sol, del día lacayuelos» (*El gran rey*, f. 18). &

[64] «porque nos envidien / las yedras lascivas» (*El gran rey*, f. 21). &

[65] «Ya son mis cabellos / puro rosicler, / y en ondas perlas / mares son también» (*La Araucana*, vv. 649-652). &

[66] «Son de sus lienzos las torres / pasamanos apacibles, / por cuyos círculos bellos / mil soles […]» (*Tan largo*, v. 1041 y ss., y v. 1205).

[67] «iba formando ejércitos de aurora, / que osada imita la cuadrilla mora; / [...] y en los turbantes, que en el viento hacían, / mendigando del sol los esplendores» (*Las lanzas*, vv. 804-811); «que he peleado / entre africanos turbantes» (*El honrado*, vv. 2552-2553).

[68] «[...] no hay brocado, tela o seda / o fino pasamano, que despojos / no sea de tus pies, con quien humillas / el oro y plata en clavos y en virillas» (*El secreto*, vv. 180-183). &

[69] Idéntico sintagma en *Deste agua* y en *La hija de Carlos V*: «pedazos de primavera» (v. 951) y (v. 461). &

[70] «El arco miro que altiveces doma» (*El condenado*, v. 156). &

[71] «Zagales me siguen / en coros acordes, / suspendiendo el aire / sus canoras voces» (*Púsoseme*, vv. 2363-2366); «donde su alteza reposa / […] ganar aplausos de día / con privilegios de antorcha» (*La hija*, vv. 559-562).

y a ternezas reportado;
hurtome al tiempo las horas,
negome al gusto los ratos[72].
Nunca vi poder tan necio,
nunca vi día tan largo; ¶¶ [7-11]
tardó el sol siglos eternos,
siendo para mis cuidados[73] *
día de san Bernabé
el día de Santiago[74].┘ *
Huyendo al fin sus rigores,
dejo el sotillo y no salgo
dél apenas cuando tiemblo
rigores más temerarios,
porque siguiéndome quiere
tenerme; solicitando,
al paso de sus deseos,
de mi deshonra los pasos.
Pico el jumento confusa,
y en vez de picar lo paro; *
que pudo alterar entonces
las acciones el espanto.
Lágrimas vierto, y con ellas
más lo enciendo y más lo abraso[75],
que tiene en tales acciones
mucha majestad el llanto.
Ya me detiene, amoroso;
ya me suelta, despreciado;
ya en amenazas se enciende,
ya se suspende en halagos[76].
Yo, sin cesar mi camino,
sabia, solicito engaños;
porque siempre fue el peligro
la academia de los sabios[77].
«Si eres poderoso -digo-
perdóname por lo flaco
y humilde, que el rayo siempre ¶¶
busca capitolios altos.
┌Sigue deidad que te iguale,

[72] «que han sido tuyas las horas, / han sido tuyos los ratos!» (*Allá darás*, vv. 613-614).

[73] 'Cuidado' con el sentido de 'recelo o temor' es frecuente en Claramonte: «Señor, para qué ocasión / vuestra Alteza me ha llamado, / porque me ha puesto en cuidado» (*La estrella*, vv. 425-427).

[74] «Estrella de mayo fui, / […] / ya soy estrella de octubre» (*La Estrella*, 2054-56). &

[75] «Como la pasión / con los desdenes se aumenta, / solícito en sus deseos, / determinaciones necias, / entró en su casa y gozola» (*Audiencias*, f. 21). &

[76] «que amor nace en los halagos. / […] y sí no la satisfago / con halagos, con rigores /haré que deje su engaño» (*Mayor corona*, vv. 949-956).

[77] Topos. «La prudencia la hace un sabio / de la fortuna ministro» (*De Alcalá*, f. 17). «Bien dijo un sabio que son / [las mujeres] lo más flaco y lo más fuerte» (*Las lanzas*, vv. 2570-2571). &

que yo en humildades guardo[78]
hermosura que es de sueño,
tiranía que es de paso,
vanidad tan sin aurora,
que en sus primeros amagos
teme, mal despierta apenas,
desvalimientos de ocaso[79].
Igual esposo me espera,
que amor, llanezas buscando,
si en las estrellas se engendra[80],
se retifica en el trato[81].
Permite que en él me goce,
pues cuanto ves es ensayo
del puro amor, y a ser viene
delito el amor incasto.
╔Mira en discorde armonía
esos elementos cuatro[82],
y el sol en tálamos de oro
espíritu de los astros.
Mostros de cristal parecen[83]
las fuentes y los peñascos[84];
pompa es la yedra del muro,
alma es la parra del árbol[85].
Las palomas, ya zafiros,
ya copos de espuma blancos[86],
en círculos por los picos
se están las almas brindando.
Fragancias le dan al día ¶¶ [8-12]
las flores en holocausto[87],
porque en su quietud las deja
para besos fingir labios[88].

[78] Cfr. vv. 427-430. Doña Mayor dice lo mismo a don Enrique: «[...] la heroica / majestad de tu grandeza, / [...] mi nobleza no pudiera / aspirar, y en fin con otra / que es mi igual vivo contenta» (*El médico*, f. 3v). &

[79] «Donde ella […] dormía / y la mano le tomó / codiciando algún diamante / de los que en fondos, en ella, / fingen amagos de estrella» (*La infelice*, f. 2). &

[80] «Y amor […] / que en recíprocas palomas / espíritus les das que engendran almas» (*La Lindona*, f. 20 [12]). &

[81] «que suele la llaneza / profanar la grandeza» (*Allá darás*, vv. 681-682). &

[82] Cfr. la nota a los vv. 342 y 1774. «Amor en cada parte […] veo sin ninguna / discordancia en la voz y el sonido» (*De Alcalá*, f. a3). &

[83] «Que a los intentos se oponen / porque es en los pareceres / el ruego / mostro disforme» (*De los méritos*, f. 4). &

[84] «Aquí estos arroyuelos, / jirones de cristal en campo verde, / me quitan mis desvelos», «Aquí el sonoro raudal / de un despeñado cristal» (*El condenado*, vv. 49-51 y 117-118). &

[85] Lugar común. «Mi enemigo va a la guerra / y mayor guerra amenaza / al muro de mis sentidos» (*Los amantes*, ff. 97v-98). &

[86] «Dios transmite mil veces / perlas en nácar y zafir en peces» (*La hija*, III, vv. 1743-1744). &

[87] «como el maná que en los campos / di a vuestro padre, que aquel / fue sombras deste holocausto» (*La Araucana*, vv. 758-760). &

[88] «Y en aquellas verdes lomas / mira con ojos piadosos / en círculos amorosos / retozando las palomas» (*El ataúd*, vv. 37-40). &

Todos en su especie, al fin,
se gozan y aman, que amando
disformemente no hiciera
naturaleza milagros.
Pues si es ansí, deja que ame
la igualdad, sin ser contrario
al concierto de las cosas
que están en el mundo aumentando[89].
Dueño tengo, esposo tengo,
mañana con él me caso,
mañana al tálamo viene,
que de Toledo le aguardo.
Amor en desigualdades
escarmienta desengaños,
porque es la humildad pechera *
y el poder es soberano[90]».
La cruz ansí del lugar
descubrimos y apartarlo
no puedo, que, aunque es demonio,
la cruz no le causa espanto.
Llegó a mi casa tras mí,
sin modestia, acreditando,
a costa de mi opinión,
la malicia en los villanos[91].
Turbó el sosiego a la aldea,
robó a la noche el descanso;
siendo de mis pajas fuego,
siendo de mis puertas Argos[92]. ¶¶
Fuese al fin, y muchas veces,
en su amor perseverando,
volvió a la aldea a dar lenguas
a la invidia y al agravio;
hasta que, soberbio y loco,
poderoso, temerario,
crüel, sangriento, lascivo,
resuelto, determinado,
llegó... Más hablen los ojos
que aquí la lengua acobardo.

GINESA ¿Agora? ¡Cobarde!, ¿Agora
que en la importancia del caso
estás, callas y enmudeces?

[89] «Hacer quiso [en la creación del mundo] […] / una baraja de causas / en descorformes conciertos» (*El juego del Hombre*, f. 1).

[90] Cfr. v. 384 y nota. «Porque si amor me tuvieras, / como de tu voluntad, / dueña del reino me hicieras, / porque amor sin igualdad / es burla y parece veras» (*El gran rey*, f. 13). &

[91] «Que la malicia y la sarna / solo en los pajes se halló» (*El honrado*, f. 10); «que en sus desvelos amargos, / Amor oculta venenos / para acreditar milagros. / D. Gonzalo.- Eso es rendirte a ti mismo / quedando en ti mismo esclavo» (*De Alcalá*, f. 5).

[92] Cfr. «Esta es la noche día, / que al sol hace ventajas, / siendo con Dios las pajas / […]» (*El v. negro*, II, p. 69). &

ELVIRA Agora enmudezco y callo[93].
GINESA Ya es necio el callar. Señor,
este crüel, este falso,
de quien no hay vida segura
y no hay honor reservado,
éste, todo autoridades,
todo altiveces y enfados,
tanto que en lo presumido
puede ser imbo de hidalgos. *
Una noche..., ¡aquí fue Troya![94],
sin prevenir el asalto,
echó las bardas por tierra, *
leyes de un humilde patio,
y ansí a la cama de Elvira[95],
con un puñal en la mano[96], *
a su honestidad se atreve
resuelto y determinado.
Y en la fiera ejecución[97] ¶¶ [9-13]
le acompañaba un tacaño,
destos que en los poderosos
acreditan los pecados;
destos cuyas lenguas gozan
privilegios de estropajo[98], *
pues con una lamedura
hacen colegial un plato[99]; *
destos, maná de sus dueños[100]
sirviendo en oficios varios[101],
crepúsculos que dividen
lo mayordomo y lacayo.
Da voces Elvira, y yo
salto de la cama y hallo
tras mí el bellacón, que imita
resoluciones del amo.

[93] La aposopesis -*ah, si fas dicere!...* (*Persio*, I, 8)- es un buen recurso escénico, pues la reticencia a narrar algo esperado acrecienta la tensión o ansiedad dramática en el espectador; es el mismo planteamiento tímico-discursivo que el empleado en *Deste agua*: «Aquí la helada voz, pegada al labio / se quisiera quedar, mas ya ha salido / desde el pecho a la boca; salga fuera» (vv. 903-911). &

[94] Lugar común. «Que Troya no se abrasa / por vosotros que sois nuestro castigo?» (*El secreto*, vv. 154-155); &

[95] «[...] de qué sirve en el muro levantando / encerrar el valor de Dánae bella, / si un criado enemigo le atropella / cuando piensa que está más levantado? / […] por quien el pecho fiel de una doncella / aunque más frío esté muere abrasado. / ¡Oh criados! ¿Qué Troya no se abrasa» (*El secreto*, vv. 146-155). &

[96] El infante don Enrique en su intento de gozar de Mayor olvida su daga en la cama de esta (*El médico*, f. 9v).

[97] «¿Quién podrá tener paciencia / en la ejecución de amor? / ¿Quién podrá tener prudencia / en su rabioso furor?» (*El inobediente*, f. 160v).

[98] «Goza en los vientos privilegios de ave» (*Las lanzas*, v. 829). &

[99] Las mismas ideas se hallan en *Leopolda* (f. 63), convertida en 'fregatriz': «No tengas el pecho ingrato / y pues que friegas ansí / haz cuenta que yo soy plato / sin lamer, friégame a mí», en los dos parlamentos se cita el 'pajar'. &

[100] «Dales pan, que es en los niños / el maná de los manjares» (*San Carlos*, f. 39r).

[101] «Soy criado que en su casa, / sin tener oficio, tengo / todos los oficios / […] soy arrendajo del Conde» (*Allá darás*, vv. 329-335). &

Pajar pido y no me vale,
y acogiéndome al tejado[102] *
por él maullando me sigue
con prevenciones de gato[103]; *
donde, ¡mirad qué desdicha!,
pudo la cólera tanto
que me rindió sin venirme
favor, consuelo ni amparo;
ni de las tejas arriba,
ni de las tejas abajo. *
Al fin, a un tiempo, señor,
las dos sin honor quedamos;
que Amor con sus desperdicios
solicitó mis agravios,
viniendo a ser, sin sabello,
mi desdicha; como cuando ¶¶
tirándole un tajo a un rostro
queda el que estaba a su lado
con medio *per signum crucis*
de las sobras de aquel tajo.
Acudió el pueblo a las voces[104],
el cura tañó arrebato;
subiéronse las mujeres
de temor al campanario.
Los alcaldes solicitan
prendelle; mas él, quebrando
las varas en sus cabezas, *
les metió el Rey en los cascos[105]. *
Sólo con el sacristán
hizo un patente milagro,
que, aunque de entonar tenía
un nudo en el espinazo,
lo dejó a vistas de todos
como un huso a puros palos[106].
Quedó Parral sin un ojo,
Cosme Tostón, sin un brazo;
Crispín, sin media nariz;
y sin calva el escribano.

[102] La explicación está en *Tan largo*: «D. Juan.- ¿Qué hay de terrero? Marqués.- No muero / en terrero, que en terrado me tiene mayor cuidado» (vv. 1334-1337). &

[103] Cfr. la nota al v. 985. «¿Quién está ahí? Será el gato. / ¿Que hay gatos? No hay que temer» (*El alcalde*, f. 124, vv. 1866-1867). &

[104] «Acudió el pueblo y fue fuerza, / porque nadie me conozca, / dejar la ciudad y el reino / vertiendo enojo y ponzoña» (*La adúltera*, vv. 475-478).

[105] El valor simbólico de la agresión del Infanzón a los alcaldes, lo explica muy bien Pedro Crespo en el momento de recibir la vara de regidor: «que es la vara, notad, / el Rey, [...] / luego no es bien que reciba / en cuerpo [sin capa] a su majestad» (*El alcalde*, f. 109, vv. 137-140). &

[106] «y llamaré a un boticario, / un sacristán, o un albéitar / que te temple. / [...] Elvira.- No, sino de bofetadas» (*El médico*, II, f. 13). Ante el castillo-sepulcro, «Un fraile / con su estola y con su hisopo / en tal facción te acompañe» (*Dineros*, 1707-1709). Antes de entrar en los sótanos-sepulcro: «Un cura y un sacristán / con ellos [fantasmas] riñan/ […] para reñir con tal gente / hisopos fueran mejor» (*La prudencia*, III, ff. 363-364).

Fueron a buscar justicia
a Toledo y no la hallaron,
que dicen que se ha perdido
después que este Rey ganamos.
Antes en ella, después
del tálamo, a un mayorazgo *
quitó la esposa, con quien
se está por fuerza casando ¶¶ [10-14]
contra Dios y contra el Rey.
Y esta sinrazón llorando
estamos de aquesta suerte.

D. PEDRO No hables más.

GINESA Verdades hablo.

D. PEDRO °(¡Que esté llena Castilla[107] *[Aparte]*
de reyes, cuando al propio no se humilla![108]
¡Que profanen sus leyes,
viviendo en la opresión de tantos reyes[109],
y en su Rey verdadero
confundan en Crüel lo Justiciero,
siendo por varios modos
él el piadoso y los crüeles todos![110]
¡Pondré sueño en sus nombres!
¿Quién infanzones son? ¿Quién ricoshombres?
¡Caiga tanta cabeza!
Solo un cetro ha de haber, sola una alteza,
┌que en los reinos del día
sólo gobierna un sol la monarquía;
y ansí tema a su sol, tiemble a su dueño,
de quien el mundo es átomo pequeño[111].)┘
¿Dónde ese loco vive?

ELVIRA En Illescas.

D. PEDRO *Pues luego* te apercibe *
y en Illescas me espera,
que tu esposo ha de ser aunque no quiera.

GINESA Hoy celebra sus bodas.

---

[107] Silva 1.º, vv. 539-606 y 1323-1354; silva 4.º, vv. 1623-1650, y 2763-2806. «El desarrollo considerable de la silva 1.º, desconocida en las tablas I y II […]. Silva 4.º […] es rara en las obras auténticas de Lope, y aparece sólo hacia el final de su carrera. […] vemos que esta forma métrica es una prueba de autenticidad sólo inferior a la silva 1.º» (Morley y Bruerton: 483 y 141). Cfr. la nota al v. 1323. &

[108] Es el mismo rey don Pedro, de rodillas, el que se humilla ante don Gutierre: «aunque ahora así te humillas» (*Deste agua*, v. 2237). «Y es el César también príncipe amable; / con clemencia engrandece lo que humilla» (*La hija*, vv. 4-5).

[109] «[S]e derogan las leyes. / Tanto valen las vidas de los Reyes» (*Las lanzas*, vv. 237-238). En la obra de Claramonte es frecuente esta figura, se profanan las leyes (*El Horno*, v. 55), el real convento, la fábrica excelente (*G. rey*, f. 4), el palacio (*El Burlador*, y *La prudencia*, II, f. 348), los religiosos bultos (*Fragmento*, estr. 75), la estatua-Padre (*Dineros*, vv. 615-616), los ojos, los labios (*G. rey*, f. 19).

[110] «Mas quiera el amor que sea / cruel para ser piadoso» (*La infelice*, f. 12). «Te aclaman / por rey justo, y por severo; / y no en vano el justiciero / don Pedro todos te llaman» (*El médico*, III, f. 17v).

[111] El Rey francés Luis: «Edificios de arena encarga al viento / que él [Fernando el Católico] en átomos de oro ha de postrallos» (*De Alcalá*, f. 5). &

ELVIRA Para hoy, señor, las prevenciones todas
en Illescas hacía.
GINESA Hoy se casa; hoy con nueva tiranía
elige poderoso
la que, crüel, del tálamo a su esposo
a su pesar le quita; ¶¶
que en esto dice que a su Rey imita[112].
D. PEDRO ¡Qué infanzoncillo es este;
loco estoy, vive Dios!
ELVIRA Ah, que os apreste
Busto el caballo. *Vamos.*
D. PEDRO Vaya Busto también.
ELVIRA Temblando estamos
de este fiero enemigo.
D. PEDRO Haz cuenta que el Rey mismo va contigo,
porque soy su privado[113].
GINESA Véngame a mí del vil que en el tejado
se endureció a mis quejas. *
Sea mi esposo o págueme las tejas. *(Vanse)*
D. PEDRO Hoy verá ese hombre loco
quién es la maj[estad] que tiene en poco[114].

┌*Una FIGURA prodigiosa, con una estola negra atravesada*[115]. *

SOMBRA ¿Eres tú el Rey?
D. PEDRO ¿Quién eres?
SOMBRA Un hombre.
D. PEDRO ¿Un hombre?
SOMBRA Un hombre, no te alteres.
D. PEDRO ¿Yo alterarme de un hombre
cuando no hay imposible que me asombre?[116]
SOMBRA Pues sígueme.
D. PEDRO Camina.
SOMBRA ¿A seguirme te atreves?[117]
D. PEDRO Imagina
que soy don Pedro, y puedo
asegurarte que me tiembla el miedo.

[112] «El valeroso / Rey es del reino la ley, / que los vasallos imitan, / y así los Grandes se incitan» (*De Alcalá*, f. 14). Cfr. los versos 488 y 1592.

[113] «Pues su poder represento / haced cuenta que en la sala / le tenéis» (*De los méritos*, f. 21v-22); «que son al fin poderosos, / y el poder con la privanza / temeridades emprende» (*El honrado*, f. 7v). &

[114] «Que de ellos se escapan pocos, / que el mundo jubila locos / y todo en éste es locura» (*El ataúd*, vv. 1731-1734).

[115] Cfr. la nota al v. 539. Claramonte menciona la estola en *Dineros*, escena de la antesala del sepulcro: «Yo, señor, no quiero nada / con espíritus. Un fraile / con su estola y con su hisopo» (v. 1706 y ss.). También en *Tan largo* y en *El Burlador*: «Entre un fraile / con hisopo y con estola» (2697-2699 y 2741-2742). &

[116] «Repórtate y considera / que es imposible el remedio; / que el que se atreve a imposibles / muere temerario en ellos», «¿Hombre, quién eres? / […] / Bien has dado testimonio / de ser hombre y de ser demonio» (*San Carlos*, ff. 10v, 48r-v). &

[117] Sombra del rey Filipo: «¿Que me dejas y te vas? / -No te dejo. Sígueme. / Ya te sigo» (*La prudencia*, III, f. 366).

Desaparece.

Mas ¿por dónde te has ido,
pálidas señas de hombre, horror fingido?[118]
Valor será buscallo.
¡Vive Dios! ¡Que se ha puesto en el caballo
que estaba muerto y vuela![119] * ¶¶ [11-15]

Dentro.

SOMBRA ¿No me sigues?
D. PEDRO Ya voy. Llamas anhela.
No vueles tan ligero,
que es temor pensaré.
SOMBRA En Madrid te espero.
D. PEDRO Todos son miedos vanos,
ilusiones de Blanca y mis hermanos.┘[120]
¡Vive Dios!

DON JUAN, DON ALONSO, FORTÚN

FORTÚN Gran señor...
D. JUAN ¿Señor, ¿qué es esto?
D. ALONSO ¿Tú a pie?
FORTÚN ¿Tú sin color?
D. JUAN ¿Tú descompuesto?
FORTÚN Desde que te perdimos
mintiendo, como ves, montes venimos[121].
D. PEDRO Seguidme.
FORTÚN ¿Y el caballo?
D. PEDRO Cansose y me obligó a dejarretallo[122].
Nadie sepa quién soy.
D. JUAN ¡Qué altivo y grave!
D. ALONSO Aun en él mismo su valor no cabe.
FORTÚN Algo le ha sucedido.
D. PEDRO (Ya me muero *[Aparte]*
por ver este infanzón, bárbaro y fiero). *(Vanse)*

***

[118] La figura de la Sombra, asociada al viento, está en el monte: «Me hacéis abrazar los vientos, / […] en celajes negros / fingidos montes pintas» (*Tamar*, (2), III, f. 209v). El sintagma celaje + adjetivo, ausente en el *RDPM*, aparece en *La infelice* y en *Audiencias* (Cfr. las notas a los versos 670 y 2624) y en *La prudencia*: «en la cabeza de la noche obscura / cuya sea hermosura, / sin azules celajes, / […] a la tierra descuelga» (f. 325).

[119] «(*Baja un águila y llévese la corona y cetr*o) […] El viento / corona y cetro arrebató, una nave / nada por el diáfano elemento / […] Todo es ilusión y encantamiento» (*El gran rey de los desiertos*, ff. 8 y 9). &

[120] Los vv. 579-596 enjaulados en *A*, para que no se representen, se omiten en *B*, *SL-PL* y *SC-PC*, lo que implica que son posteriores a *A*. «Mucho hay que desconfiar de tales editores [de los impresos] cuando se ve que omitieron la primera aparición de la Sombra, dejando sin sentido la escena siguiente» (MMP, p. 371).

[121] «Yo he de ir desmintiendo montes / tras ellos. -Será imposible / alcanzarlos» (*Dineros*, vv. 988-989); «sus pies ligeros / montes saben desmentir» (*La Lindona*, f. 10).

[122] «Ingrato y fiero animal; / desjarretalde y seguilde. (Aparece el NIÑO en un poco de cabaña, y AGLAES sale con las riendas)» (*La vida*, vv. 421-422). Cfr. la nota final al verso 118.

Los MÚSICOS y el infanzón TELLO GARCÍA, con extraño vestido. CORDERO, también extraño. Doña LEONOR, llorando. PADRE de d[oña] Leonor.

CANTAN °Los campos de Illescas
floridos y verdes,
perdidos de amores,
os den con lenguas de flores,
pues tal ventura merecen,
mil parabienes[123].

CORDERO °En tan gloriosa ocasión ¶¶
rajas me tengo de hacer, *
que pues me brinda el placer
le quiero hacer la razón.
Perdóneme el infanzón,
si hoy en algo me adelanto.

LEONOR Quien tiene por gusto el llanto,
en el gusto se entristece;
[porque quien tanto padece,
es fuerza que sufra tanto.]

CANTAN °Los campos de Illescas
floridos y verdes. (etc.)

TELLO °Callad, que ¡Vive Dios!, que ya me enfada
tan cansada y tan vil descortesía[124].

PADRE Esto es venir al tálamo forzada.

CORDERO Y es querer irritar la infanzonía.

TELLO ¡Qué necia, qué enfadosa y qué cansada!

LEONOR Ya conozco, Señor, que es suerte mía;
mas no os espante si de amor me quejo.

TELLO Yo os sacaré del alma ese hidalguejo[125]. *
¡Que venga a hacerme loca competencia
un cuitado escudero de mi casa!
Ya me falta el decoro y la paciencia.
¿Qué sentirá quien viere lo que pasa?

PADRE Haz, Leonor, a los ojos resistencia[126].

LEONOR ¿Cómo podré, cuando el rigor me casa?
¡Que esto se haga en Castilla! ¡Aquí del cielo!

PADRE De esta injusticia para Dios apelo[127].

[123] «¿[…] no me han recibido? / ¿Cómo están suspensos todos, / que aun el viento fugitivo / no hace lenguas de las hojas / de esos mudos terebintos?» (*El mayor rey*, f. 13v). &

[124] «¿Gustas que canten? Rosimunda.- No. / Sirena.- Severa / melancolía» (*De los méritos*, f. 6).

[125] Cfr. la nota al v. 794.

[126] En un sentido tímico diferente: «Baja los ojos, que son / ventanas, por donde el alma / se suele asomar veloz» (*El Honrado*, vv. 1338-1340).

[127] «Pues apelo para el Cielo, / enemigo, y para Dios, / si esto no bastare, apelo. / .- No hay apelación» (*El Tao*, vv. 934-937). &

TELLO Yo, don Gonzalo, soy Tello García[128] *
de Fuenmayor, yo el infanzón de Illescas.
Cuanta campaña veis se nombra mía,
que mías son sus cazas y sus pescas;
espíritus del sol al alba fría[129],
escuadrones de aladas soldadescas[130],
nubes me dan de flores con que anego
repúblicas de alcorza, que en miel riego[131]. * ¶¶ [12-16]

Esa esfera, que en cumbres se dilata,
con Guadarrama a competir se atreve,
burlando en copos de viviente plata[132],
loc*[a]* y gentil, sus túnicas de nieve;
torrente es, si a los llanos se desata[133],
en que abismos de lana el tiempo bebe[134],
dando al viento penachos cristalinos[135],
tantos son mis lucientes vellocinos[136].

El Tajo y el Jarama en vacas bellas
ejércitos me dan del sol decoro[137],
tan signos que el abril sospecha dellas
que son hijas del sol mentido en toro[138]; *
unas pórfido son, *otras* de estrellas
manchan la piel en hemisferios de oro;
y es tal la multitud que, cuando pacen,
golfos de jaspes las riberas hacen[139].

---

[128] La presentación de Tello, justo tras la canción, y su relación de poder y de riquezas [vv. 641-712], todo ello aparece, casi en traducción libre al gallego, en *La Lindona de Galicia*, f. 4. Y en los parlamentos consecutivos de Milene y de Aglaes en *La vida en el ataúd* (vv. 22-65, 89-150). Véase la nota final a este verso 641.

[129] Cfr. «Espíritus de los astros», v. 402. «¡Oh, noche, mezcla / tus sombras en las espumas / del mar, para que el sol vierta / entre espíritus de luz, / granos de oro y blancas perlas» (*Dineros*, vv. 2140-2144). &

[130] «Pasa ya con su escuadrón / de la Alpe las faldas frías» (*Leopolda*, f. 51). &

[131] «Aquí sin lisonjas reino, / y en repúblicas de riscos / tengo por príncipes las palmas, / tengo por vasallos pinos, / [...] me ofrecen dátiles de oro / en mil peinados racimos» (*El gran rey*, 26-27); «que ser por los vientos quiso / república de las aves» (*De lo vivo*, f. 8). &

[132] «estoy a pasar los fríos / gigantes de Guadarrama, / que soberbios como altivos / con sus cervices presumen / llagar hasta el cielo mismo», «Montes, / que con coronas de nieve / hacéis reina a Guadarrama, / [...] y si montes se enternecen, / anegadme en vuestros copos», «con un Tajo de plata transparente / del suelo portugués la Extremadura. / En púrpura entonces el oriente» (*Las lanzas*, vv. 2323-2327, 2618-2624, 800-802). &

[133] «y estos desatados montes / se recojan en su centro» (*El inobediente*, f. 174v). &

[134] «Las perlas de la mañana, / en vuestros montes en lana / y en vuestras vegas el pan, / llegando desde el Jordán / a los desiertos de Hebrón» (*El horno*, vv. 6-10). &

[135] «Mañana, cuando el rocío / del alba inunde los campos / con su aljófar cristalino, / nadantes garzas del viento, / las quillas de mis navíos / volando sobre la espuma / en alas del blanco lino» (*De los méritos*, f. 11). &

[136] «Que vuestra alteza viniera / al esquilmo, que ha empezado / […] mi ganado / […] / honore nuestros vellocinos» (*Tamar*, (2, 3) III, ff. 206V, 24).

[137] «Esperando está a ser reina / de cuanto sobre el Tajo el Ebro peina» (*Deste agua*, vv. 875-876). &

[138] «Las calles fingen jardines, / las damas de los balcones, / unas le echan bendiciones / y otras le echan jazmines», «fingiendo, cuando volaba, / que Europa otra vez burlaba / Júpiter metido [sic] en toro» (*Dineros*, vv. 45-49, 1092-1094). &

[139] «Y en un bayo de pórfido estrellado, / alma del Tajo y vida de los vientos, / abalas soy de mis mismos pensamientos» (*De Alcalá*, f. 14v). &

┌Cuanto la vista en la aprehensión se pierde,
océano es de mieses que en guirnalda
espera que la aurora al sol recuerde[140], *
aunque entre sombras le volvió la espalda.
Cuanto de aquí se ve, diluvio es verde[141];
cuanto de aquí se admira, es esmeralda[142],*
cuyos granos, después en oros tintos,
imperios me fabrican de jacintos[143].

Llanos, al fin, collados y campiñas,
y cuanto en horizontes se descubre
Sicilias mías son, Candia esas viñas[144], *
pompa de agosto y vanidad de o[c]tubre,
donde en racimos que remedan piñas,
que de topacio y de ébano el sol cubre[145],
néctares cobro, que en cristales pruebo
y entre gotas rubís granates bebo.┘ [146] ¶¶ *

Cuanto toca a la sangre, mi nobleza
se deriva *de* los reyes de Castilla;
mía es su majestad, mía es su alteza,
que en mí Pelayo restauró su silla,
que antes que él coronara su cabeza
ni embotara en alarbes su cuchilla[147],
atropellando fieros escuadrones, *
ya era mi casa alcuña de infanzones. *

┌Oviedo y Covadonga, de estandartes
y de paveses ilustrados, digan *
quién son los Fuenmayores y en qué partes
contra la eternidad bronces fatigan.
Cides los llamó el moro; la fe, Martes.
Y si a veneración hechos obligan[148],
hablen tantos castillos conquistados
en sangre y no en vergüenza colorados.

[140] «Así descuidada / durmiendo una noche / estaba yo, Padre, / libre de traidores, / cuando mi sosiego / y paz interrumpe / […] Recordé alterada» (*Púsoseme*, vv. 2380-2390). &

[141] La misma fórmula: «Rica soy […] / y todo cuanto aquí veis» (auto *La ninfa*, f. 4r-v, vv. 190-197). &

[142] «¿Sobre el estrellado coro / no has visto la primavera, / entre flores lisonjeras / nadando diluvios de oro?» (*Dineros*, vv. 49-52). &

[143] «Que de noche las estrellas / son de los cielos jacintos», «toma aqueste jacinto por albricias» (*Estrella*, vv. 1330-31, 1656). &

[144] «De Candia y Greco infinito, / nueve panes se comió» (*La milagrosa*, f. 23 [17]); «No hay una cepa en toda esa provincia» (*Los amantes*, f. 97v).

[145] «Una que de negro hacia / fuerte competencia al sol, / y al horizonte español / entre ébano amanecía» (*La estrella*, vv. 141-144). &

[146] «Cambox, región apacible, / de donde los cielos cuelgan / de la mano del gran dios / mil racimos de riquezas» (*Gallinato*, II, vv. 68-71). &

[147] No es nada usual en los textos de época, según *CORDE*, la copresencia posesivo + silla + alarbe: «Posea / vuestro pie la alarbe silla» (*La estrella*, vv. 1569-1570); en los dos casos 'silla' significa 'trono'.

[148] En otro contexto: «Si tú le das y él recibe, / se obliga y se ve obligado; / pagará lo que le has dado, / que al que dan, en bronce escribe» (*Estrella*, vv. 201-204). &

Fuera desto, por mí y por esta espada,
soy la primera causa de esta tierra.
No hay a mi gusto empresa reservada
en cuanto ve lugar ni casa encierra;
mi voz es como el cielo venerada[149].
Dueño soy de la paz y de la guerra,
tanto que es en la cárcel de mi labio,
como amable el favor, dulce el agravio.┘ [150]
Mi renta es diez mil doblas alfonsíes,
que me pagan el miedo y el decoro;
no en blancas castellanas ni en ceutíes,
que da el comercio al portugués tesoro;
oro es en meticales y en cequíes[151],*
moneda que en España dejó el moro.
Esto doña Leonor en mí desprecia;
esto no estima en mí, ¡mirad qué necia![152]

CORDERO No es solamente noble el dueño mío ¶¶ [13-17]
sino esencia de nobles tan anejo, *
que el vino de más rancio y de más brío
puede en su antigüedad tomar consejo.
Dispensa en cuatro grados de judío *
con su aliento no más, y su despejo
me ha dado de valor tales ensayos
que soy ya el infanzón de los lacayos[153].

Un CRIADO.

CRIADO °En el zaguán se ha apeado
un bizarro caballero,
y en él tu licencia aguarda
para entrar.

LEONOR (¡Ay, Dios! ¿Si el cielo *[Aparte]*
a don Rodrigo nos trae *
a impedir el casamiento?
Mas no querrá aventurarse
al furor de este soberbio,
que lo que no hizo en el suyo,
no hará en el tálamo ajeno.)[154]

[149] «¿Qué cosa es Dios? / En Nínive es Dios mi gusto» (*El inobediente*, f. 163).

[150] «has visto alegres mis ojos / de la cárcel de sus vidrios / desatar rayos al aire / lisonjeros y lascivos?» (*Estrella*, vv. 1284-1287). &

[151] Lugar común. Se mencionan las monedas y sus disemias en todas las obras de Claramonte. Cfr. Cantalapiedra, 1993: 12-21. «Que de esa corona arguyo / que, como llega a valer / un talento, ha menester / mayor talento que el tuyo» (*Tamar*, (2), III, f. 166). &

[152] «Y siendo blanca / puedo pasar por corona. / -Solo el deseo te queda / de ser reina, que mi ser / todo ese valor le veda, / que hay en Arabia otro rey / y vale otra moneda» (*El mayor rey*, f. 11r). Sobre este particular, Cantalapiedra, 1993: 117-120. &

[153] Lugar común. «Sacristán soy y estoy / libre, eximido y exento / de toda jurisdicción / secular […] / quiero aquí, perros judíos, / que paséis por el tormento / de esta lonja de tocino / […] Lonja es de tocino añejo» (*El horno*, v. 360 y ss.). &

[154] «Que bien puede un ofendido, / en el tálamo, venganza / de sus agravios pediros» (*La milagrosa*, f. 12 [9]). &

CRIADO ¿Entrará?
TELLO ¿Cuándo mi casa
se impide a nadie? Entre luego[155],
y más hoy, que es día en quien
mis desposorios celebro.
LEONOR (¡Qué pueda tanto el rigor!) *[Aparte]*
TELLO Sentaos, y dadme ese asiento,
que yo sentado recibo
al mismo Rey[156].

Siéntense en dos sillas [el PADRE y TELLO] y ella en cojines. [DON PEDRO]. *

CRIADO Ya está dentro.
D. PEDRO (Buena presencia.) *[Aparte]*
TELLO (Buen talle.) *[Aparte]*
D. PEDRO (¡Sentado se está el grosero! *[Aparte]*
por hacer que ruede estoy ¶¶
de un puntapié hasta el infierno,
pero si aquí l*[e]* castigo,
con su muerte no escarmiento
los tiranos de Castilla,
que han de temblarme en su ejemplo.
Ya es fuerza disimular
y he de hacer mucho en hacerlo.)
Las manos, Vueseñoría,
me dé a besar.
TELLO Descubierto *
no he de oílle.
D. PEDRO No lo estoy,
y no me cubro por eso.

Descúbrese poco.

TELLO Cúbrase[157], hidalgo. Un escaño
arrastrad.
D. PEDRO Paso a Toledo
de prisa.
TELLO Grosero he andado
de gorra, mas hoy merezco
por desposado perdón.

Saca un escabel. *

[155] Ciriaco Morón trae a colación estos versos en su nota explicativa: «hemos llegado atrevidos / porque en casa de poetas / y de señores no ha sido / vedada la entrada a nadie» (*El condenado*, vv. 431-434). También don Pedro admite en el palacio al poeta Clarindo. En *El médico* se invierten los papeles y es el propio Rey don Pedro quien dice lo mismo ante una situación similar de alegría (la boda de Tello y el buen recibimiento del monarca en Sevilla): «¿cuándo de amor estoy lleno / negáis la puerta? (f. 4v).

[156] La escena en la que se niega asiento al rey reaparece en *Dineros* (vv. 1100-1122). &

[157] Lugar común, protocolo: «Cúbrete, que eres desde hoy / almirante de mi estado» (*Gallinato*, III, 735-736). &

CORDERO Ya está aquí.
TELLO Dos sillas tengo,
que son la que ocupo yo
y la que ocupa mi suegro.
PADRE Y ésta está aquí.
D. PEDRO Señor...
TELLO Basta.
D. PEDRO La ley alterar no quiero
que establecen los demás[158]. *(Siéntese [en el escabel])*
TELLO Los infanzones del reino
apenas dan silla al Rey
en sus casas[159]. ¶¶ [14-18]
D. PEDRO Ya lo veo
y ansí elijo lo que es mío.
(Ya de cólera reviento. *[Aparte]*
¡Que haya esta gente en Castilla
y no me den cuenta dello!
Todos me engañan, y ansí
me llama el Crüel el pueblo.)
TELLO Aunque su buena presencia
lo que es nos está diciendo.
¿Qué altura de hidalgo alcanza
esa persona?
D. PEDRO Acebedo
soy de Córdoba.
TELLO Apellido
de propincuos escuderos[160] *
es de nuestra casa, ¿y pasa?
D. PEDRO Al Rey me hacen seguir pleitos.
TELLO Necedad, habiendo espadas,
gastar la hacienda en procesos.
D. PEDRO La ley se ha de obedecer.
TELLO La ley de Dios obedezco,
mas las demás...
D. PEDRO (¡Que esto sufro!)[161] *[Aparte]*
Ya al Rey en Madrid tenemos.

[158] Lo mismo en *Deste agua*: «Aquí no arrima su ley» [la del rey] (v. 673), «aunque esta ley a la razón altere» (*El inobediente*, f. 164). La elección de la ley «elijo lo que es mío»: «destas tres la muerte ordena, / dellas puedes escoger / la mejor. / -Ninguna es buena, / si por adúltera muero / sea en fuego y por sentencia / cumpliendo el romano fuero» (*La adúltera*, vv. 1166-1171).

[159] Desde una motivación diferente, Busto Tabera no permite la entrada del Rey Sancho en su casa: «que será descortesía / que a visitar su Rey venga / al vasallo, y que el vasallo / lo permita y lo consienta» (*La estrella*, vv. 725-730). &

[160] Desde una perspectiva diferente: «REY.- […] y me dijeron, pasando, / que eran vuestras casas éstas, / y quise verlas, que dicen / que son en extremo buenas. / BUSTO.- Son casas de un escudero» (*Estrella*, vv. 700-705). &

[161] Pedro Crespo reacciona y 'actúa' ante los desmanes, que ya conoce, de los capitanes como el rey don Pedro: «(¿Qué tal oigo, que tal pasa? / ¡Ah, paciencia, y lo que puedes!)» (*El alcalde*, f. 109, vv. 274-275).

TELLO Vendrá con doña María
a darnos glorioso ejemplo[162].
D. PEDRO Ya es nuestra reina y señora
y su legítimo empleo[163], *
y al que no hablare en sus partes
con decoro y con respeto
¡vive Dios! que...
TELLO Bueno está.
Bríos tiene el hidalguejo[164]. * ¶¶ [15-19]
Mucho quiere al Rey.
D. PEDRO Es rey.
TELLO Siéntese el buen Acebedo.
¿Qué ya está en Madrid?
D. PEDRO Bien puede
vueseñoría ir a vello.
TELLO Él pasará por aquí,
que pocas veces me muevo
de Illescas, donde a los reyes
como a parientes festejo
y regalo. A don Alonso,
su padre, este cuarto mesmo
hospedó más de dos veces,
cuyos gloriosos trofeos
hoy el rey don Pedro infama[165].
D. PEDRO Hablad bien del rey don Pedro.
Advertid que es mal sufrido,
y que es rey, y que a no serlo
os echara a puntapiés
y a coces de aquese asiento. *(*Se *levante)*
CORDERO Mataldo.
TELLO Tente. ¿Estás loco,
villano?
D. PEDRO A mi Rey defiendo.
CORDERO Escuderos...
TELLO No los llames,
que le disculpa el buen celo
de su Rey.
D. PEDRO Soy buen vasallo,
¡Vive Dios!

[162] María de Padilla: «FERNANDO.- El cabildo te ofrece un gran presente / con su gran voluntad. / REY.- A mi Padilla / se le llevad, que ahora en San Clemente / el Real, esperando está a ser reina», pero antes: «Haré que muera en la guerra / Gutierre Alfonso Solís. / Daré muerte a la Padilla / y a la Blanca de París» (*Deste agua*, vv. 873-875 y 719-722).

[163] «¡Oh, Reina! Mas ¡ay! Que en mí / sola doña Juana reina» (*La adúltera*, vv. 681-682).

[164] «Verás un pobre hidalguejo, / figura de quien me río, / decir que el sol es judío / y el rey no es cristiano viejo; / y no advierte el majadero, / sepultado en su pobreza, / que le quedó esa nobleza / de cuando hubo dinero» (*La infelice*, f. 27). &

[165] «REY.- El rey. / MENCÍA.- Aquí no arrima su ley; y si el nombre no decís, / es imposible pasar. / [...] considere que he hospedado / un rey, de quien me he fiado, / y no un tirano enemigo. / [...] Gutierre Alfonso Solís / duerme en éste, en aquél vos, / porque no cabéis los dos / en el cuarto que pedís» (*Deste agua*, vv. 672 y ss.). &

TELLO Sin juramentos.
Mucho quiere al Rey.
D. PEDRO Es rey. ¶¶
TELLO Siéntese el buen Acebedo.
D. PEDRO Perdonad, que estos han sido,
señor, gloriosos afectos
de vasallo.
TELLO Y yo lo soy
también del Rey, y me precio
de leal más que ninguno;
y díganlo mis agüelos
y mis padres, y lo ilustre
del solar de que deciendo[166].
Y ansí aquí me ha parecido
glorioso ese atrevimiento.
Dadme esa mano.
D. PEDRO Los nobles
deben hablar con más tiento
en los reyes, que los reyes
son deidad; y el menos bueno
es, si no imagen de Dios,
de su justicia decreto[167].
Pero dejando esto aparte,
la fama de vuestros hechos,
pasando por vuestra casa,
me ha dado ocasión de veros;
y en lo que el lugar os ama,
he quedado satisfecho
de que es verdad cuanto dice.
TELLO A esta comarca le debo
tanto amor...
D. PEDRO Dicen que en ella *
con el Rey partís el cetro.
TELLO Por acá, hidalgo, conocen
por su firma y por su sello
sólo al Rey, y algunas veces ¶¶
es con mi consentimiento.
D. PEDRO (¿Hay tal desvergüenza? Dalle *[Aparte]*
cuatro torniscones quiero, *
descubriéndome. Mas no,
que en *otra* ocasión pretendo
ilustrar con este loco
el blasón de justiciero[168],
y si aquí a coces *le* mato,

[166] «Y yo que del rey Anfrido, / sucesor de Can, deciendo, / sabiendo que fueron reyes / mis soberanos agüelos» (*El mayor rey*, f. 7v). &

[167] Lugar común. «[...] los reyes / son del cielo semejanza / son imágenes de Dios» (*La infelice*, f. 16, cit. de *Leavitt*, p. 47). &

[168] Lugar común: «Yo podré mirar a la gente / resucitando mi honor, / que la sangre del traidor / es blasón del inocente» (*Tamar*, (2), III, f. 209v). &

mi misma justicia ofendo,
y me infamo)[169].

ELVIRA, BUSTO y GINESA

ELVIRA — Daré voces,
justicia y favor pidiendo
al Rey y a Dios.
CORDERO — ¿Dónde vais?
ELVIRA — Vamos a perder el seso.
TELLO — Echad fuera esos villanos.
¿Hay tan loco atrevimiento?
¡Al estrado de mi esposa
se atreven!
ELVIRA — Los sacrilegios
se atreven a Dios, y ansí
yo al sacríleg*[o]* me atrevo, *
homicida de mi honor[170].
BUSTO — ┌(¡Válgame el cielo! ¿Qué es esto? *[Aparte]*
El honor dijo[171]. Estos son
en los rigores los premios.
Vivía engañado y ya
el desengaño me ha muerto;
que al peso que lo buscamos[172],
hallado, lo aborrecemos.)┘
TELLO — Echaldas fuera, o mataldas.
CORDERO — Salid, salid.
GINESA — ¡Ah, Cordero, ¶¶ [16-20]
ladrón!
CORDERO — Cordero me llamo, *
y no me caso por eso;
que está un cordero casado
a peligro de no serlo.
ELVIRA — Caballero, este tirano
es el que turbó en mi lecho
mi honestidad y mi fama
con bárbaro atrevimiento,
cuando amor de tantos años
lograr quería deseos
con Busto, con quien ya estaba
concertado el casamiento;

[169] «A cuchilladas y a coces / haré que se acabe el pleito» (*El v. negro*, III, p. 82).

[170] Esta construcción figurativa, homicidio + abstracto, es frecuente en Claramonte: *El Burlador*, *La Estrella*, *Gran Rey*, *Púsoseme*, *De lo vivo*, *El Inobediente*, *Deste agua*, ... &

[171] Son las palabras de don Gonzalo: «Doña Ana.- ¿No hay quien mate este traidor / homicida de mi honor? / D. Gonzalo.- ¿Hay tan grande atrevimiento? / 'Muerto honor', dijo, ¡ay de mí! (*El Burlador*, vv. 1568-1571).

[172] «Si el peso de amor alcanzas / pesa ya nuestros desvelos / […] peso ansí premio y rigor» (*De Alcalá*, f. 3); «que mi amor un peso fue, / que en él os puse a los dos, / y porque más peso alcanzáis / baja el Conde en su balanza / y subís en la vuestra vos» (*La infelice*, f. 32). &

y ansí nos deja a los dos
sin honor. Y hace lo mesmo,
quitándosela a su esposo,
con la que ve*[s]*.

TELLO — No lo niego.
Digo que es ansí, villana;
y puesto que lo confieso,
¿qué pretendes?

ELVIRA — Impedir
tus bodas.

LEONOR — Yo las disuelvo
y dejo de ser su esposa.

TELLO — Si todo el poder del suelo
y el mismo Rey lo mandara,
no podrás dejar de serlo.
Y a ese vil, que tanto estimas
y que yo tanto aborrezco,
te le sacaré a pedazos
del alma. ¶¶

D. PEDRO — (¿Que esto consiento? *[Aparte]*
¡Y después dicen que soy
mal sufrido! Mas el tiempo
llegará de su castigo.)

TELLO — Antojo, que horrible y feo
juzga agora la razón,
que el amor todo es defetos,
me hizo en esta mujercilla
malograr los pensamientos.
Y ya, por el disparate,
para su dote la ofrezco
cuatro mil maravedís.

CORDERO — Y yo, que pequé en lo mesmo,
la metad de mi ración *
por seis años le prometo
a la que ves.

D. PEDRO — Pues, villanas,
(Ansí se entabla mi intento.) *[Aparte]*
¿Qué pedís?¿De qué os quejáis?

GINESA — ¡Bueno es esto!

ELVIRA — ¡Malo es esto,
puedes decir, si el amparo
voz del contrario se ha vuelto!

D. PEDRO — Miren qué perdido honor.
Gentil locura, por cierto.

ELVIRA — El honor es como el sol,
que en todo lugar es bello,
limpio, puro y luminoso[173];

[173] Son las palabras de Busto Tavera defendiendo el honor de Estrella: «porque si acaso enturbiara / la luz, estrella no fuera. / No permite su arrebol / eclipse ni sombra oscura, / que es su luz brillante y pura / participada del sol» (*Estrella*, vv. 1143-1148). &

y ansí en mí no tiene menos
calidad que en el más noble[174].

D. PEDRO Villanas, ese argumento
es falso, porque el honor [175]¶¶ [17-21]
se acredita en los sujetos.

GINESA Vamos. Quejaraste al Rey
en Madrid.

TELLO Verá que aprendo
el Rey dél.

D. PEDRO Dice muy bien.

GINESA ¡Muy buen padrino traemos!

D. PEDRO Idos, villanas.

TELLO Villanas,
ya resistirme no puedo.
¿Con el Rey me amenazáis?
El Rey podrá, por lo excelso
de la majestad, mandallo,
pero yo no obedecerlo;
y cuando me lo mandara,
en el campo cuerpo a cuerpo,
sin majestad, yo le hiciera
que lo heroico de mi pecho
conociera a cuchilladas. *

D. PEDRO Y eso lo tengo por cierto.
(Después *que soy rey* no he visto *[Aparte]*
tan noble mi sufrimiento.)

TELLO Siempre en los reyes se teme
más el poder que el esfuerzo.

D. PEDRO Sí, mas de don Pedro cuentan
que es bizarro.

TELLO ¿En haber muerto
a un músico y en matar
a un clérigo de evangelio?

D. PEDRO Todos son hombres.

TELLO No son
todos infanzones. ¶¶

ELVIRA Dejo
mi venganza para Dios.

CORDERO A los vivos y a los muertos
vendrá a juzgar en el valle
de Josafad. Idos luego *
a escoger, locas, en él
buen lugar[176].

---

[174] «Amor en las almas iguala las calidades» (*La vida*, II, v. 499).

[175] «Que ignoráis que fui yo quien / le elevó al solio supremo, / pues habláis con tan poco resguardo; / mas no es bien que mi discurso / oponga al vuestro argumento, / cuando le sobra de osado / y cuanto le falta de cuerdo» (*De los méritos*, f. 14).

[176] El diálogo entre Ginesa y Cordero sintetiza el leitmotiv del *Burlador de Sevilla*: «y que es juez fuerte / Dios en la muerte», «¿Tan largo me lo fiáis?» (vv. 1438-40), y «me dé muerte un hombre. (Muerto, / que vivo Dios no permita)» (vv. 2119-21). Cfr. *Deste agua*, vv. 2389-2393.

GINESA De tu pellejo,
Cordero ingrato, he de hacer
unos fuelles, con que pienso
entretener con Vulcano
a Judas en el infierno[177].
CORDERO Saldrase el aire, que está
con algunos agujeros[178].
D. PEDRO Echaldas fuera.
BUSTO ┌(¡Ay, amor, *[Aparte]*
todo soy bárbaros celos!)┘
GINESA ¿Para aquesto nos trujistes?
D. PEDRO La razón he visto y vuelvo
por ella; y conosco aquí[179]
que es un disparate el vuestro.
ELVIRA Sois cortesano.
TELLO Arrojaldas
de esos corredores.
ELVIRA ¡Cielos,
vengadnos de estos tiranos!
CORDERO Si estuviera vivo el perro,
no hablaran con *tal rigor*[180],
mas hablan como está muerto.
ELVIRA ¡Justicia de Dios! *
GINESA ¡Justicia!
CORDERO Digan que mal les han hecho. *(Vanse)* ¶¶ [18-22]
TELLO Mis bodas cesen por hoy,
que *es toda* azares y agüeros[181]. *
LEONOR ¡Y plega a Dios, enemigo,
que sea este plazo eterno[182]!
PADRE Ofendido voy. *[Vase].*
CORDERO Los brindis
se han malogrado.
D. PEDRO (Este necio *[Aparte, al público]*
echará de ver quién es
en Madrid el rey don Pedro.)

Fin del acto p[rimero]. ¶¶ [1-23]

[177] «En eso ¿quién pone duda? / Tan cierto se irá al infierno / como el despensero Judas» (*El condenado*, vv. 930-932). &

[178] Es un lugar común, una concesión al público mosquetero. El chiste está en *El inobediente*, «qué hará / si estornuda por detrás?» (f. 177v); y en *El Burlador* (vv. 562-565). &

[179] «Mi honor es tuyo, señor, / tu esposa soy, considera lo que es tuyo, y lo que soy, / para que por todo vuelvas», «yo volveré por mi honor» (*La prudencia*, II, f. 346; III, f. 359).

[180] Cfr. la nota al v. 492. Alusión al refrán «No le he más miedo que a un perro muerto» (*Correas*, 16374). &

[181] La presencia del rey don Pedro impide la boda. El motivo de 'La boda estorbada' es una variante carolingia del romance del 'Conde Dirlos", y asimismo del romance de *'El conde Antores'*, fuente de *El ataúd*. &

[182] El plazo eterno o considerado imposible, al igual que el juramento que no se piensa cumplir, es un leitmotiv en *El Burlador*, *La milagrosa*, y en *Las lanzas* -«o a pedirme esta mano / venga, aunque es imposible, vuestro hermano [que cree muerto], / a cuyas manos muera» (vv. 2140-2142)- obras estas que tienen muchos elementos comunes. &

EL REY DON PEDRO EN MADRID

ACTO 2.º

El rey don Pedro
Tello García, infanzón
Don Juan
Don Alonso
Fortún
Busto
Elvira
Ginesa
Cordero
Leonor
Sombra
Músicos
Don Rodrigo
Soldado
Contador
Arbitrista
Clorindo
┌Don Gil
Don Diego
Don Martín┘ *

¶¶ [2-24]

EL REY DON PEDRO EN MADRID

ACTO 2.º

***

Don JUAN y don RODRIGO

D. JUAN °El Rey pasa. Aquí podrá[183]
hablalle.
D. RODRIGO ¿Será advertencia,
pasando, pedille audiencia?
D. JUAN En toda parte la da.
¿Qué pretende?
D. RODRIGO Pedir quiero
justicia del infanzón
de Illescas.
D. JUAN Llega a ocasión
de admirarlo justiciero,
porque ha enviado por él,
y hoy viene a Madrid.
D. RODRIGO Así
justicia pretendo aquí
del vasallo más infiel.

*EL REY y todos, aunque muden traje y barba.**

D. JUAN Ya sale.
D. RODRIGO ¡Válgame Dios!
Temor pone su presencia.
D. PEDRO Ved si hay quien espere audiencia[184].
SOLDADO Yo, señor.
D. PEDRO Pues llegad vos.
El memorial escusad,
si presente me tenéis.
¿Quién soys?
SOLDADO Si... yo... ¶¶
D. PEDRO No os turbéis.
SOLDADO ¡Vive Dios! Si...

[183] *El RDPM* contiene nueve pasajes en redondillas -332 vv. y un 10,88 %-. «La cantidad muy escasa de red[ondillas -10,88 %-] […] todo prueba […] que Lope no escribió esta comedia» (Morley y Bruerton: 483). &

[184] En *Audiencias*, el rey don Pedro concede, en un primer tiempo, tres audiencias: a una dama deshonrada (Florencia o Flora), a un soldado que ha perdido un brazo, y a un mercader; a los tres se les niega sus peticiones; al soldado por cobardía y por huir ante el enemigo, justo lo contrario de lo que ocurre en esta escena. &

D. PEDRO Sosegad[185].
¿Qué profesión?
SOLDADO La milicia.
D. PEDRO ¿Qué tiempo?
SOLDADO Vea esta fe *
el Consejo.
D. PEDRO En él se ve
más de espacio la justicia,
y los soldados están
de prisa; yo quiero vella,
y despacharos por ella. *(Lee)*
«Sirvió el alférez Gaitán
veinte años, de su fe indicios[186],
y hoy resistiendo las iras
del moro en las Algeciras.
Y ésta es la de sus servicios».
¿Qué pretendéis?
SOLDADO Sólo ver
al Rey por quien doy la vida,
y digo que es bien perdida.
D. PEDRO Capitán podéis volver.
Despáchenlo luego.
D. ALONSO Has dado
fe a la fe, sin ver si es fe[187].
D. PEDRO Soldado que a su rey ve,
vuelva tan bien despachado.
SOLDADO Dame esos pies.
D. PEDRO Eso no.
Dadme vos la mano a mí[188].
(*Apriétesela)*
SOLDADO Suelta, o ¡vive Dios!...
D. PEDRO Ansí ¶¶ [2-25]
quiero los soldados yo.
SOLDADO Y yo ansí a los reyes quiero,
¡Vive Dios!
D. PEDRO Dale, don Juan,
cien doblas al capitán.
SOLDADO Pagarlas, señor, espero
en moros. *

[185] El titubeo: «Yo, señor, si..., porque... cuando... / -Sosegaos» (*La hija*, vv. 753-754).

[186] Busto Tabera, que rechaza el ofrecimiento del rey: «Fernán Pérez de Medina / veinte años soldado ha sido/ [...] Fernán Pérez de Medina / merece el cargo [de general], que es dina / de la frontera su edad» (*La estrella*, vv. 341-391), cfr. vv. 325-356). &

[187] El Emperador y el soldado: «¿cómo oficio en tantos años / no habéis tenido?/ [...] -Tengo mil fes, y otras tantas / certificaciones traigo. / -Pues sed desde hoy capitán» (*La hija*, vv. 897-909).

[188] Recuérdese el apretón de manos de don Gonzalo a don Juan; en un caso se premia, es ley real y será rayo, en el otro se castiga, es ley divina y es fuego. El apretón de manos como recurso escénico se halla en *El mayor rey*, *El v. negro*, *El Tao*, *El Burlador*, *Gallinato*, *El ataúd*… «¿Fuego cómo ardéis si heláis? / ¿nieve cómo heláis si ardéis? (*De los méritos*, f. 15v.)

D. PEDRO Créolo ansí.
SOLDADO Pero sin mano voy.
D. PEDRO Esto
es porque en facción o *en puesto* [189]*
veáis que la mano os di.
SOLDADO Rayo será. *(Vase)*
D. PEDRO Ansí premiados,
son la vida de la ley;
porque es desdichado el rey
a quien no aman sus soldados[190].

CONTADOR

CONTADOR Señor...
D. PEDRO Para mí ya digo
que éstos excusados son.
decid vuestra pretensión[191]

Dale [el] memorial y rómpalo [don PEDRO].

vocalmente, hablad conmigo.
¿Quién sois?
CONTADOR Soy un contador *
de tantos que Vuestra Alteza
ha reformado, extrañeza
en tal monarca y señor.
D. PEDRO Pues bien ¿qué queréis?
CONTADOR Que admita
la cuenta y razón, y vea
Vuestra Alteza...
DON PEDRO Que lo sea
sin vosotros. ¿Quién lo quita? ¶¶
CONTADOR Las trabacuentas y errores... *
D. PEDRO Antes eso el reino estraga,
y rey que recibe y paga
no ha menester contadores.
No *hay* en mis soldados sumas, *
ni resultas atrasadas[192],
que se embotan las espadas
después que las premian plumas[193].

[189] Don Jacinto lo aplica a la guarda de su honra: «mi honor de sombras cubierto, / supe que no halló puesto. [...] / que si una vez, por su suerte, / en mi honor puesto tomara, / a pediros no llegara / justicia, sino muerte» (*El médico*, f. 11v). &

[190] «Los soldados amparad, / no oigáis de soldados quejas, / que la voz de los soldados / hasta los cielos penetra (*Relación*, f. 15). &

[191] Se rasgan memoriales o cartas en bastantes obras de Claramonte: *El v. negro*, *El ataúd*, *La infelice*, *El secreto*, *el Tao*, *El infante*, *El ataúd*, *El condenado*, *Leopolda*, *Audiencias*, *Dineros*, *La prudencia…* &

[192] «Antes consulta / si será favorable la resulta / en aquesta acción» (*De los méritos*, f. 11v).

[193] «Que no es bien que descanséis, / porque en los sosiegos y ocios / las virtudes no embotéis» (*El ataúd*, vv. 631-633); «aunque el valor en la vejez se embota» (*El secreto*, v. 745). &

ARBITRISTA *

¿Quién sois vos?
ARBITRISTA Traigo, señor,
un arbitrio.
D. PEDRO ¿Es éste?
ARBITRISTA Sí,
señor.
D. PEDRO Consúltolo ansí[194]. *(Rómpele)*
ARBITRISTA Advertid que es en favor
de los reinos.
D. PEDRO Descargallos
y no arbitrallos desea,
que no hay árbitro que sea
en favor de los vasallos[195].

CLORINDO[196]

¿Quién sois vos?
CLORINDO Soy, gran señor, *
un ingenio derrotado[197] *
que de Sevilla ha llegado,
confiado en el favor
de vuestra alteza, a Madrid[198].
D. PEDRO ¿Qué queréis?
CLORINDO Comer querría[199].
D. PEDRO ¿Qué es vuestro asumpto? *
CLORINDO Es poesía[200].
D. PEDRO Pues animaos y escribid,
que en mí tienen genio igual ¶¶ [4-26]
armas y letras[201].

[194] «Contra tan necios arbitrios / no será razón que duerma / tanto quien tiene enemigos» (*La infelice*, f. 52v). &

[195] «que el amor de sus vasallos / hace el príncipe mayor» (*La hija*, vv. 251-252).

[196] ¿Error del copista? Clarindo, seudónimo de Claramonte, aparece en varias de sus obras: *Fragmento a la Purísima Concepción*, *La infelice*, *Púsoseme el sol*, *La Estrella*, *La milagrosa elección de san Pío V*, *La esclava*, *Dineros…* Y este también llega de Sevilla. &

[197] «Del agua derrotado / a esta tierra (a esta arena) llegó [un] don Juan Tenorio / difunto y anegado», «Derrotado le echó el mar, / dile vida y hospedaje» (*Burlador*, vv. 2233-2335, 2867-2810, *Tan largo*, vv. 2287-2289, 2809-2810).

[198] «CLARINDO.- No veo, / señor, entre estos poetas / ninguno de [aquestos] tiempos / [ni] veo ahora ninguno / de los sevillanos nuestros» (*Estrella de Sevilla*, v. 2435 y ss.). &

[199] Lugar común: «Por esto, yo, sin ser vigilia, ayuno» (*Loa al Poeta*), «que nadie muere en palacio / por falta de digestión» (*Audiencias*, f. 42). &

[200] Cfr. v. 2269. «Porque es muy propio / de los pobres ser poetas, / que el no tener que comer / engendra el imaginar» (*El secreto*, vv. 79-82). &

[201] Sobre el topos de las armas y de las letras véase *Dineros*, versos 221-332 y 1458-1534, 1532-1533. «Serás poeta a lo santo, / los Salmos en verso ha escrito, / […] que es guerrero y es profeta» (*Tamar* (3), f. 3). &

CLORINDO Después
de esos reales, los pies
me ilustran de un Sandoval[202]. *
D. PEDRO Si tal padrino tenéis,
¿qué teméis?
CLORINDO Temo no errar.
D. PEDRO Sabed al pueblo agradar,
y con eso acertaréis[203].

Vase [CLORINDO]┘.

Sale DON JU[AN]

D. JUAN Ya ha llegado el infanzón
y viene Leonor con él.
D. PEDRO (Engañole mi papel.) *[Aparte]*
No salgáis de la instrucción
que os he dado.
D. ALONSO Ya han traído
de Leganés los villanos,
y los trajes cortesanos
que mandas les han vestido.
D. PEDRO (Hoy verá el poder que alcanza *[Aparte]*
este grosero, este loco,
que tiene mi cetro en poco.)

Sale DON RODRIGO

D. RODRIGO Señor...
D. PEDRO ¿Qué pedís?
D. RODRIGO Venganza.
D. PEDRO ¿De quién?
D. RODRIGO De Tello García.
D. PEDRO ¿Del Infanzón? ¡Poderosa
persona!
D. RODRIGO Ya que a mi esposa
en el tálamo tenía
me la quitó.
D. PEDRO ¿Qué decís?
D. RODRIGO Que hablen mis lágrimas tristes.
D. PEDRO Pues si vos lo consentistes,
¿de quién justicia pedís? ¶¶
D. RODRIGO ¿Qué había de hacer?

[202] Claramonte cita a Diego Gómez de Sandoval en su *Letanía moral*; también Cervantes en el *Viaje al Parnaso*. Según Juana de José Prades influyó en Lope de Vega «para obligarle» a redactar el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, publicado en 1609 (pp. 17-18).

[203] «Culto no quise ser por entendido / en breve acción, perdónenme los cultos, / y censúreme el necio, que atrevido / torpe profana religiosos bultos: / Corneja sin sus plumas conocido / […]» (*Fragmento*, estr. 75). &

D. PEDRO Hacer
animoso y prevenido,
que en toda parte el marido
es dueño de su mujer.
D. RODRIGO Pues cobrarela.
D. PEDRO Mi ley
temed, y haced lo que os digo;
que uno es consejo de amigo,
y otra, advertencia de rey.
D. RODRIGO ¿Qué haré?
D. PEDRO Lo que hiciera yo[204].
D. RODRIGO Pues atrevereme.
D. PEDRO Aquí
don Pedro os dice que sí,
y el rey don Pedro que no[205]. *(Vanse)*

***

┌*BUSTO, galán, y ELVIRA de dama.*

BUSTO °¿Tú, Elvira, vestida ansí[206] *
y en palacio? No lo creo.
ELVIRA Si en ti esta mudanza veo,
¿por qué la dudas en mí?
Flor en los páramos fui
de mi aldea[207], y trasladada
al palacio, matizada
de púrpura generosa,
rosa parezco.
BUSTO La rosa
triunfa, de espinas armada;
y ansí en tus hojas divinas
ya palidaste el color[208].
ELVIRA ¡Ay, Busto! Contra el rigor
hay poco imperio en espinas[209]. ¶¶ [4-27]

---

[204] Confesión ante el rey don Pedro: «un prebendado sacó / de mi casa a mi mujer; / mandó el Arzobispo ayer, / que del caso se informó, / que en seis meses no dijera / misa ni a la iglesia fuese, / que cierta limosna diese / y que a su casa se fuera. / Mis afrentas prosiguió, / y viendo el remedio incierto, / junto a la iglesia le he muerto, / con que mi agravio pagó» (*Audiencias*, f. 49).

[205] Variante, Rey: «Ved que os quieren mal, / y ved que yo os quiero bien» (*Allá darás*, vv. 849-850).

[206] «La gente noble y plebeya / tan iguales en los trajes / que apenas se diferencian» (*Audiencias*, f. 10). Cfr. «No importa mudar vestido / el que no se muda de fe» (*Leopolda*, f. 13). &

[207] «Serrana, yo os quiero bien, / dadme una flor […] / -Creed, señor, que a no perder yo una flor / no sintiera el mal que veo. / -Una flor he de tomar. / -Flor de Tamar, diréis bien, / […] / porque yo no puedo daros, / Amón, sino flor violada» (*Tamar*, (2), III, f. 209). &

[208] «Yo, de cuantas el mar, / pies de jazmín y rosas, / en sus riberas pisan / matizadas alfombras» (*Tan largo*, vv. 441-443). &

[209] «Que fiera de imperios fue / divino y bello rigor» (*La Lindona*, f, 20 [12]). &

BUSTO Invidia a las clavellinas
dabas en el campo, hermosa[210].
ELVIRA Pudo mano rigurosa
trocar mi fragancia pura,
porque nace la hermosura
con omisiones de rosa.
BUSTO Verde esperanza te vi
en tu purpúrea mañana[211], *
ya larga esperanza vana
te puedo juzgar en mí.
ELVIRA ¿Qué vana esperanza fui?
BUSTO Aunque su rigor se alcanza,
quiero, sin hacer mudanza,
acreditando el sufrir,
sin esperanza vivir,
padeciendo en la esperanza[212].
No me pienso despojar
della en tan valiente acción,
logrando sin posesión
los méritos de esperar;
esperando he de triunfar
y en mí inmortal ha de ser,
esperando, el padecer.
Aunque es la esperanza verde,
fe del amor que se pierde
en llegando a merecer.
Más penas, más desconsuelos
padece, sin confianza,
quien se viste de esperanza
que quien se viste de celos;
que aunque son viles desvelos,
el que cela y ha subido,
ha amado y favorecido;
y, incierto y desconfiado,
el que espera aún no ha llegado ¶¶
a los lances de admitido.
╔Y ansí en mí eterna ha de ser,
sin gloria que desear,
la muerte del esperar
y el rigor del padecer.
Sólo quiero merecer
esperar, desesperado,
sin más premio en mi cuidado;

[210] «No hallarás hombre que sea / imperio de tu albedrío. / Flor te temo» (*De lo vivo*, f. 8); «la clavellina en tu cara / y en tus manos el jazmín» (*Púsoseme*, vv. 311-312); que en corales tirios / al campo duplican flores» (*El gran rey*, f. 4).

[211] «Como la rosa que al alba / revienta la verde cárcel» (*Tan largo*, vv. 2674-2677). &

[212] «Que logra el mayor blasón / este día en asistiros / divirtiéndome el dolor / la esperanza del alivio» (*De los méritos*, f. 10).

porque si esperando espero
sin esperanza, no quiero
más bien que haber esperado[213].╝

ELVIRA °Busto, no me desesperes.
Bastan las perlas que has visto
en mis ojos.

BUSTO ¿Cómo puedo,
si son dos mares los míos?
Deja que locuras haga.
¡Ay, Cielo! ¡Ay, ojos divinos,
de un bárbaro profanados
y de un tirano ofendidos!
Vosotros ajenos, cuando
en sinrazones de vidro,
erais consuelo del alma
siendo del alma martirio.
¿Cómo, si sois cautiverio,
os veo, ojuelos, cautivos
en el Argel de un desprecio[214], *
y yo muriendo no os libro?
¡Matarelo, Vive Dios!

ELVIRA ¡Ay, Busto, que es enemigo
poderoso!

BUSTO ¿Por él vuelves?
Ya te ha pegado el vestido ¶¶ [5-28]
su altivez y, no sin causa,
tan cortesana te miro;
mas tan compuesta y bizarra
que el Rey nos trae, imagino,
a ti para ser *su* esposa
y a mí para ser testigo[215].
╔Ya, Elvira, te considero
en bárbaros edificios[216]
desestimar, soberana,
tus homenajes pajizos[217]; *
ya en alcatifas persianas[218] *,
y en vanidades de Tiro,
trocar el romero al ámbar

[213] «que al fin son / enemigas declaradas / la esperanza y posesión» (*Tamar*, (2, 3); III, 204v, 22).

[214] «Mis ojuelos negros / parecían soles, / dando a vidrios causa / de sus deshonores» (*Púsoseme*, vv. 2367-2370). &

[215] Tras suspender el Vizconde la boda: ESPERANZA.- porque en remisiones tantas / corren peligro las honras / de las que con su chapín / locas altiveces postran, / y por su virtud merecen / ser del mismo sol esposas» (*De Alcalá*, f. 12v). &

[216] Construcción frecuente en Claramonte: Anatilde, «bárbaro monstruo», «bárbaro gigante» (*El Tao*, vv. 458 y 2036). Cfr. infra la nota al verso 6. *CORDE* presenta dos usos de este sintagma entre 1594 y 1635; uno en *La Hispálica* (c. 1600-1618) de Luis Belmonte, y otro en *El Bernardo* (1624) de Bernardo Balbuena.

[217] Cfr. v. 253, «cuyos pajizos albergues», «Obeliscos de paja / mi edificio coronan, / […] / modesto en las congojas, / mis pajizos umbrales, / que heladas noches ronda» (*Burlador*, vv. 413-450) *y* (*Tan largo*, vv. 471-474). &

[218] «Sus gallardos estandartes / […] en vuestras doradas salas / os sirvan para alcatifas» (*Deste agua*, vv. 973-980). &

y a la algalia los tomillos[219];
donde mil veces al alba
nuestros corderos, escritos
de versos que Dios entiende,
eran sus elogios vivos.⏎
Gózate felices años,
que yo animaré *en* los riscos[220]
soledades y esperanzas
que me engañaron contigo[221].

ELVIRA Desde los primeros años,
Busto, en nuestras almas hizo
dulce concordancia amor[222];
tanto que en los actos fuimos
una voluntad causada
de un entendimiento mismo[223].
Almas bebía en tus ojos,
potencias en tus sentidos,
esperanzas en tus labios[224],
y en tus razones hechizos[225]; ¶¶
y en tanta conformidad[226]
-no pienso que amor lo quiso,
sino mi desdicha- pudo
fiero poder dividirnos.
No fue elección, rigor fue
poderoso y atrevido[227].
Sin alma, triunfó del alma,
si es triunfo infamar rendidos.
Si me estimas, si me quieres
al paso que yo te estimo,
admite resoluciones,
obedece desvaríos.
Incendios tienen los celos[228],

[219] «aunque con vestido humilde. / Trájole a casa, y al punto / sacaron, para vestirle, / las telas de más valor / que en su margen teje el Tigris, / la grana más roja y pura / que Tiro produce y tiñe, / las sinabafas de Acaya / y de Italia los almizcles» (*El Tao*, vv. 93-100, ARLV).

[220] «un ejército de ovejas / [...] / parecen entre los riscos. / [...] Palabras que Dios ha escrito / con sus dedos sempiternos / en sus inefables libros» (*Deste agua*, vv. 193-206). &

[221] «Dichosas soledades, / lisonjeros alivios de mis penas» (*Púsoseme*, vv. 2721-2722); «esta dulce soledad» (*El inobediente*, f. 160).

[222] «Alma es amor [...] / en dulce unión y en concordancia hermosa» (*De Alcalá*, f. 6v). «Es tu igual y es impossible / […] / si no es que amor os concierta» (*El infante de Aragón*, I).

[223] «Que ocioso es dar consejo / a aquel que de su capricho / gobierna su entendimiento» (*De los méritos*, f. 13v). &

[224] «Profanarla mis labios, / [...] espíritus parece que he bebido» (*El gran rey*, f. 19). &

[225] «Que es hechizo la lisonja» (*El honrado*, f. a1v).

[226] «[...] este nombre / de casamiento declara / una unión de voluntad, / y ha de haber conformidad / en los ojos y en la cara» (*El secreto*, vv. 1025-1029). &

[227] «Recíproca elección de las estrellas» (*Mayor corona*, v. 8) la referencia a la elección – amor está en el v. 393 del *RDPM*.

[228] El tópico fuego-amor-celos-engaño lo han usado antes Ginesa y Busto: «fuego, / ya que viento mi amor fue, / llamas el abismo dé / sobre el mundo desatado», «Amor es incendio en mí» (vv. 13-16 y 55), se

las invidias, homicidios;
desaciertos, los rigores;
y los agravios, cuchillos[229].
Mata, si mueres; si penas,
triunfa animoso y activo;
y de otra suerte no esperes
en tus pesares alivio[230].
Y entonces podrás amarme;
que hoy en rigor tan preciso,
si siendo galán me infamas,
te afrentas siendo marido[231].⌟

GINESA, de dama ridícula.

GINESA Dos horas ha que te busco.
ELVIRA ¿Quién, Ginesa, te ha vestido
ansí?
GINESA Quien te vistió a ti.
Perdóname el desaliño,
que estoy hecha a los sayales[232], *
olorosos como limpios,
de Leganés, donde el cuerpo ¶¶ [6-29]
va contento, si no rico;
porque son tan nuevos trajes
prisión en que ya me aflijo[233]. *
Si es gloria, no vi jamás *
gloria con tantos martirios.
Aquí un garrote me han puesto,
que apenas puedo sufrillo.
Si hay en Madrid armadores, *
¿para qué son Peralvillos[234]? *
¿De qué sirve esta campana,
si jamás en los peligros
toca arrebato al honor[235]
del inocente marido?
¿De qué sirve este refajo *

---

desarrolla en *El médico*, en una situación dramática idéntica a otra de *Deste agua* -la acusación contra Jacinto Ribera es similar a la denuncia contra Gutierre- en torno al incendio de la casa de Margarita, metáfora de su pasión, celos y auto engaño (ff. 5 y 5v). &

[229] «Las elecciones del gusto / no se compran con hacienda / y pues te aborrezco, es justo / que al justo acortes la rienda / aunque te parezca injusto» (*El Tao*, vv. 913-917).

[230] Con otro enfoque: «¡Plega al cielo que en pesar / no se convierta el placer!» (*El dote*, f. 12v).

[231] Don Jacinto: «¡Cielos! Aquí me afrentáis / y allá me matáis de celos» (*El médico*, f. 7v).

[232] «Las vestiduras reales / podréis sobre ella poneros, / pues se guardan los aceros / mejor entre sayales» (*La hija*, III, vv. 2491-2494). &

[233] «Si el honor se redime en los sayales» (*Púsoseme*, v. 1214); «Pues es mi ventura tal / vestiros hoy el sayal / con que afrentáis el brocado» (*Leopolda*, f. 20). &

[234] «Aunque veis el zapato, / tan costoso y tan perfecto, / no sabéis lo que me aprieta» (*Audiencias*, f. 16).

[235] «Aquí ha andado la traición / […] / por montañas de arrebol / saldrá la verdad, que es sol, / a ser la campana del día» (*La infelice*, f. 41v). &

lleno de encantos lascivos?
¿Y esta libertad de plata
que a la mujer dan por grillos?[236]
En la cabeza me han puesto,
aunque lo llaman perico, *
este juanete, que pena *
entre cabellos postizos[237].
¿Esto es ser dueña? ¿Esto es ser
cortesana? Que es ser, digo,
en purgatorio de galas[238],
satisfa[c]ción de delitos.

ELVIRA Traernos de Leganés
el Rey y mandar vestirnos
desta suerte ¿qué será?

GINESA Tantas crueldades he oído
dél, que algún agravio temo.

ELVIRA Pues yo piadoso y benino ¶¶
lo imagino en esta acción[239].

BUSTO ¿Qué piensas?

ELVIRA Quiere, imagino,
con el infanzón casarme.

BUSTO Ya el alma a mí me lo ha dicho.

GINESA Entre todos sus privados,
Elvira, no ha parecido
el del caballo.

ELVIRA ¡Gentil
hablador!

GINESA ¡En él tuvimos
galán padrino, par Dios![240]

ELVIRA Del infanzón se hizo amigo.

GINESA Elvira, tal para cual.

ELVIRA Al Rey tengo de decillo,
pero gente viene.

DON JUAN, con una llave.

D. JUAN Entrad
con decoro y con aviso
de que son cuartos reales[241]
los que pisáis.

---

[236] «Alma, asomaos a los ojos; / ojos, abríos para verlos; / grillos, echad el temor / a los pies, cuando el deseo / se arroja por las ventanas» (*Tamar*, (2), III f. 210).

[237] «¿Hay acción en que aprovecha / estas verrugas del mundo / y de la tierra juanetes, / o estas cepas animadas / sino para que las quemen?» (*Mayor corona*, II, vv. 1132-1136). &

[238] Con otro sentido: «después que se usan galas en el mundo, / el oro es de buen talle» (*Los amantes*, f. 97). Las galas del infierno aparecen en *El Tao*: «Pues viva la gala / de tal vencedor. / Toma el quemado tridente / con que al mundo ciego entrego / y esta corona de fuego / ciña tu angélica frente» (vv. 775-778, ARLV).

[239] «Que el que es piadoso sabrá / ser cruel» (*La infelice*, f. 19).

[240] «Quiere [el rey de Nápoles] honrarnos siendo hoy / de nuestra boda padrino» (*La adúltera*, vv. 11-12). &

[241] El desarrollo dramático, escénico y simbólico de los 'cuartos reales' es similar en *Deste agua no beberé* y en *La Estrella*. &

BUSTO En sus indios
tapetes pondré los ojos[242].
D. JUAN Entrad.
GINESA Dios vaya conmigo,
que tan compuestos parece
que vamos al sacrificio. *(Vanse)*

***

DON RODRIGO y FORTÚN

FORTÚN °Ya al infanzón, que tarda[243],
esperan los monteros y la guarda. *
D. RODRIGO Confuso el Rey me tiene,
pues a un tiempo me ofrece y me previene ¶¶ [7-30]
el premio y el castigo[244].

Dentro

TELLO Esas puertas me abrid.
FORTÚN Basta el postigo.
D. RODRIGO El infanzón es éste.
Sufrimiento o valor mi honor me preste.

***

Dos CRIADOS, con chuzos, el INFANZÓN, galán, LEONOR, CORDERO. *

TELLO ¿Puerta por un postigo,
a un infanzón se da? Sabed, amigo,
que los reyes las puertas
a mí me dan de par en par abiertas[245]. *
FORTÚN Su Alteza puede hacello.
TELLO Volvereme a salir.
FORTÚN No hay orden dello.
TELLO ¿Orden conmigo?
FORTÚN Baste.
CORDERO Si conoces al Rey, ¿para qué entraste?
LEONOR Allí a Rodrigo veo;
poco le obliga amor, poco el deseo.

[242] «manchan bordados tapetes / y en alfombras de oro trepan» (*Audiencias*, f. 4). «¿Cuando miro el sol, / quieres que me vaya / sin ser en sus rayos indio?» (*La prudencia*, II, f. 342). &

[243] Versos 1323-1354, sobre la silva 1.ª: &

[244] «En una el premio apercibo / y en otra ofrezco el rigor» (*De Alcalá*, f. a3); «El castigo es mano izquierda, / mano derecha el perdón» (*Tamar*, III, ff. 205v y 22). «un consejo os doy / con que la sentencia gana; / o echadla de casa hoy, / o yo os destierro mañana. / [...] Y leal / amigo; pero no amigo / de dilatar el castigo / si mi amigo vive mal» (*El alcalde*, f. 109, vv. 157-165).

[245] «Quieren entrar / por la fuerza los Grandes todos / acá dentro. DELF.- ¿Destos modos / suelen los Grandes llegar / a mis soberanas puertas? / […] ¿A mi cuarto entráis así, / las espadas empuñadas?», «Por este postigo al mar / salgamos» (*El gran rey*, ff. 16, 22). &

FORTÚN Salid vosotros fuera.
TELLO Mis escuderos son.
FORTÚN Prudencia fuera
metellos desarmados.
TELLO Privilegio es que gozan mis criados.
FORTÚN ¡Locas impertinencias!
En los cuartos del Rey no hay preeminencias.
TELLO Sí hay, que ansí entrar suelo
en los cuartos del Rey y en los del cielo[246];
que en tales ocasiones
ansí recibe el Rey los infanzones.
Volvereme sin vello,
el postigo me abrid.
FORTÚN No hay orden dello. ¶¶
TELLO Yo lo abriré a puñadas. *
FORTÚN Los monteros en él tienen espadas[247].
CORDERO °¡Vive Dios, señor, que el Rey
nos ha cogido entre puertas! *
Muerte de gozque esperamos[248]. *
TELLO ¿Qué es coger? Mi espada es ésta,
de quien aun tiembla Castilla
y de quien los reyes tiemblan.
Ricohombre soy y infanzón, *
y a la par de sí me asienta
el conde de Trastámara,*
que es su hermano.
D. RODRIGO (Sin que advierta *[Aparte]*
las amenazas del Rey,
hacer lo que me aconseja
aquí contra su decoro,
lo sacro me dé licencia
del Palacio[249].) Cuando un hombre
la joya que estima y precia
halla en ajeno poder,
en la parte que la encuentra
debe cobralla. Y ansí,
mal caballero, esta prenda
que del alma me sacaste,
quiero que al alma se vuelva.

Quítele a doña Leonor.

[246] «¿Con qué licencia pisáis / estos cuartos?» (*El gran rey*, f. 15).

[247] «Doy una voz y, fuertes como leales, / acuden mis monteros», «Menos ira, Beltrán, con mis monteros, / que por ellos comienza / a perderse el decoro y la vergüenza / que al príncipe se debe» (*Las lanzas*, vv. 218-219, 254-257).

[248] Lo mismo en *Dineros*: «¡Plega al Cielo que las almas / no nos cojan entre puertas!» (vv. 2167-2168). Clarmido: «Muerte de gozque me da» (*La prudencia*, III, f. 366). &

[249] «No es cordura / a su decoro atreverse, / porque es culpalle culparme, / y es ofenderle ofenderme», «¿En mi antecámara espadas? / […] me pierden el decoro y el recato?» (*De lo vivo*, ff. 17 y 17v).

TELLO ¿A mí, escudero, te atreves?
D. RODRIGO Mi honor cobro.
TELLO Tu honor muera,
si en escudero hay honor.

DON ALONSO y los demás[250].

D. ALONSO A los ojos de su Alteza,
¿tal atrevimiento?
D. RODRIGO Agravios
en toda parte se vengan. ⁋ [8-31]
FORTÚN Ya el Rey lo ha visto. Quitaldes
las espadas.
TELLO ¡Que se atreva
un escudero a un ricohombre, *
y que el Rey se lo consienta![251]
LEONOR Si consiente el Rey, tirano,
tus agravios y tus fuerzas,
homicidios y rigores,
¿por qué quieres que no puedan
redimirse los agravios,
vengarse las inocencias[252]?
Esposa de don Rodrigo
he de ser, aunque el Rey quiera
esforzar tus tiranías[253],
puesto que a casarte vengas *
conmigo por el papel
que te escribe.
TELLO ┌Ya me afrentas
con imaginar que quiero,
loca, que mi esposa seas;
con tu escudero te goza,
si mi cólera lo deja.┘
FORTÚN Que os llevemos, el Rey manda,
al cuarto de la alcaidesa[254], *
y a vos preso.
D. RODRIGO Esto es ser rey.
¿Alegre vas?
LEONOR Voy contenta.

[250] Para Cotarelo, que afirmaba que los manuscritos del *RDPM* dependían de los impresos, «la escena X»- vv. 1380-1412- es una interpolación de Claramonte ya que no está en estos últimos (p. 124). Lo cierto es que solo las editadas a nombre de Calderón omiten los vv. 1364-1402, no el pasaje entero; mientras que los vv. 1407-1408 enjaulados en *A* desaparecen en *B*, *SL-PL*, no así el atajo anterior de *A* 1398-1402. Cfr. la nota al v. 1499.

[251] «¿En mi Alcázar y a mis ojos / tan grandes atrevimientos?», «¿Tú, con daga en la mano / y en mi alcázar? (*La infelice*, ff. 21, 54v). &

[252] «Cándida y pura / saldrá la gloria a redimir la afrenta» (*Las lanzas*, vv. 1000-1001).

[253] «Un consuelo puede haber / si hay en desdichas consuelo, / y es que el Rey ha de pasar / presto por este lugar. / .- Tráigale con bien el Cielo, / pues aliviará su pena / castigando tiranías» (*El alcalde*, f. 121, vv. 1508-1514).

[254] El Rey, «Pasa al cuarto de Su Alteza» [la Reina] (*Allá darás*, v. 652).

D. RODRIGO ┌Adiós, dueñ[a] de esta vida. *
LEONOR Adiós, regalada prenda.┘

Vanse por puertas diferentes.

TELLO ¡Que esto sufro, vive Dios!
CORDERO Cogiote en la ratonera⁋⁋
el Rey. Trampa fue el papel.[255]
TELLO* No hay sino tener paciencia,
¡vive Dios!
CORDERO Calla.

Don Alonso con una llave.

D. ALONSO ¿Quién es
el infanzón?
TELLO Yo.
D. ALONSO Su Alteza
os llama. Seguidme.
TELLO Agora
le he de hacer cumplir por fuerza
este papel[256].
CORDERO ¡Plegue a Dios,
señor, que trampa no sea!

Éntranse, y [don Alonso] hace que cierra.

D. JUAN Soberbio va el infanzón,
mas él saldrá sin soberbia,
que es, si él arrogante y loco,
temerario el que lo espera. *(Vase)*

DON ALONSO y los dos, por otra puerta.

D. ALONSO En esta pieza aguardad,
hasta que a avisaros vuelva. *(Vase)*
CORDERO Echó el golpe y fuese. Ya[257] *
es ésta segunda pieza.
¡Qué fría y desabrigada!
En lo poco que calienta
nos dice que no es de paño[258].

[255] Igual en *El v. negro*: «En la tampa [sic] hemos caído, / por Dios, como en ratonera» (p. 96). «En la ratonera dimos» (*De lo vivo*, f. 15v). &

[256] «Les pide que la escritura / les cumpla» (*Las iglesias*). «Dadme, señor, el papel / […] / que yo os prometo cumplir / lo que me mandáis en él. / […] Extraño caso, la mano abrió [el muerto] / y el papel soltó» (*Leopolda*, f. 15). La detención o muerte de un súbdito mediante el secreto o el engaño está presente en *El Burlador*, *La Estrella*, *El ataúd*...

[257] SC-PC inician la réplica de Cordero con el verso «El rey gasta gentil flema»; *El Burlador* trae una expresión similar referida a don Juan: «¡Qué flema tiene!» (v. 2425); ARLV (20020, p. 20) recuerda otra frase similar tomada de la *Letanía moral*, en el poema a San Sebastián: «¿Qué flema es esta?» (p. 193).

[258] Cfr. la nota al verso 1480. En *El gran rey*, Claramonte usa «catorce apariencias [lo que] quiere decir que se están utilizando paños de fondo para reforzar el cambio de escena. Paños de una textura y color específicos, y con pinturas que representan espacios escénicos» (ARLV, 2008: 48).

¿Qué intenta este Rey?
TELLO Intenta
irritarme y irritar
la castellana nobleza,
y ¡vive Dios!...
CORDERO Habla paso,
que aquí todos lisonjean, ⁋⁋ [9-32]
y ha puesto la pretensión
hasta en las pinturas lenguas[259].
Todo me parece encanto,
¿si es duende el Rey?[260]
TELLO Llave suena.
CORDERO Ya han abierto y con dos hombres
sale una mujer.

DON ALONSO, DON JUAN y ELVIRA.

TELLO Espera,
¿no es ésta la labradora
toda honrilla?
CORDERO Sí. ¿Si intenta
casalla contigo el Rey?
TELLO ¿Eso dices y eso piensas?
¡Loco estás!
CORDERO Pues ¿qué querrá,
tan bizarra y tan compuesta[261],
en palacio?
TELLO Habrale al Rey
parecido bien.
CORDERO Dél cuentan
que es como buen albañil,
que jamás ripio desecha[262]. *
Consolado estoy con ver
que no ha traído a Ginesa.
D. JUAN En el cuarto del alcaide,
doña Leonor os espera. [*a Elvira*]
D. ALONSO Del infanzón no hagáis caso,
y pasad por donde os vea[263].

[259] «¡Oh, cómo los soberanos / reyes son unas pinturas / de buenas o malas manos, / teniendo aquella hermosura / que les dan pinceles vanos!» (*El ataúd*, vv. 1308-1312). «como se refiere y pinta / en el Libro de los Reyes» (*El Tao*, vv. 1314-1315).

[260] En este entorno textual de incertidumbre sobre las verdaderas intenciones del rey don Pedro, acompañado aquí del recorrido de las cuatro salas y en *Deste agua* del de los cuatro palos de la baraja, se menciona la figura del duende (v. 1214). &

[261] «Tan honesta me vestí / porque te quise imitar. / -No vienes para el altar, / que eres imagen de fiesta, / y viéndote descompuesta / nadie te querrá adorar / […] -que imagen de luto soy / para finados» (*La prudencia*, III, ff. 354-355).

[262] «Ripio, Bermudo. / [...] Aquí hay ladrillo, perro. -¿Es invisible / este ladrillo o no? Ripio, Bermudo. / .- Aquí hay ladrillo, perro, y ripio crudo» (*Las lanzas*, vv. 953-957). &

[263] El mismo movimiento escénico se da en *La prudencia en el castigo*: «(*Va pasando la Infanta*) […] Deja al descuido que caiga / un guante» (I, f. 332).

[*Vanse las dos*]. *[Elvira], de una puerta a otra.*

CORDERO ¡Qué grave pasa! En el cuerpo
dos mil asadores lleva. *
Para que nos vuelva el rostro[264], ⁋⁋
la he de hacer mil reverencias.

Haga reverencias.

¡Vive Dios, que no hizo caso!
Todas son malas sospechas. *(Éntrese ella)*
TELLO ¡Qué necio he sido en fiarme
del Rey.
CORDERO Cuando no lo hicieras,
la misma seguridad
tuvieras dél en Illescas,
que el Rey es gallo que canta
en todo lugar[265]. *
TELLO Paciencia.

FORTÚN

FORTÚN El Rey llama al infanzón.
TELLO Vamos.
CORDERO ¡Mas que nos encierran
en otra pieza! Arropados[266]
nos castigan.

Éntrense los tres.

D. ALONSO La fiereza
de este infanzón jabalí,
el Rey de esta suerte templa.
D. JUAN Vamos, don Alonso, a ver
cómo estos fieros se encuentran. *(Vanse los dos)*

***

FORTÚN y los dos.

FORTÚN ⌐Aquí, que aguardéis os manda. *(Vase)*

---

[264] El gesto 'dar las espaldas' está en todas las obras de Claramonte. «Gran señor, volvedme el rostro» (*Tan largo*, vv. 238 y ss.). &

[265] De refrán a refrán: «[...] está la corte / do quiera que el rey está, / y vos sois reina en belleza, / la corte es esta, no hay más» (*Tamar*, (2, 3), ff. 207, 24); «¡el Rey es rey!» (*La estrella*, v. 662). «Anda, que el Rey es mi gallo» (*La adúltera*, v. 1019).

[266] SC-PC «Mas que nos enseñan / en otra pieza retratos / si no nos enseñan dueñas»; el mismo sentido disfórico de 'dueña' se pronuncia en una sala del palacio del rey Filipo: Retírese vuestra Alteza (a *La infanta*, que acaba de ser burlada del mismo modo que Isabela en *El Burlador*) / que pasa una dueña» (*La prudencia*, I, p. 325).

CORDERO ¡Vive Dios, que hay pieza nueva,
y ésta, en lo angosto y lo frío,
me parece de jergueta[267]! *
De pieza en pieza, señor,
como en marco nos encierran[268].
TELLO Esta majestad que ves
es la que los hombres tiemblan;
que por sí solos son hombres ⁋⁋ [10-33]
los reyes, mas la grandeza
los pasa a divinidades.
CORDERO Bien este aplauso lo muestra.
TELLO ¿Abren?
CORDERO Sí.
TELLO Ya temo al Rey,
no por lo que dél me cuentan
sino por la majestad
que estos doseles conservan[269].
CORDERO Mas que hay pieza nueva y llave.
TELLO ¿Tantas prevenciones necias
en qué han de parar?
CORDERO En bodas,
como en fines de comedias[270]. *
Mas no se casa el lacayo,
porque es Ginesilla cuerda.⌟

DON JUAN Y GINESA

D. JUAN Infanzón, entrad.
CORDERO Aguarda[271].
¡Vive Dios, señor, que es esta
Ginesilla! Agora afirmo
que son nuestras bodas ciertas.
También viene a lo señora
vestida, y también se huella[272]

[267] Cfr. nota al v. 1428. Estas referencias a las colgaduras en las paredes, paño / jerga, como elementos escenográficos se encuentran en *Dineros* donde Federico ordena a sus hijos pegarse a la desnuda y 'pobre pared' para hacer de figuras de tapices (vv. 1-8 y 29 y ss.). &

[268] La asociación semántica marco / cerrar una puerta aparece en *La Estrella* (v. 1260) y en *La infelice* (III). &

[269] «Señor, ¿qué calvario es éste? / .- Estos mis doseles son, / porque la coronación / tanto cuidado me cueste. / estas prendas me han quedado / de los bienes que he perdido / […] / -Conseguirás de esos modos / rigor, en vez de merced. / […] parecéis los tres impropios, / por ser doseles más propios / de un molino de papel» (*Dineros*, vv. 65-88). &

[270] «Este es paso / de comedia» (*Las Lanzas*, v. 1374); «¿En qué vendrá a parar esto? / .- En cuatro o seis desposados / como en comedias de España» (*De lo vivo*, f. 17). &

[271] Según Cotarelo esta «escena XVI» -vv. 1499-1522- no está en los impresos y es por tanto un añadido de Claramonte (p. 124). Sí está en las ediciones atribuidas a Calderón; el ms. *B* omite los vv. 1511-1515, y las atribuidas a Lope de Vega los vv. 1511-1514. Cfr. la nota al v. 1380.

[272] «([...] como que visten a la Linda [la salvaje del monte], y le muestran el espejo). -Con más sosiego has de andar / en los palacios» (*La Lindona*, f. 19 [21]). «De suerte vengo pisando [en el palacio], / que apenas el polvo piso» (*La prudencia*, II, 342).

a lo frisón de palacio[273]. (*Pase grave [Ginesa]*) *
¡Vive Dios, que no se precia
de mirarme! Mi señora,
mi albahaca leganesa,
mi quiebratejas del alma,
de que hace amor tejoletas[274]. *

GINESA Entre el cordero callando.
CORDERO ¿Dónde callando me llevan?
GINESA Al rastro de los maridos. *
CORDERO Pues por cuartos no me vendas[275]. * ⁋⁋
GINESA Quien tal hace, que tal pague[276].
D. JUAN Entrad.
CORDERO Ya voy. ¿Quién creyera
que el entremés de un tejado
viniera a hacerse tragedia. *(Vanse)*
GINESA Yo sé que al fiero infanzón
de haber entrado le pesa
en palacio. Él dio en la trampa;
pero trampas, trampas vengan[277]. *[Vase]*

DON JUAN y los dos.

D. JUAN °Aquí ha de salir el Rey. *(Vase)*
CORDERO Llevose tras sí la puerta.
TELLO ¿Qué me quiere el Rey?
CORDERO El Rey,
en cerrarte tanto, muestra
que te quiere mucho.
TELLO Si esto
a cuchilladas se hiciera,
no hubiera puerta cerrada
ya en todo el palacio[278].
CORDERO Piensa
que los reyes, sin espada,
como médicos pelean[279].

---

[273] «Las fuertes yeguas de Frisia / le presentan, en que sube, / saltadores potros bravos / que el sueño con los pies hunde» (*El Tao*, vv. 1100-1104, ARLV). &

[274] Cfr. la nota final a este verso. Pero es asimismo barro quebrado como en *El Tao*, «que soy hombre / y de tierra quebradiza» (v. 2215). &

[275] «Vate al rastro, Satanás. / .- Sí, por el rastro, enemigo / que de ti Dios me dio luz» (*El Tao*, vv. 674-676); «Sacárala Amor de rastro / si se la quisiera dar, / porque en un buen verde mar / engorda como en favor. / Arias.- A veces es bestia Amor» (*Estrella*, vv. 95-96). Cfr. v. 2265. Sobre 'cuartos' como moneda, véase el v. 2453 y la nota.

[276] Refrán. Aparece en boca de don Gonzalo como leitmotiv en *Tan largo* y en *El Burlador* (vv. 2824, 2840, 2918). «Esta es justicia justa, / que Dios en los malos hace, / venga a noticia de todos, / quien tal hace, que tal pague» (*Escarramán*, f. 13). &

[277] Cfr. vv. 1411 y 1522.

[278] El cierre de puertas es frecuente en Claramonte. Cfr. «Halla con piedras cerradas / las puertas de S. Esteban: / todo consuelo le falta, / todos las puertas le cierran» (*Las iglesias*). &

[279] Lugar común. «Mi amo, como un dotor, / verdugo de la salud, / se metió en medio del campo / con su invencible segur» (*Deste agua*, v. 119 y ss.). &

TELLO Oye, que las puertas abren.
CORDERO Bien dices; ya va de veras.
TELLO Receloso estoy.
CORDERO Al Rey
te rinde y los pies le besa.
TELLO Ya sale.

Con cartas el REY, y todos[280].

CORDERO ¡Qué majestad!
Al fin, rey.
TELLO ¡Ya soy de piedra!
Tan valiente es en su casa ⁋⁋ [11-34]
un rey.
CORDERO Y aun en las ajenas.
D. JUAN Plaza.
D. ALONSO Plaza.
TELLO Aguarda. ¿El Rey
es aquél?
CORDERO Sí.
TELLO El que en Illescas
estuvo ayer es.
CORDERO Bien dices.
TELLO ¡Válgame Dios!
CORDERO ¡Que el Rey era
el buen Acebedo! Aquí
te hirió por tu misma treta[281].
Disimula.
TELLO ¿Hay tal desdicha?
CORDERO Hablar poco, poco cuesta. *
TELLO ¿Qué dije?
CORDERO La lengua es áspid,
emponzoña y no se acuerda[282].
Llega.
TELLO Dadme vuestros pies[283]. *(De rodillas)*
No hace caso, ni se acuerda
de mí[284].
CORDERO Fuera bien que el buen
Acebedo te dijera:
«Álcese el buen infanzón».

[280] Esta secuencia es escénicamente similar al primer encuentro entre don Juan y el duque de Alba en *El v. negro* (pp. 38-39).

[281] Acebedo, reiteración irónica de los vv. 796 y 820. Eco de las palabras de Ginesa. 'trampas, trampas vengan' (v. 1522).

[282] Lugar común, cfr. la nota al v. 282. «¿Qué te he hecho, qué te he dicho, / que a mi voz suave cierras / como el áspid el oído?» (auto *La ninfa del cielo*, vv. 404-406). &

[283] «porque aunque a tus pies estoy, / que podré matarte advierte / pues áspid pisado soy / que da por los pies la muerte» (*Gallinato*, III, vv. 429-432).

[284] «De rodillas hasta aquí / delante dél he venido. / Y aunque me ha visto y oído, / no ha hecho caso de mí» (*La milagrosa*, ff. 29-30 [22]).

D. PEDRO Haced que consulten ésta.
TELLO Dadme esos pies.
D. PEDRO Y ésta, y todo.
CORDERO En mi casa aun no se sientan
los reyes; dos sillas tengo[285].
TELLO Apúrasme. ⁋⁋
CORDERO El Rey se venga
lindamente.
TELLO Señor…
CORDERO ¡Malo!
D. PEDRO ¿Sois vos -Ésta es de la reina-
°Tello García?
TELLO Yo soy
un infanzón de Castilla.
D. PEDRO -Ésta me escribe Sevilla[286],
haced que respondan hoy-.
Con mucho deseo estoy
de veros; mas tan extraño
os hacéis, si no me engaño,
que cuando veros dejáis
sois tan infanzón que dais
al Rey, si os visita, escaño.
¿Conocéisme?
TELLO Siempre yo,
sin veros, os conocí
por mi rey.
D. PEDRO No es eso ansí,
que *allá* no se conoció
mi sello cuando llegó,
si vos no gustabais dello;
teniendo ganada en ello
tan suprema autoridad,
que de vuestra voluntad
pendía el obedecello.
Vos sois *allá* el infanzón[287],
que es como ser reyecillo.
Vos, como sabéis decillo,
hacéis el gusto razón. ⁋⁋ [12-35]
Vos la fama y la opinión
de cuantas mujeres veis

[285] Cordero está recordando a don Tello la escena de los vv. 735 y ss., Tello sentado y Don Pedro en pie. «Siéntese el buen Acebedo» (v. 820). &

[286] Recuérdese que don Pedro comete sus tropelías en Sevilla, y en *Deste agua*, contra doña Mencía, antes de su entrada en la ciudad, en Alanís; su hermano don Enrique también comete idéntica felonía contra Mayor cerca de la ciudad hispalense, a cuatro leguas; la carta que escribe el Rey concuerda con la réplica de Galindo: «que la vuelta a Sevilla, quiere dar / luego el señor. GALINDO.- Estafeta / vengo a ser deste camino. / Vamos, que como yo tenga / el de Alanís y Cazalla / no hay pena ni mal que sienta» (*El médico*, f. 10). &

[287] El infanzón se comporta como el Cardenal Morón en *La milagrosa*: «No tiene que temer quien obedece» (f. 21 [16]). Sobre la imitación de las tropelías del rey, cfr. los versos 488, 566 y la nota final al v. 1592.

en las manos la tenéis;[288]
pero disculpado estáis
si decís que me imitáis
y que de mí lo aprendéis[289]. *

Vos sois absolutamente
la majestad de esta tierra.
Vos en la paz y en la guerra
el ánimo de la gente.[290]
Tan preciado de valiente
y tan dueño en las espadas,
que en batallas aplazadas,
pospuesto el cetro y la ley,
cuerpo a cuerpo al mismo Rey
daréis muchas cuchilladas.

Pues sabed que no pelean
los reyes y que en sus manos
saben deshacer tiranos,
aunque más bárbaros sean;
esto adviertan y esto crean[291].
Y vos, si soberbia os dio
mi padre y si os consintió,
temed la justicia mía;
que si sois Tello García,
soy el rey don Pedro yo.

Yo el Rey soy, porque nací[292]
de tan soberana esfera,
que cuando rey no naciera
lo pudiera ser por mí.
Yo en la campaña y aquí,
si medimos las espadas,
os daré las cuchilladas
que darme ese brazo intenta;
y recibid, para en cuenta,
agora estas cabezadas[293]. *

---

[288] Cfr. los vv. 948-951, 2435-2438, 2545-2550. «No hay más leyes que tu gusto. / REY.- Matarle públicamente, / Arias, es yerro mayor», «a su gusto no más promulga leyes», «que vinisteis [el Rey] a mi casa / por ver a mi hermana, y puesta / en opiniones su fama, / está a pique de perderla», «que Amor, que pisa púrpura de reyes, / a su gusto no más promulga leyes» (*Estrella*, vv. 1188-1191, 2154, 739-742, 2152-2153). &

[289] Reina: «pero disculpa tenéis / en el delito que abono, / pues en mí la ocasión veis», «disculpada estoy, ingrato, / cuando tú culpado está; / pues engañado me das / la espada con que te mato» (*La prudencia*, I, f. 336, II, f. 347). &

[290] Cfr, v. 702: «Dueño soy de la paz y de la guerra». *Leopolda*: «Donde no hay Dios, todo es guerra» (f. 8).

[291] «Porque valor, manos y honra / sin Dios son amigos falsos; / que solo aquel que a Dios tiene, / tiene valor, honra y manos» (*La esclava*, f. 40v).

[292] Según Cotarelo en la «escena XVIII» -vv. 1541-1621- Claramonte interpoló el pasaje de las «cabezadas» (p. 124), debe referirse a los versos 1613-1622 omitidos en las impresas de Calderón, pero entonces carece de todo sentido dramático la consiguiente reflexión de Tello y Cordero -vv. 1623-1650, en silva 4.º- sobre la agresión-castigo del rey, y resta efectividad teatral a la obra. Al parecer, Cotarelo se guía en esta ocasión por la regla dramática del decoro, según la cual un rey no puede comportarse de ese modo en escena.

[293] Lo mismo en *El v. negro*: «Ansí desvergüenzas tales / a calabazadas suelo / castigar (dales)» (p. 84). &

(*Llévelo hasta la puerta y dele, y éntrense todos.*)

TELLO °¿A quién le ha sucedido[294],
de cuantos han nacido,
tan villano desprecio?
¿Quién tan loco ha quedado, quién tan necio?[295]
¡Tan resuelto conmigo
el Rey en el castigo,
mirando el pueblo en ello!
¡A mí del cabezón, a mí del cuello! *
En tan injusto agravio[296],
¿quién será cuerdo y sabio?
Mi locura confieso,
que son de una opinión[297] *agravio* y seso.
CORDERO Resistiendo esta afrenta,
engáñate y haz cuenta
que en la majestad cabe,
sin llegar a ofender, pesar tan grave.
El Rey, que está ofendido,
de ti mismo ha sabido
locuras y ambiciones
y empieza a ser Herodes de infanzones.
Cuando a su rey pintaban,
mil orejas le daban
los egipcios discretos,
porque no se reservan dél secretos.
Y pues a callar llama
el egipcio anagrama[298],
en agravios y en quejas ⁋ [13-36]
con los reyes ¡chitón!, que son orejas[299]. *

***

DON ALONSO, FORTÚN, DON JUAN, ELVIRA, LEONOR, GINESA.

FORTÚN °El Rey a saber envía
si a estas damas conocéis.
LEONOR Aquí presentes tenéis
el rigor y la osadía.

---

[294] Sobre las silvas de tipo 4.º y 1.º en Claramonte, cfr. las notas a los versos 539 y 1323. «¿A quién puede suceder / lo que a mí me ha sucedido?» (*La prudencia*, II, f. 347). &

[295] «[...] que vais / pasando de loco a necio» (*Los amantes*, f. 91).

[296] «(*Ásgale la barba*) Por la barba, ingrato, pienso / humillarte a Dios, pues dicen / que está en la barba el respeto. / -Destos agravios, villanos, / al César nos quejaremos» (*El horno*, vv. 356-360).

[297] A Lelio le castiga así su caballo: «ya en la silla, ya en las ancas / de un trotón hambriento y flaco / dando siempre cabezadas» (*El secreto*, vv. 1823-1825). &

[298] Cfr. la nota al v. 2339. Lugar común. «Que los egipcios han hecho / para hablar y responder / jeroglíficos y letras» (*El secreto*, vv. 335-337). &

[299] Lugar común. Claramonte lo usa con frecuencia: *La Estrella* (vv. 754-756), *Fragmento*, *La infelice*, *Tan largo*: que un rey siempre ha de estar orejas hecho / oyendo quejas y vengando agravios (vv. 169-70 y en otro sentido, vv. 1063-1064). &

ELVIRA Yo soy Elvira, crüel.
LEONOR Yo doña Leonor, tirano.
GINESA Yo soy Ginesa, villano. *
CORDERO Mudanza es de cascabel.*
ELVIRA Hoy Dios gana mi opinión.
LEONOR Hoy Dios de ti me ha vengado.
GINESA Hoy has de morir pinjado[300]. *
CORDERO Moriré como melón[301].
ELVIRA Llegó de tu muerte el plazo.
LEONOR Ya tu castigo llegó.
GINESA Ya el Rey las tejas vengó.
CORDERO Matome amor de tejazo.
D. ALONSO ¿Qué respondéis a su alteza?
TELLO Que ya mi delito veo
en ellas.
D. JUAN Será muy feo.
TELLO Aquí tiene mi cabeza.
Mas decid que este papel
me la pudo asegurar.
D. ALONSO Quiso el Rey acreditar
vuestro castigo con él[302]. *
Y ansí quiere que tengáis
esta torre de palacio
por prisión, en el espacio
que descargos presentáis[303];
pero todo se ha de hacer
con las que, por ofendellas
hoy os sostituye en ellas *
el Rey todo su poder.
Y ansí consiste en las dos
vuestra vida y vuestra muerte.
ELVIRA Como es poderoso y fuerte,
triunfa en las mujeres *Dios.*
°Falso caballero,[304]
que infamas lo ilustre,
porque la nobleza
consta de virtudes;
tú que altivo y loco

[300] «Arracada es el sol, pendiente entre ellas, / y sus dorados rayos los pinjantes; / y porque no haya en él defecto en nada / hace Dios de la luna otra arracada» (*Fragmento*, f. 8); «¿mas que tengo de morir / pringado como tocino? /*La prudencia*, II, f. 342). Cfr. *La Estrella*, vv. 756-759.

[301] «Coge la pera en sazón, / goza, señor, el melón, / no esté badea mañana» (*Audiencias*, f. 31v).

[302] Sobre la función narrativa, escénica, y simbólica de las cartas en las obras de Claramonte, véase Cantalapiedra (1990: 103-190, y 1993: 199-201, 222-230, 239-244). &

[303] «y decidle que yo digo / que luego el descargo dé; / y decid que soy su amigo, / y su enemigo seré / en el rigor y castigo / [...] oiré su descargo yo. / O que a morir se aperciba» (*La Estrella*, vv. 1981-1997). «¿Estudiasteis, ya Lidoro, / de aquella culpa el descargo?», «por si acaso mi descargo / deja absuelto mi delito» (*De los méritos*, f. 8v, f. 10).

[304] Versos 1687-1742. &

ser deidad presumes,
atrevido a Dios,
que ingratos confunde;
┌tú que haces, mintiendo
las leyes comunes[305],
el agravio ley
y el rigor costumbre;
tú que hasta en los campos
malogras quietudes[306],
donde aun no permites
que humildades triunfen;
cuyas sinrazones,
llorando el otubre
da a romeros verdes
lágrimas azules.
¡Mal fin!, que en la tierra,
que apenas te sufre[307],┘
no hay paz que no alteres,⁋⁋ [14-37]
ni honor que no turbes[308].
Hoy verás que Dios
soberbias confunde[309],
que al cielo atrevían
locas pesadumbres[310]. *
Hoy verás, tirano,
poder que te injurie,
sin hallar piedad
que en él te disculpe.
Hoy ofensas tantas
el cielo concluye;
suyo es el proceso[311],
tuyo es el volumen.
Tus delitos quiere
que hoy lenguas divulguen,
porque los pecados

[305] «Quién en mi juventud leyes ha puesto» (*El horno*, v. 490). &

[306] Cfr. la «Segura quietud» en *San Carlos* (f. 12r); «Perezcan entre estos montes, / […] quédense a dar / leyes a estos horizontes […] / ¿Así vuestro Rey se trata?» (*El inobediente*, f. 59).

[307] «MENCÍA.- En esta cueva os meted, / que entre estos ramos procura / ser mi eterna sepultura. / [...] / su real persona aquí estuvo escondida / entre azules flores. / SOLDADO 1.º.- Con su muerte das hoy al reino vida» (*Deste agua*, vv. 2392-2412). &

[308] «Turbé su paz, envidiosa, / tiranía que amor hizo» (*Púsoseme*, vv. 1669-1670). &

[309] «[...] ponle en una torre, / que no hallo lugar que ocupe / más, debido a su soberbia, / que Dios en torres confunde» (*Dineros*, vv. 2042-2046). &

[310] En el mismo sentido: «de sus quicios / las pesadumbres etéreas / se han desvencejido»; «de tanta miserable y triste gente, / a quien perdió el decoro, / cargando encima pesadumbres de oro», «Pompa y pesadumbre grave / carguen en mi hermano Lisipo», «mediré hasta la cumbre / de su parda y caduca pesadumbre»; el demonio disfrazado: «que esta robusta pesadumbre verde» (*El gran rey*, ff. 3, 4, 18, 22 y 27). &

[311] «Sé el proceso, / Padre, que Dios me fulmina» (*Púsoseme*, vv. 2320-2324). «Fulmínesele el proceso» (*Tan largo*, v. 1747). &

en almas se esculpen[312];
y así en tu castigo
quiere que se junten
los rigores todos,
porque se ejecute.
┌-Y aun él te previene-
leyes que te ofusquen, *
iras que te espanten,
muertes que te turben,
sombras que te cerquen,
ansias que te apuren,
sierpes que te muerdan,
hombres que te acusen,┘
culpas que te venzan,
reyes que te juzguen,
y almas ofendidas⁋⁋
que tu muerte anuncien. *(Vase)*

TELLO °¡Ah, villana!
LEONOR Culpa en ti
sus ansias y sus extremos.
CORDERO ¡Basta! Otro sermón tenemos.
TELLO ¡Que el Rey me engañase así!
LEONOR ° ┌Aunque tus delitos[313],
bárbaro, son muchos,
sólo en mis agravios
los rigores fundo[314].
Falso caballero,
acción de disgustos,
vanidad de afrentas,
potestad de insultos.
¿Qué ley, qué razón
animarte pudo
a afrentar mis glorias
y a infamar mis gustos?
¿Qué vil cazador,
malogrando arrullos,
postró de los olmos,
tálamos de junco[315]? *
¿Quién vio dividir,
soberbio y perjuro,

[312] «*Teodora adúltera fue* / dicen los árboles ya. / [...] / Sin duda que en cada pie / traigo estampado el delito, / [...]» (*Púsoseme*, vv. 1504-1522 y 2671-2698).

[313] Cfr. la nota al verso 1687 sobre las asonancias femeninas.

[314] «Te han dado muerte cruel, / y ansí en Dios mis glorias fundo» (*Leopolda*, f. 34); «Ya en la venganza me fundo / que me prometen los cielos. / Si son furias del profundo / los celos, den nuestros celos / espanto y temor al mundo» (*El secreto*, vv. 936-940); «en mi dicha y su delito / todo mi derecho fundo» (*Tamar*, (2), III, f. 206).

[315] Topos clásico: «que la Fortuna / y el rigor nos dividieron, / como a tórtolas del nido, / los cazadores sangrientos», «con arrullos roncos / tortolillas finjo / en gigantes olmos» (*Las lanzas*, vv. 1679-1682, 2061-2063). &

pechos tan amantes,
lazos tan profundos
del tálamo?[316] Ingrato,
mira qué vil triunfo.
Quisiste en dos almas
infamar dos hurtos[317].
¿Quién, fiero, imitara
los rigores tuyos, ⁋⁋ [15-38]
si es dividir almas
el mayor del mundo?[318]
Corazón le diste
al villano asumpto,
de muchos cercado
para agravios de uno.
Perdiome; por sólo
cobrarme no pudo,
que al rigor armado
nadie vencer supo.
Sangriento intentaste,
pretendiste injusto
ser de nuestras almas
poder absoluto.
Mas Dios -que castiga
gigantes robustos[319] *
y en zafir escribe
letras de carbuncos[320]-
en el Rey, que hoy tiemblas,
tu castigo trujo[321];
cuando más osado,
cuando más seguro.
En Madrid lo tienes,
donde quiere, Augusto,
dar ejemplo a edades
y escarmientos a lustros[322].
Su justicia teme.
Si, ante sus disgustos,

[316] «¿en los sombríos / tálamos de aquestas flores / boda celebran lascivos […]» (*El gran rey*, f. 1v). &

[317] «Amor [...] / en dos almas espíritus informas, / ¿y cómo en dos sustancias te transformas / sino puedes obrar en dos sujetos? (*De Alcalá*, f. 2v); «a la amistad en dos cuerpos / le da Cicerón un alma / […] y no es razón / que un alma en partes se parta» (*La prudencia*, I, f. 329). «Tres pedazos del alma se dividen / hoy» (*La hija*, vv. 9-10).

[318] «Que amor es alma del mundo / y armonía de sus causas» (*La prudencia*, I, f. 331). &

[319] «Un David postrando / gigantes membrudos» (*El horno*, vv. 125-126). &

[320] «Y así en las sangrientas piedras / Dios sus venganzas escribe (*Dineros*, vv. 673.674). Sobre el motivo de la 'escritura' en Claramonte, véase Cantalapiedra (1990: 63-102).

[321] «Siendo las letras de fuego. / ¿Son estas letras aquellas / que vio escritas Baltasar / en el templo?», «que no venga / algún gigante encantado / que en la mazmorra nos meta», «en un duro peñasco / escribió Dios con el dedo» (*El secreto*, vv. 310-314, 708-711, 2794-2795). &

[322] «¿Contra quién, heroico Marte / real, invicto Augusto joven, / en tanta militar hueste / el luciente acero expones?» (*De los méritos*, f. 2). «Todos de tu nombre augusto / tiemblan, y en láminas ricas, / de rubios bronces eternos, / serán como tus cenizas» (*El inobediente*, f. 161v).

tus miserias llora,
culpa tus descuidos.
Y de su rigor
no vivas seguro, ⁋⁋
pues en las que ofendes
la venganza puso[323]. *(Vase)*

TELLO °Las manos me ata su Alteza.
D. ALONSO ¡Qué loco!
FORTÚN ¡Qué descortés!
D. JUAN Entrad, que hoy veréis sus pies
postrando vuestra cabeza.

Y ansí luego os prevenid,
que quiere en tales acciones
escarmentar infanzones
el rey don Pedro en Madrid. *(Vanse)*

D. ALONSO Entra tú. *[(A Cordero)]*
GINESA Que aguarde os pido,
pues guarda y pues gente es esa. *(Vase [D. Alonso])*
CORDERO ¿Hay también sermón, Ginesa?
GINESA Y sermón de convertido.⌟

°Lengua de gitano,
labia de andaluz,
pecho de alcabala, *
y alma de tahúr[324].
Cordero tan burdo,
que en tu juventud
puedes todo viernes
pasar por atún[325].
Quínola de cubas, *
de bodegas flux[326], *
mucho san Martín
y más Sahagún[327].
Gato de mi honor, *
virgen como albur *
que a voces le has hecho⁋⁋ [16-39]
horno del Padul. *
¿Qué Herodes hiciera

[323] «Rapaz, no duerma descuidado / quien tantas leyes da, y se alaba de ello» (*Púsoseme*, vv. 880-881).

[324] Sobre los vv. 1819-1882, nótese que Lope de Vega no usó nunca la asonancia masculina en ú (Morley y Bruerton: 125), pero sí se usa en *Deste agua* en un pasaje de 48 vv. Para Leavitt, que comentó este pasaje, la «asonance in accented *u*, a tour de force attempted by Claramonte in *Deste agua no beberé*» (p. 79). «Tahúr de mi honor has sido. / […] / acaba el juego, traidor, / dame la muerte en barato» (*Tamar*, III (2) f. 203).

[325] Cfr. la nota al v. 1866. «Tendido, / como un atún, en el suelo, / que dio coz el cordobés [el caballo], / pero de que sano estés, / señor, doy gracias al cielo» (*Audiencias*, f. 11v).

[326] La alusión a los juegos de naipes es un lugar común, es asimismo una figura recurrente en Andrés de Claramonte. *Deste agua*: los cuatro palos; *La Estrella*: la carteta; *La infelice*, la partida y los cuatro pliegos; *El dote*, los retratos de cuatro damas y los naipes: «esos naipes deshaz y desbarata, / que no quiero con ellos hacer suerte» (f. 17r). &

[327] Topos. «y este es un frasco: / de San Martín será el vino, / pues en San Martín estamos» (*Las lanzas*, vv. 1343-1345).

lo que hiciste tú?
Láminas son tejas *
de tu ingratitud[328].
¿Quién en un tejado,
si no es Bercebú[329],
tal delito hiciera
de noche y sin luz?
┌No siento mancharse
mi basquiña azul[330],┘
siento el sobresalto
que me dura aún.
Era en Leganés
mi honor un almud,
ya lo hace cuartillo *
la opinión común.
Pero ya, tirano,
sangriento avestruz, *
Dios trae en don Pedro
iras de Saúl[331];
no a traerte viene
roscas de Gandul[332] *
sino pan de perro[333] *
que coció Adamuz. *
Ya estás en el lago
de aqueste baúl,
donde no ha de verte,
lacayo, [H]abacú[334]. *
Ya el palo te espera
donde con capuz[335]
cabriolas secas⁋⁋
harás sin laúd[336];
y en él, plega al cielo,
alma de Dragud,*
que antes de arrojarte
te quiten la cruz;

[328] «Estos los álamos son, / láminas de tu cuidado» (*Púsoseme*, vv. 3032-33). &

[329] El engarce 'flux – Bercebú -a oscuras' aparece en *Las lanzas*, cambiando el tejado por la bóveda: «Pasa tú adelante / con la luz. [...] Entre el mismo Bercebú / [...] que un flux en las tripas tengo» (vv. 2480-2507). &

[330] Alusión evidente a la pérdida de la virginidad, concuerda con el pasaje en ú de *Deste agua*: «di en ellos, manchado de sangre» (vv. 119-1126).

[331] También en *La Estrella*: «Dios hace los reyes, Dios / de los Saúles traslada / en los humildes Davides / las coronas soberanas» (v. 2814 y ss.) &

[332] «A mí me ha dado dos roscas. / -A mí, otra mayor. / -Notable prodigio de roscas son» (*San Carlos*, f. 39r).

[333] «Denos, señor, / un pan entero a nosotros / y a Hortensio su pan de perro» (*San Carlos*, f. 41v). &

[334] Claramonte recurre a esta figura bíblica asociada con el 'lago [de los leones]' y con la comida en su *Letanía*: «el lago de los leones / por aposento le dan» (Sevilla, 1613, p. 421). &

[335] Alusión al luto, Cfr. la nota final al v. 1480. «Sacan la mesa tapada […], con un tafetán negro y ellos con capuces (*Dineros*, v. 572a). &

[336] «¡Quién te viera / hacer en una horca cabriolas!» (*El condenado*, vv. 703-704). «Habrá que llenar la bota, / y al son de la bota un hombre / salta y hace cabriolas» (*El dote*, f. 14v). &

parezcas colgado
mono de Tulú[337], *
los ojos opuestos
al norte y al sur[338].
Nadie por ti rece;
antes mi virtud
llore malograda
la piedad común,
y si Ave María
te dijere algún
piadoso, se quede
en el ventris tui[339].

CORDERO °¿Dijiste?

GINESA Dije.

CORDERO Pues vete,
que con pena moriré.

GINESA ¿De qué?

CORDERO De que no te eché
entonces del caballete[340]. *
┌Que un cortesano pondera
que el gusto viniera a ser
perfeto, si la mujer
luego en un pozo cayera[341].┘

GINESA ┌El delito ejecutado,
eso los hombres decís.
Mas antes, nos perseguís
sin que reservéis tejado.
Pero si librarte intento,⁋⁋ [17-40]
¿serás mi esposo?

CORDERO Diré,
aunque en el jumento esté:
«Amigo, pica el jumento»[342]. *
Y ansí déjame, visión,
y vete, pues te compete,
de aquí al infierno.

GINESA Y tú vete
a morir de gigantón.┘ (*Vanse*)

***

[337] Cfr. v. 2276. «Y la mona de Tolú» *Tan largo* (v. 1315). Se Alude al ahorcamiento en *La Estrella*, *El mayor rey*, *El gran rey*, *El honrado*, *El alcalde* (f. 127, vv. 2666 y ss.). &

[338] «[...] y clavaré en mi popa / por farol su cabeza, y por sus ojos / saldrá la luz» (*El inobediente*, f. 169).

[339] Con la misma rima asonante en ú: «Y aun no de un Ave María / dije: 'Bendita eres tú'» (*Deste agua*, 1139-1140). «¿Cultamente a hablar te pones / con un alma que anda en pena? / Háblala en Ave Marías, / si quieres que aquí te entienda» (*La Lindona*, f. 15); «que a uno que están ahorcando / le dejan decir el credo» (*La hija*, III, vv. 218-2183).

[340] Véanse los vv. 2290 y 3034.

[341] Es un tópico. «El ser buena la mujer / consiste en el marido» y siguen las 20 faltas de la mujer: no muda, porfiada, pesada, celosa, mata, sorda, gorda... (*La prudencia*, I, f. 333).

[342] Cfr. los vv. 146-151, 335-340 y 363-364. «Así, jumento, es razón / que os trate Fray Zurdo, así / me lo pagaréis a mí, / con azotes de jamón, / y con cilicio de vino» (*Púsoseme*, vv. 1837-1841). &

Cantan dentro y va saliendo el REY y todos los que puedan con barbas.

CANTAN ° ┌Perdido va el rey don Pedro
por los campos de Madrid,
donde mató a su caballo
y se le voló el neblí[343].
Encontrara dos serranas,
retratos de un serafín[344],
que lo llevan a su aldea,
que estaba cerca de allí[345].┐ *

D. PEDRO ┌¿Quién canta?
D. ALONSO El que al Manzanares
derrotó el Guadalquivir[346].
D. PEDRO ¿Y tan presta acción ha hallado
que escribir?[347]
FORTÚN Quiso escribir
tus sucesos.
D. PEDRO Pues entrad,
y que no cante, decid,
agora, porque después
lo quiero despacio oír[348].┘
¿Qué horas dio el reloj?[349]
D. JUAN Las dos. ⁋⁋
D. ALONSO Bien puedes, señor, salir
a rondar como *acostumbras.*
D. PEDRO Pues de color me vestid.
Toma esa capa y *sombrero*
y luces.

FORTÚN con dos bujías.

D. ALONSO No hay que prevenir.[350] *
D. PEDRO ¿Qué noche?[351]
D. ALONSO Apacible y clara.

[343] Así narra el Duque su burla a la Infanta: «Yo una garza volé ayer / que puntos junto al sol daba, / fiera a mis neblís deseos / y a mis sacres esperanzas, / mas con engaños cacela» (*La prudencia*, I, f. 328).

[344] El retrato de san Francisco es: «esta ilustre copia acra / del serafín que enamora / y yo por padre he tenido» (*La hija*, III, vv. 2042-2044). &

[345] Recuérdense las canciones de *Deste Agua*: &

[346] Cfr. la nota al verso 657. «El Betis besa sus pies, / en cuyo llanto es el Tíber / una lágrima, y el mar de España, menos humilde» (*Tan largo*, vv. 1049-1052). &

[347] «¿Tan presto hay coplas?» (*El v. negro*, p. 75). «No escuchaste / la canción? Contigo habla» (*Tan largo*, vv. 2746-2747). &

[348] «No cantéis más, que parece / que a mí es semejante toda / esta historia, y que don Jorge / Bruto ha de ser y yo Porcia» (*El ataúd*, vv. 1536-1539). &

[349] La figura del reloj que da las horas, desconcertado o concertado aparece en varias obras de Claramonte: *Deste agua*, *El Burlador*, *El inobediente*, *Letanía moral*, *La prudencia*... Cfr. ARLV, 2022: 15-16).

[350] Cfr. la secuencia similar y complementaria de doña Mencía en *Deste agua* (v. 600 y ss.). &

[351] La actividad nocturna de un rey es frecuente en Claramonte. &

D. PEDRO Mala noche es para mí,
que en las noches tenebrosas
soy del silencio adalid[352].
No quiero salir.
FORTÚN ¿En qué
la pretendes divertir?
D. PEDRO A Quinto Curcio traed[353], *
que a dar crédito al gentil
y platónico aforismo[354],
dijera que infundió en mí
su espíritu el Macedón[355].
D. JUAN Hágate Dios más feliz
que a él en la edad[356].
D. PEDRO Si Alejandro
vive en pórfido y marfil
despreciando eternidades,
¿Qué más glorioso vivir[357]?
Los *Comentarios* de César[358]
me traed también. Si ansí
sus espíritus al mío
quiso el cielo reducir,
¿quién se estrellara con ellos?[359]
FORTÚN Voy por los libros.
D. PEDRO ¡Latín
y libros agora[360]! Aguarda. ⁋⁋ [18-41] *
D. JUAN ¿Qué traerán?
D. PEDRO Traedme aquí
espadas negras[361].*
D. ALONSO Ninguno
quiere, señor, esgrimir
con vuestra Alteza.
D. PEDRO ¿Por qué?

[352] «La noche en negro silencio / […] Yo quiero poner mi engaño / por obra […] Estas son las horas mías» (*Tan largo*, vv. 2024-2045). &

[353] «Agora, que espacio tengo, / quiero rezar; el diurno [libro de rezo eclesiástico] / me trae. / .- Voy a traerlo» (*San Carlos*, f. 40v).

[354] Claramonte usa con frecuencia términos de la retórica o cita a los maestros grecolatinos. &

[355] «Otro espíritu nuevo me ha infundido» (*Mayor corona*, v. 106).

[356] El Macedón es Alejandro Magno que falleció a la edad de 33 años. &

[357] «Despreciando lustros; / pero si sus glorias», «que eternidades gocéis» (*El horno*, v. 130 y 218); «y de tus años cuentes / los lustros a millares» (*Tamar* (2, 3), f. 5). &

[358] ARLV (2018: 280, n. 3) Menciona varios ejemplos tomados de Claramonte: «rompa *La Andria* su silencio y *El Eunuco*, y con Platón, Séneca» (*De lo vivo*, 1858: 545), &

[359] «En ocasión semejante / quisiera que un César fuera / don Agustín, por casarte / con un César, porque fuera / mi venganza más notable» (*El v. negro*, p. 80). &

[360] «Y si qué comer tuviera, / excediera en el silencio / a Anaxágoras, y burla / de los latinos y griegos / hiciera» (*Estrella*, 2183-86). &

[361] «Dadme pues la negra espada. / […] / Mejor que la espada negra / pudiera jugar la blanca. / […] / Retórico bachiller / el que es discreto jamás habla, / jugad las armas callando / o no entréis en esta sala» (*Tamar*, (3) f. 11).

D. ALONSO Señor, por respeto.
D. PEDRO Vil
excusa; miedo es, por Dios.
D. JUAN Respeto y no miedo, di.
D. PEDRO ¿Por respeto os excusáis?
FORTÚN No hay quien ejecute en ti
los golpes, cuando tú en todos
te muestras un paladín.
D. PEDRO Si hasta aquí respeto ha sido
apuntarme sin herir,
¡vive Dios, que el que esta noche
con esfuerzo varonil
no me tirare a matar,
lo he de matar! Pues decís
que me veneráis por rey,
y no me teméis por mí,
┌poco hombre debo de ser.
¡Qué desdichado nací
en nacer rey, pues no puedo
por mis acciones lucir![362]┘ *
D. ALONSO Ya todos los gentilhombres
y espadas tienes aquí.
D. PEDRO Don Fortún, toma esa espada.
FORTÚN ¿Comenzar quieres por mí?
D. PEDRO Sí, Fortún, la espada toma;
que sé que sabes reñir⁋⁋
diestra y valerosamente;
haz cuenta que eres un Cid
y que atropellas un moro.[363]
FORTÚN Entendello pienso ansí,
y la Majestad perdone.
D. PEDRO Júzgame el hombre más vil. *(Parten)*
FORTÚN ¿Quién te ha de esperar, si sólo
espanta el verte partir? *
D. PEDRO La espada llevo en la mano.
FORTÚN ¿Qué importa, si va con mil
espíritus?
D. PEDRO ¡Vive Dios,
que esto, Fortún, no es decir
que soy rey! ¿Herite?
FORTÚN Siempre *(Eche la espada)*
tu resolución temí.
Herido estoy.

[362] Con un sentido similar, los 'reyes de las Españas': «Son aquellas lumbres bellas, / Cástor y Pólux divino, / y son en el cielo un signo / y en la tierra dos estrellas» (*Leopolda*, f. 20). «No sé qué triste si[g]no o qué planeta / pobre predominó en mi nacimiento, / cuya influencia me forjó poeta» (*Loa* a *La Duquesa constante*, de Tárrega; representada por Claramonte en Valencia en 1608, y que concluye con una alabanza al propio Claramonte.

[363] Verbo usual en Claramonte, se atropella la ley, la razón, la virtud, las estrellas, las sombras, las esferas, el gusto... «el pesar en el gusto se atropella» (*La Hija*, v. 54).

D. PEDRO Con mil doblas,
a curarte te puedes ir;
lleva ese bolsillo a cuenta[364].
FORTÚN La sangre has hecho rubís[365]. *(Vase)*
D. PEDRO Toma, don Juan, tú la espada.
D. JUAN ¿Yo, señor? *(Vase)*
D. PEDRO Oye, don Gil,
tómala tú.
D. GIL Eso no. *(Vase)*
D. PEDRO Espera.
Tómala tú, Alonso.
D. ALONSO Aquí
la tomara cuando fuera
figura de ese tapiz[366]. *(Vase)*
D. PEDRO Tómala, don Diego.
D. DIEGO ¿Yo? *(Vase)*
D. PEDRO Tómala tú, don Martín. ⁋ [19-42]
D. MARTÍN Haz otro Martín de bronce. *(Vase)* *
D. PEDRO Villanos, ¿de quién huís?
No temáis. Tomad la espada.
Aguardad.

LA SOMBRA

SOMBRA Yo estoy aquí *
y la tomaré contigo.
D. PEDRO Pues tómala, que has de hüir
como los demás.
SOMBRA ¿Yo?
D. PEDRO Tú,
aunque te acompañen mil
espíritus y demonios[367].
SOMBRA ¿Conocesme a mí?
D. PEDRO Y tú ¿a mí
me conoces?
SOMBRA Sí, por hombre
que has de ser piedra en Madrid[368].
D. PEDRO ¿Piedra en Madrid?[369]

---

[364] La espada que hiere o mata es un motivo escénico muy generalizado, pero su combinación con la 'gratificación' por el daño causado lo es menos. &

[365] «granos de rubís sangrientos / en conchas de limpio nácar» (*Púsoseme*, vv. 2097-2098).

[366] Sobre estos tapices colgados en el frontal del teatro véase la primera escena de *Dineros*, en donde los hijos de Federico hacen de figuras de tapiz ante un muro desnudo. &

[367] «[...] estas voces / tan horribles y espantables / serán de demonios, y estos / son espíritus cobardes. / .- ¿Cobardes son los demonios? / ¿Qué dices? Si aún de su imagen / tiembla el mundo» (*Dineros*, vv. 1690-1696).

[368] El Duque de Sicilia usa la misma locución en un entorno muy distinto, el secreto amoroso: «Piedra seré» (*La prudencia*, I, p. 325).

[369] «Llego a su sepulcro un día, / cuyos alabastros quiebro, / que no le temo por piedra / ni por bulto le respeto. / […] La iglesia no le valió / […] ni la hermosa arquitectura / de los alabastros tersos / […]» (*La infelice*, vv. 900-915). &

SOMBRA Sí. ¿Y quién soy yo?
D. PEDRO Eres una forma vil
del infierno.
SOMBRA ¿Y no me tiemblas?[370]
D. PEDRO Antes él me tiembla a mí.
Toma la espada.
SOMBRA Y tú toma
esa luz para advertir
los golpes que has de tirarme,
y los que has de recibir[371].

Toma la luz, y él la espada.

D. PEDRO Ya la tengo. Parte.
SOMBRA Parte,
y escarmienta en mí tu fin.
D. PEDRO No hallo cuerpo que ofenderte,
aunque hallo la forma en ti.
SOMBRA Soy de viento al esperar
y de bronce al combatir[372].
D. PEDRO Ya lo echo de ver. ⁋⁋
SOMBRA Pues huye.
D. PEDRO ¿Yo hüir, cobarde? ¿Yo hüir?
┌Si fueras todo el imperio
de aquel loco querubín[373], *
aquí tengo de matarte
aunque no puedas morir[374].┘
SOMBRA Pues con todo ese valor,
has de ser piedra en Madrid[375].
D. PEDRO La luz me has muerto; ¡ah cobarde!
Espíritu mujeril
eres sin duda. No temas,
┌que otra luz me queda aquí.
¡También me la has muerto! Aguarda[376],┘
que a escuras iré tras ti.

[Vase la SOMBRA]

---

[370] Cfr. la nota a los versos 2016-2017 sobre la sombra del Rey Enrique y Otavio (*Dineros*, vv. 1954 y ss., cuya relación con el sepulcro del Comendador en el *Burlador* es más que evidente). &

[371] «Don Juan.- Con la daga he de matarte, / mas ¡ay!, que me canso en vano / de tirar golpes al aire». Se desarrolla asimismo el juego escénico de la vela: «Dame la vela, gallina, / [...] No alumbres, que en gracia estoy» (*El Burlador*, vv. 2429-2546, 2847-2850). &

[372] «Aqueste es el rey don Pedro, / que está con el viento vario / luchando/ […] espantosas sombras, / no penséis que me acobardo» (*Deste agua*, vv. 2161-2185). &

[373] Cfr. el 'serafín' del v. 1908. «Mas sin duda es querubín, / que a defender esta puerta / bajó de su jerarquía» (*De lo vivo*, f. 4). &

[374] «Pide a Dios, si él lo permite, / que otra vez te resucite, / y te volveré a matar» (*El condenado*, vv. 1328-1330).

[375] «A morir voy, pues mirando / voy las sombras de mi muerte» (*El mayor rey*, f. 11v). &

[376] El juego escénico encender / apagar una vela es frecuente en Claramonte. Cfr. *Tan largo* (vv. 18-24); *El Tao* (v. 1207 y ss.). &

¡Hola! ¡Criados, criados!
¡Don Fortún, don Juan! ¿no oís?
¡Criados!

[Dentro don ALONSO, don JUAN y don GIL]

ALONSO — El Rey da voces.
D. JUAN — Hachas, hachas prevenid.
DON GIL — Ya están aquí.
D. PEDRO — Haré que tiemblen
aun los infiernos de mí[377].

[Salen don ALONSO, don JUAN y don GIL]

ALONSO — Señor, ¿qué es esto?
D. PEDRO — No es nada.
Alza esa vela, y venid.

[Vanse todos. Fin del segundo acto.] (Rúbrica.)⁋⁋ [43]

[377] El enlace temblar / infierno -que también está en los versos 2016-17, La Sombra frente al rey don Pedro- se encuentra en *Dineros*, ante el sepulcro del rey Enrique: «¿Yo temblar, yo acobardarme? / Si los infiernos vinieran / contigo» (vv. 1994-1997).

EL REY DON PEDRO EN MADRID

ACTO 3.º

El rey don Pedro
Tello García
Don Juan
Don Alonso
Fortún
Busto
Elvira
Ginesa
Cordero
Leonor
Sombra
Músico
Don Enrique
Mendoza
Caballero 1
Caballero 2

¶¶ *[1-44]*

EL REY DON PEDRO EN MADRID

ACTO 3.º

***

ELVIRA y LEONOR

LEONOR

°Si habemos sido rigor,
seamos misericordia;
que dice el pueblo que muere
el infanzón por nosotras.
┌Su libertad solicita[378]
y saliera a sello en tropas[379], *
si no temiera en el Rey
resoluciones heroicas[380].
Confieso que perturbó
la honestidad de mis bodas,
mas con las suyas confieso
que quiso aumentalles honra[381].
Confieso que es un soberbio,
y que no imagina cosa
que bárbaro no la emprenda,
como ingrato la proponga.
Pero fuera desto, es Padre
de la patria; que las obras *
en el hombre no son unas,
aunque son del hombre todas.
Y ansí me parece, Elvira,
que conmigo le propongas
al Rey lo que ves, pues ves
que a la paz del reino importa.┘ [382]
No la parte de grosero
defendemos, las gloriosas ⁋⁋
acciones solicitamos.

[378] Cfr. los vv. 2964-295. Margarita (el equivalente de Doña Juana Tenorio en *Deste agua*) solicita al rey don Pedro la liberación de don Jacinto y don Álvaro, prisioneros en la torre por el mismo delito que el cometido por don Tello y don Rodrigo: «que aquestos dos caballeros, / que por mí prisión les disteis / [...] de que salgan libres luego, / porque yo desde hoy me entrego, / pues se marchitó mi honor, / a un convento» (*El médico*, II, f. 10v).

[379] «¡Echó / el sello y perdió el recato!» (*Allá darás*, III, 2200-2201).

[380] «Quise defenderme, / valerosa y noble, / mas son valientes / las resoluciones» (*Púsoseme*, vv. 2392-2396).

[381] «Señor, los aumentos quiero. / REY .- Pues yo ¿no os puedo aumentar?», «Tirano, que veniste / a pertubar mi dulce casamiento» (*Estrella*, vv. 296-297, y 665-6).

[382] Este parlamento recuerda a la sentencia de los alcaldes mayores en *La Estrella* (v. 2785 y ss.); donde también figura el sintagma ‘padres de la patria’; véase Cantalapiedra (1993: 419-422).

ELVIRA Leonor, como el Rey nos oiga,
piedad daré a sus orejas
y daré a sus pies aljófar[383],
a quien no hemos visto, estando
en su palacio, hasta agora.
Pero ya que desta suerte
quieres ser con él piadosa,
de don Rodrigo te acuerda
haciendo su causa propia.
LEONOR Su delito no es tan grande
que en tal cuidado me ponga[384].
ELVIRA Al fin dicen que mañana
es público que le cortan
la cabeza.
LEONOR Y en la plaza
se miran teatro y horca
para el dueño y el criado,
que al fin muere de sus obras[385].
ELVIRA Ya sale el Rey.
LEONOR Ten piedad.
ELVIRA De ti aprendo a ser piadosa.
Mas... ¡válgame Dios! ¿Cuál es?
LEONOR ¿No le ves en la persona?
ELVIRA ¿Éste es el Rey?
LEONOR ¿No lo dicen
las partes de que se adorna?[386]
ELVIRA Éste es el que vi en los campos
de Leganés, ¿Hay tal cosa?
¡Que era el Rey! Turbada estoy[387]. *[Éntranse.]*

El REY y los demás.

D. PEDRO (¿Piedra he de ser?) ¡Hola, hola! *[Aparte]*
FORTÚN Señor, *señor.*
D. PEDRO ¿Quién me dijo ⁋⁋ [2-45]
en voz alta y poderosa
que he de ser piedra en Madrid?

---

[383] Cultismo clásico: «¿A tus pies no se servía / el maná en menudo aljófar» (*Escarramán*, f. 5v). «Que, como la blanca aurora, / estás vertiendo en los campos / blanco y milagroso aljófar» (*El dote*, f. 15v). &

[384] «Yo, que tengo / su poder en causa propia, / y esta es sentencia de apremio. / .- Luego ¿a matarme venís? / -Decid que a matarme vengo. / -¿Por qué culpa? -Es al revés / el rigor de este decreto / de los ordinarios» (*Las lanzas*, vv. 1742-1749).

[385] Se menciona el teatro-patíbulo en *La Estrella*, *La infelice*, *El secreto* y *El infante*.

[386] «Aunque si es Bonifacio no me admira, / pues puso en él el cielo / partes que son admiración del suelo» (*La vida*, II, vv. 234-236). &

[387] La turbación ante el rey es un topos del teatro del s. XVII, está en todas las obras de Claramonte. Busto Tavera, en su primer encuentro con el rey, usa esa palabra cuatro veces: turbado, turbarse, turbado, turbación (*La estrella*, vv. 278-288). &

D. ALONSO ¿Piedra en Madrid?
FORTÚN ¿Piedra?
D. PEDRO Agora
me lo dijeron.
FORTÚN Fue idea,
que no pudo ser lisonja[388].
D. PEDRO (Esta vanidad me trae *[Aparte]*
atropella*n*do en sus sombras[389].
¿Cadáver vil, qué me quieres?
¿Qué buscas, pálida forma?
¿Piedra he de ser en Madrid?
¿Por qué, si no *es que* me nombras
piedra por la eternidad
de mis inmortales obras,
dejando de mi justicia
espantos a la memoria?
Mas ¿cuándo mi heroico pecho
advirtió ilusiones locas,
ni admitió quimeras vanas?[390]
Estas son fingidas copias[391],
fantasmas de mis hermanos,
hechizos y encantos todas[392].
Mas ¡vive Dios! que he de hacer
que mi maj[estad] conozcan
tantos hermanos, que altivos
mis pretensiones estorban.
Y, acabando estos encantos,
postraré esta Babilonia[393] *
de hermanos que me persiguen
y en secreto armas convocan.
Don Fadrique en Jilomena ⁋⁋ *
las fronteras alborota[394]
de Murcia, a quien en secreto
siguen Cartagena y Lorca[395],

[388] «no es lisonja ni artificio» (*El alcalde*, f. 1, 12v, v. 561).

[389] Cfr. «afrentar mis glorias», v. 1757. «¿No has visto, entre doseles de oro y grana / atropellando sombras vergonzosas / la lámpara del cielo soberana, / en dos labios de lirios y rosas / cuando va dando vida a la mañana, / quitando confusiones tenebrosas?» (*Púsoseme*, vv. 69-74). &

[390] «Qué es esto? ¿Si es ilusión / que da la imaginación / con espantos a la idea?» (*El honrado*, f. 9). &

[391] «No creo / que es copia lo que veo, / ángel es animado, / o el mismo original de que es traslado; / tanto mueve y admira / que hace que se confunda con la mentira», «que es fingida / […] / y al fin he visto una copia / de la más rara belleza», «dejando una infanta viva / en una pintura muerta» (*De lo vivo*, ff. 2, 4). &

[392] «Qué es lo mismo / que Calipso y que Medea / con sus encantos y hechizos» (*Dineros*, vv. 1390-1396). &

[393] Topos. Son frecuentes en Claramonte las referencias a Babilonia: «apenas / guardarlo [el honor] pudo el babilonio muro» (*Deste agua*, vv. 886-887).

[394] El enlace frontera / Babilonia: «al breve ambiguo cristal, / muro excelso y raya poca / que a los dos reinos divide, / prodigios de Babilonia» (*La hija*, vv. 463-466).

[395] «Alzarse en Cataluña / pretendió [el padre] no es bien que vaya / ahora su hijo a ser / alboroto de la patria» (*El honrado*, f. 7). &

con religión de que quiere[396] *
del castillo de *S*idonia
redemir la flor de lis, *
que ha de ser purpúrea rosa.
Mueve don Tello a Vizcaya,
y don Enrique en Astorga
sediciones solicita[397].
Y hoy dicen que por la posta
viene a verme, mas vendrá[398]
a que en su cabeza ponga
los pies, labrándole en ellos
a su ambición la corona.)

[Sale[n] Leonor y Elvira]

LEONOR Danos esos pies.
D. PEDRO ¿Quién sois
y qué queréis?
ELVIRA Que nos oiga
vuestra alteza.
D. PEDRO ¿Quién sois vos?
ELVIRA Soy, señor, la labradora
de Leganés.
D. PEDRO Cumplió el Rey
lo que os prometió. Ya postra
ese gigante[399].
LEONOR Antes ya
venimos de aquesta forma
a hacer los ojos y labios
matices de *tu*s alfombras[400],
suplicándote le des
la vida. ⁋⁋ [3-46]
D. PEDRO ¿Qué hay quien se oponga
a mi justicia? ¡Arrojad
de un corredor a esas locas!
ELVIRA Señor…
D. PEDRO Pedirme justicia
sólo pudistes vosotras;
pero pedir que dispense

[396] «Viendo tan gran religión, / Nacor, la paciencia pierdo» (*El horno*, vv. 271-272). Buscando un pretexto: «es religión bufonesca, / la mía» (*El gran rey*, f. 15).

[397] «¿Qué tumultos son aquestos? / ¿Qué bárbaras sediciones? (*El gran rey*, f. 32).

[398] También don Gutierre, tras la ofensa del rey don Pedro a su esposa, llega por la posta a Sevilla: «Mañana entrará triunfando / en Sevilla, y otro día / por la posta estará aquí [en Alanís]. / [...] Rey.- Todos triunfan de mí, pues cuando vengo / huyendo de mujer, y con vitoria / salió de mi combate, le prevengo / en Sevilla al marido triunfo y gloria» (*Deste agua*, vv. 848-864).

[399] Véanse las notas a los versos 1778 y 2196.

[400] «Y el bello cuerpo difunto / será alfombra de tus pies» (*El inobediente*, f. 175v); «Vuestra majestad se vea / señor de las partes tres / de la tierra, y de sus pies / alfombra humilde el sol sea» (*Los amantes*, f. 100v). &

en ella, es turbar la gloria
de mi justicia[401]. Mañana
haced que en un palo pongan
su cabeza, y juntamente
la del que en mis salas propias,
habiendo calles, cobarde,
dio libertad a su esposa,
valiéndose en su flaqueza,
con advertencia tan propia,
del sagrado de *mi alcázar*[402].

ELVIRA ¡Perdidas somos!

LEONOR Asombra
con la vista.

D. PEDRO Echaldas fuera,
y, hasta ordenar otra cosa,
estén con guarda en *la torre*
con los demás.

ELVIRA Venturosas
somos en librar las vidas.

[Vanse LEONOR y ELVIRA]

D. PEDRO El rey que agravios perdona
hechos a la majestad,
se agravia a sí, *porque* consta
ansí de justicia el cetro
como de misericordia; *
y éstas han de ser iguales, ⁋⁋
que una falta, si otra sobra[403].
No he tenido otro deseo
sino de ver como corta
la espada de este infanzón.

FORTÚN Dél cuentan cosas que asombran.

D. PEDRO Dirán que parte por medio
gigantes[404].

FORTÚN Si diez le enojan,
a los diez ahuyenta y mata
solo, con su espada sola
sin que la esperen ni aguarden.

D. PEDRO Si es valiente, un hombre *sobra;*
y, si son cobardes, diez

---

[401] «Lo que es justo se ha de hacer, / no lo injusto» (*El honrado*, f. 4v), «para demostrar lo justo / antes que lo riguroso» (*De los méritos*, f. 7v).

[402] En un entorno narrativo similar: «Don Fernando es mi marido. / El Rey me le dio, forzada / con él me casé, y estoy, / García, tan bien casada / […] / El sagrado de mi honor / me defiende» (*La infelice*, f. 58). &

[403] «Y en los reyes, la justicia / es la mayor caridad» (*Leopolda*, f. 21); «y hombre no se ha de llamar / quien no sabe perdonar / cuando le están ofendiendo» (*San Carlos*, f. 48v). &

[404] «[...] / Ni viejo quitó del lado / el acero que desciño. / .- [...] no te espantes, / quien descabezó gigantes» (*Tamar* (3), f. 1); «que es gran peligro, / porque le llevan en medio / más de trescientos villanos / mayores que filisteos» (*El alcalde*, f. 116, vv. 885-888). (Véase sobre el particular las notas a los versos 1788 y ss.

lo que uno solo no importan[405].
¿Qué noche hace?

D. JUAN — De tu gusto,
porque, oscura y temerosa,
a horror está provocando.

D. PEDRO — Éstas son mis noches propias[406].

FORTÚN — ¿Piensas rondar?

D. PEDRO — De los reyes
son aforismos las rondas[407].
La noche lo que hay me dice
en el pueblo, que en sus sombras
y en su silencio y espanto
no se acreditan lisonjas[408]. *

D. JUAN — Acción es de Luis octavo,
y él la consultó con Roma.*

D. PEDRO — Dadme capa de color.

FORTÚN — ¿Y qué armas traeremos?

D. PEDRO — Otra
espada de las que ciño,
ni más larga ni más corta. ⁋ [4-47]

D. ALONSO — ¿Dos espadas?

D. PEDRO — Dos espadas,
que para reñir no estorban.

D. JUAN — ¿Rodela o broquel? *

D. PEDRO — Linterna
con cera y sin luz; mi honra
te fío con el secreto.

D. ALONSO — Ya es de Efestión mi boca, *
voy a ser piedra y servirte[409].

D. PEDRO — Morir o vivir te importa.
Mira cuán breve distancia
hay del infierno a la gloria[410]. *(Vanse)*

***

[405] «CATALINÓN.- La razón hace al valiente. / DON JUAN.- Y al cobarde hace el temor» (*Tan largo*, vv. 1433-1434).

[406] «Una noche horror del día» (*Estrella*, v. 145); «Vamos, que la noche obscura / favorable me ha de ser» (*El Tao*, vv. 225-226). &

[407] «porque amor en hermosura / sus aforismos ha puesto» (*Púsoseme*, vv. 199-200). «Rey.- [...] mirad que esta noche / he de salir a rondar» (*El médico*, III, f. 14).

[408] Esta acepción del término 'lisonja', en tanto que sortija, queda explicada y escenificada en *Las lanzas*: «y esta sortija, que en verdes / lisonjas de una esmeralda / mis armas grabadas tiene» (vv. 2537-2539). ARLV Precisa en nota: «Se trata pues del engaste de oro en una joya, [...] la sortija es un compuesto de lisonja de oro en donde se engasta una esmeralda y se graba el nombre de su dueño». Cita un ejemplo tomado de *El gran rey*: «aquí sin lisonjas reino» (v. 2040). &

[409] Cfr. Alejandro, v. 1935 y ss. «Quita a los labios el sello, / que ya no hay Efestïones / ni yo Alejandro ser puedo» (*Las lanzas*, vv. 177-180). «Esfuerzos en vuestros ojos / y en vuestra boca candados» (*El honrado*, f. A4). &

[410] «TENORIO.- [...] tu castigo no se tarda, / y que castigo ha de haber / para los que profanáis / su nombre, y que es jüez fuerte / Dios en la muerte. / DON JUAN.- ¿En la muerte? / ¿Tan largo me lo fiáis? / De aquí allá hay larga jornada. / TENORIO.- Breve te ha de parecer», «si el castigo hasta la muerte, / tan largo me lo fiáis!» (*Tan largo*, vv. 1510-1520, 2223-2224). &

GINESA Y CORDERO

CORDERO ° Vete con Dios y déjame que muera
sin ver visiones, Ginesilla ingrata.
GINESA Ya soy visión.
CORDERO ¡Jesús!
GINESA Aguarda, espera,
que contigo también el Rey me mata.
Déjame hacer extremos[411]. *
CORDERO ¿Quién creyera
que tuviera este fin hacerte gata?
GINESA ¡Maldito sea el tejado![412]
CORDERO ¿Algo no dejas?
GINESA ¡Maldito sea fuera de las tejas!
Mil reliquias te traigo para el trago[413], *
en que te han de brindar mil guardas solas[414].
CORDERO ¿Qué es eso?
GINESA Es un cordel de Simón Mago[415] *
con que harás a compás las cabriolas.
CORDERO Aquí a compás, ¿y aquí?
GINESA Sangre de drago, * ⁋⁋
porque no te marees con las olas
del vuelo; éste es romero.
CORDERO ¿Y éste?
GINESA Hinojo. *
CORDERO ¿Y ésa?
GINESA Es muela de fraile para el ojo[416].*
CORDERO Mejores son bizcochos y buen vino.
Esos me prevendrás.
GINESA Yo soy contenta.

DON ALONSO

D. ALONSO ¿A estas horas mujer?
CORDERO A saber vino
si el *delito* que corre por mi cuenta
fue sangre de pichón o palomino[417]. *

---

[411] Frisón, momentos antes de fingir ser el cadáver del duque Mauricio: «Sosiega y no hagas extremos» (*La adúltera*, v. 1348).

[412] Cfr. la nota a los vv. 490-92.

[413] «Échese un trago entretanto, / pues la fortuna y el vino / se parecen en los tragos» (*La vida*, vv. 726-728).

[414] 'Mil' es muy reiterativo en Claramonte. «Pero mil necios se ven / ensotanados. -Serán/ mal vino», «mil de su infamia / son terceros infelices / engañados» (*La prudencia*, f. 326, 338)

[415] Cfr. el v. 2287, 'morir encordelado', y el v. 2456 sobre Simón Cirineo. &

[416] Eco del gracioso Galindo: «Sacarme una muela / aquí tanto no sintiera, / como llevar el instrumento / con que afrente el pensamiento / del desdichado que espera. / [...] Un fraile en cierto convento / por cierto corrimiento / que le apretaba con ira» (*El médico*, II, f. 7). &

[417] Cfr. la nota al v. 1292 sobre la «postiza virginidad» en *Tamar*. Pandulfo, en *La esclava*, alude a lo mismo: «cuantos esposos vistes, / en la cena primera, / por tragar doncellas, tragar pichones» (f. 21r). &

D. ALONSO ¿Qué hace Tello García?
CORDERO El tiempo cuenta.
D. ALONSO ¿Y el confesor?
CORDERO Como lo has ordenado;
con las guardas, señor, se ha retirado.
D. ALONSO No quede luz ninguna.
CORDERO No nos dejes
a escuras, que es azar morir a escuras.
Mueran, señor, a escuras los herejes.
D. ALONSO Éste en que estáis no es tiempo de locuras[418].
La torre despejad.
CORDERO No la despejes.
Mas sin gente y sin luz mi fin procuras.
GINESA Cordero, adiós. *[(Vase)]*
CORDERO Adiós, Ginesa mía.
¡Mal haya el hombre que en tejados fía![419]

Sale el Rey [con] capa de color.

D. PEDRO ¿Puedo entrar?
D. ALONSO Sí, señor.
D. PEDRO La puerta mira.
D. ALONSO Todo está ya sin luz, todo sin gente. ⁋ [5-48]
D. PEDRO ¿Quién va?
CORDERO Quien de visiones se retira.
D. PEDRO Aguarda a un hombre que tus penas siente.
CORDERO Vete *a redro*, Satán, que eso es mentira[420]. *
¡Jesú, Jesú!
D. PEDRO Hombre soy. Hombre, detente.
CORDERO ¿De veras?
D. PEDRO Sí. ¿Quién eres?
CORDERO Punto menos *
de ahorcado soy.
D. PEDRO Ansí mueren los buenos.
¿Dónde está el infanzón?
CORDERO En la fortuna
más triste y miserable en que se ha hallado
jamás la majestad infanzonuna.
A muerte el rey le tiene condenado,
y, sin clemencia ni piedad alguna,
mañana el paso hará del degollado;
y yo, sin ser su hermano ni su primo,

[418] En un entorno dramático similar: «¿Ahora es tiempo, señor, / de música? / Sancho.- Pues, ¿qué tiempo / de mayor descanso pueden / tener en su mal los presos?» (*Estrella*, vv. 2212-2220).

[419] Inversión de las tópicas imprecaciones reiteradas de Tisbea e Isabela en *El Burlador*: «Mal haya la mujer que en hombres fía»; «Mal haya amor, si él ha sido / la ocasión de esta congoja». &

[420] «Vete al rastro, Satanás. / .-Sí, por el rastro, enemigo / que de ti Dios me dio luz» (*El Tao*, vv. 674-676); «Sacárala Amor de rastro / si se la quisiera dar» (*Estrella*, vv. 95-96). &

siendo cordero moriré racimo[421].

Está el Rey tan crüel que no es posible
otorgalle el descargo[422]; y si esto fuera *
al colgar de los cintos, invencible, *
al que hoy ve tan postrado, España viera.
El Rey es un menguado, es un terrible; *
todo temeridad, todo tronera[423], *
y de envidia lo mata por ser hombre
que da espanto a Castilla con su nombre[424].

Mas ya que al infanzón desgargantea
por el civil delito de un tejado,
¿por qué a este miserable en *cañamea*[425] *
muriendo, como cama, encordelado[426]? *
Más culpada fue allí la chimenea
y el caballete allí fue más culpado[427]. * ⁋⁋
Diez tejas se quebraron solamente,
que no anduvo Ginesa impertinente[428].

Mas ¿quién sois vos, señor, que en ansias tales
a ver el infanzón habéis venido?

D. PEDRO Quien se aflige en sus penas y en sus males.

CORDERO Ya el padre confesor se ha recogido,
y el alcaide con voces desiguales
quiso el nuestro excusar con su rüido,
y las luces mató. ¡Mirad qué robo!
¡Querernos muerte dar boca de lobo![429] *

Muriendo está a lo búho en esta sala[430] *
el infanzón. Mas muere sin prisiones,
que el Rey para matarnos nos regala,
como hace el labrador a los lechones.

D. PEDRO Su libertad el cielo le señala[431],

---

[421] Tras la huida del Criado ante la presencia de la estatua de don Gonzalo (v. 2356): «Catalinón.- A mi agüela hallaron muerta, / como racimo colgada, / y desde entonces se suena / que anda siempre su alma en pena» (*Burlador*, v. 2358 y ss.). &

[422] «REY.- [...] y decidle que yo digo / que luego el descargo dé; / [...] Declare por qué ocasión / dio muerte a busto Tabera, / y en sumaria información / antes que de necio muera / dé del delito razón, / [...] oiré su descargo yo. / O que a morir se aperciba» (*La Estrella*, vv. 1981-1997). &

[423] «Baco, líbrame de un amo / tan insensato y tronera, / que se queja a todas horas / sin decir de qué se queja» (*De los méritos*, f. 7).

[424] «La buena o mala fortuna / también se atribuye al nombre. / Rey.- En amor, y no te asombre, / los nombres con extrañeza / dan calidad y nobleza / al apetito del hombre» (*La estrella*, vv. 115-120). La figura 'apetito' es constante en Claramonte: «y como siempre en el amor / es lobo el apetito» (*La prudencia*, III, f. 359).

[425] Sobre cañamea / cananea, véanse las notas finales. &

[426] «Me hicieron humilde cama / de espartos, pajas y juncos» (*El secreto*, vv. 1120-1121). &

[427] Cfr. los vv. 1886 y 3034. Juego de palabras entre el 'caballete' del tejado, donde Ginesa hizo de montura, y el potro de torturas. &

[428] «Y virtud en barro / es quebradiza virtud. / ¡Ay, hombre!» (*Escarramán*, f. 2v). &

[429] Clarmido [¿Clarindo?]: «A boca de lobo muero» (*La prudencia*, III, f. 366).

[430] Las salas angostas (v. 1479); la prisión, la fuga, la escena nocturna, el búho, todo ello está en *El secreto*: &

[431] El rey, víctima y juez, deja en libertad al infanzón, de igual modo actúa Estrella, juez por delegación y víctima, al liberar a Sancho Ortiz, su desposado y ejecutor de su hermano (*La estrella*, vv. 2334 y ss.).

desvaliendo del Rey las sinrazones.
CORDERO ¡Ay mi Dios! ¿Si lo dice eso burlando?
D. PEDRO Llámalo, que es de veras.
CORDERO Voy volando.
Señor, señor…

TELLO

TELLO Si es hora del suplicio,
llámame al confesor[432].
CORDERO Antes es hora
de bailar la capona[433]. *
TELLO ¿Tienes juicio?
CORDERO Sígueme y calla y lo verás agora.
Aquí está el infanzón.
D. PEDRO Bastante indicio
de que vuestra desgracia el reino llora
tened en la locura que prevengo,
pues en su nombre a libertaros vengo[434].
TELLO ¿Quién sois? Dadme esos brazos.
D. PEDRO No os conviene ⁋⁋ [6-49]
saber aquí quien soy, que en la desdicha
es necio el que en hüirla se detiene;
de la suerte que estáis, seguid la dicha.
CORDERO Dice bien, que esto agora te conviene,
que tal resolución no es para dicha.
TELLO ¿Qué del Rey me escapáis?
D. PEDRO Seguid lo escuro
y pensad que *conmigo vais* seguro. *(Vanse)*

***

DON ENRIQUE, de camino, y MENDOZA.

D. ENRIQUE °Tened.
MENDOZA Parad.
D. ENRIQUE Tal no ha sido
del viento la ligereza[435].

[432] En un pasaje nocturno que evoca [y anuncia] la escena en la capilla del Comendador en *El Burlador*, y la iglesia en *Las lanzas por lanzaderas*: «dicen que está en este sitio / con diez o doce gigantes / que de noche hacen ruido, / confesémonos primero», «que confesado y contrito no estoy» (*La prudencia*, II, 342).

[433] SC-PC: danzar la pavona. «Pues en las danzas de amor, / la mejor es la gallarda» (*La prudencia*, I, f. 331, 17 versos sobre la danza).

[434] En un contexto dramático muy similar: «Locuras, locuras venzan» (*El gran rey*, f. 16). La liberación de don Tello es equivalente en todos los órdenes a la de Sancho Ortiz en *La Estrella*, cfr. Cantalapiedra, 1993: 408-412.

[435] Esta secuencia es complementaria con la de la caída del caballo del rey don Pedro (vv. 111-140), y todo ello se encuentra, con los papeles temáticos invertidos, en el inicio de *El médico de su honra* donde es don Enrique quien sufre la caída del caballo: D. Pedro.- Hasta el viento temeroso / su temprana muerte llora. / D. Alonso.- Ah, desbocado animal / tu ardiente furia reporta. (f. 1). &

MENDOZA ¡Hola! El estribo a su alteza.
D. ENRIQUE Sin alboroto y rüido,
en esos olivos queden
los caballos hasta el día,
y la gente.
MENDOZA La osadía
del sueño y cansancio exceden.
Pero ¿no fuera mejor
entrar en palacio agora?
D. ENRIQUE Excuso darle a deshora
cuidado al Rey mi señor,
y ansí quiero que aguardemos
al sol para entrar de día[436].
MENDOZA Temo a tu hermano.
D. ENRIQUE Porfía
en tus temores y extremos[437].
¿Qué temes dél?
MENDOZA *Que te* tiene *
envidia por tu valor,
y es poderoso. ⁋
D. ENRIQUE El temor
de la culpa se previene;
pero el que sin culpa está,
en sí mismo se asegura.
MENDOZA El Rey vuestro fin procura
[o] de ello las muestras da[438].
D. ENRIQUE Esos son temores vanos.
El delito hace el temor.
MENDOZA Di, ¿qué delito mayor,
si hay odio, que ser hermanos?
┌Mira en Caín y en Abel
este ejemplo; y mira en fin
que algo tiene de Caín
quien se precia de crüel.[439]┘
D. ENRIQUE ¡Vive Dios, que si hablas más *
en el Rey, que he de enojarme!
MENDOZA Esto es, señor, recelarme.
D. ENRIQUE Necio y filósofo estás[440].

[436] Idéntica situación ofrece *El ataúd*: «Llegué, señor, a las once, / […] y estuve aguardando el día / para verme […] / así con Vueseñoría […] en palacio» (vv. 1069-1079).

[437] «No quiere aplausos [Carlos V] / que olvida tantos extremos» (*La hija*, III, vv. 2337-2338).

[438] «Si la envidia siempre vela, / de que la grandeza importa, / pues hoy la mía derriba / la privanza más honrosa» (*El honrado*, f. A1v). &

[439] Esta referencia al cruel fratricidio bíblico se reitera en los versos 2853-2858. «He muerto a mi hermano. / Soy un Caín sevillano / que vengativo y cruel, / maté un inocente Abel» (*Estrella de Sevilla*, vv. 1814-1817). &

[440] «Filosofía / tabernil fuera, y mejor / que la tuya» (*El secreto*, vv. 365-367). «Los filósofos más sabios / y más dulces oradores / en la presencia real» (*Estrella de Sevilla*, v. 1431 y ss.). &

El rey es de Dios ob*j*ecto *
en premiar y en castigar;
y el que lo llega a culpar,
casi pone en Dios defe[c]to.
┌Dios obra en la majestad
que siempre tiene consigo
y es tal vez justo castigo
lo que parece crueldad.
Premio y castigo en la ley,
de rey a un reino ser da,
y en su ejecución será
sólo el instrumento el rey.
Y ansí culpar no es razón[441]
al príncipe soberano,
porque les toca la mano
con que obra la ejecución[442]. ⁋ [7-50]
Bien al mundo pareciera
que escondido en Trastámara, *
yo al Rey le huyera la cara,
y en parte delito fuera.
deja al Rey en el altar,
que por serlo le señalo,
que es deidad el rey más malo
en que Dios se ha de adorar[443].┘
Y ansí en tan bárbara ley,
vete, Mendoza, a la mano,
que es ofenderme en mi hermano[444]
y es irritarme en mi Rey.

MENDOZA No es mi intención disgustarte
jamás.

D. ENRIQUE Porque ansí lo entiendo,
ni me enfado ni me ofendo.
¿Qué haremos?

MENDOZA Si reclinarte
quieres, traeré un traspontín, *
que en seda, en ámbar y en plumas,
que estás en Chipre presumas[445]. *

[441] «Justicia contra ti, reino perjuro, / pues castigas los buenos y los justos» (*El inobediente*, f. 159 y 159v). &

[442] «Porque si debe cumplilla / un hombre ordinario, un Rey / la hace entre sus labios ley, / y la ley a todo se humilla. / [...] El vasallo no la pide / al Rey; sólo ejecutar, / sin verlo y averiguallo / debe la ley el vasallo; / y el Rey debe consultar/ ...» (*La estrella*, vv. 2640-2659). &

[443] «Ven a gobernar dos mundos / y a ser su Rey, pues quien rige / es Rey, que el Rey solamente / de Altar en sus reino sirve» (*El ataúd*, vv. 343-346). &

[444] «A la bárbara ley de mis desvelos», «fue el deseo / tras la bárbara ley de sus antojos» (*De Alcalá*, f. 2v, 3v), en el marco de una rivalidad amorosa entre hermanos. &

[445] «¡Vieras al aire vestirse / de aquella misma hermosura / que suele vestirse el iris! / La tierra en su competencia / dejando afrentado a Chipre / vistió de telas sus calles / y de vistosos tapices» (*El ataúd*, vv. 280-286). &

D. ENRIQUE No hay lisonjero jardín,
ni hay lecho más prevenido
que el sueño, si se hace dueño
de las potencias[446]. *
MENDOZA El sueño
triunfa en la muerte y olvido[447].

Dentro canta

°Muchachitos de Madrid,
del rey don Pedro os guardad,
que quien mata al infanzón,
sus hermanos matará.

MENDOZA °¿Oyes aquel niño?[448]
D. ENRIQUE Que es ⁋⁋
voz de Dios querrás decir[449].
MENDOZA Suele el cielo prevenir,
con los avisos que ves,
los futuros contingentes[450]. *
D. ENRIQUE Ya en ángel has transformado
al niño que va al mandado[451].
¡Temores impertinentes!

Dentro canta

°Infanzón de Illescas[452],
pimpollo de oro,
pues que mueres sin culpa,
llórente todos.

D. ENRIQUE °¿Qué es esto del infanzón
que los niños van cantando?
MENDOZA Novedad no pasa cuando
della coronistas son[453];

[446] «Este sitio deleitoso, / a quien sirven de dosel / entretejida esmeralda, / tanto frondoso laurel, / sirviéndote de descanso, / treguas a tus penas dé» (*De los méritos*, f. 14). &

[447] «Pero sueño la piedra me ha infundido. / El sueño en ella muchos han perdido / pues yo le he hallado en ella desta suerte, / sepulcro sea desta breve muerte» (*La milagrosa*, f. 14 [10]). &

[448] En *Deste agua* es un villano quien canta, mientras teje una corona de lirios símbolo de la muerte, la profecía de un pastorcillo: Rey.- «Quién te enseñó esa canción? […] Villano.- Un pastorcillo / que profetizó en los montes / lo que ahora profetizo» (vv. 121-126). &

[449] En *Deste agua*: «mas Dios las verdades dijo / por boca de sus profetas, / y yo cantando las digo», y «palabras que Dios ha escrito / […] en sus inefables libros» (vv. 127-130 y 204-206).

[450] «que en contingencia me han puesto / de un desconcierto» (*Allá darás*, III, vv. 2156-2157).

[451] «Que una mujer si percibe / un enojo, como es ángel / en beldad, es imposible mudalla» (*La prudencia*, I, f. 338).

[452] «En el acto tercero apenas puede maliciarse intervención de Claramonte más que unos cantarcillos que faltan en el texto impreso […] y que efectivamente se parecen algo a otros que Claramonte puso en su comedia *Deste agua no beberé*: ¿Quién es el que viene […]» (MMP, p. 370). «La forma tan poco frecuente de canción […] todo prueba que Lope no escribió esta comedia» (Morley y Bruerton: 483).

[453] «¿Qué letra es esa que cantan / de muerta y de Dorotea?» (*La infelice*, f. 35). &

y lo que más maravilla
es que en letrillas las vemos.

D. ENRIQUE Hasta que amanezca, demos
una vuelta por la villa;
que sin duda hay novedad,
pues los niños de esta suerte
van cantando.

MENDOZA Alguna muerte
dará lengua a la crueldad. *(Vanse)*

***

El REY, el INFANZÓN y CORDERO

D. PEDRO °Ya estamos aquí seguros.

TELLO Más adelante pasemos,
que temo al Rey.

D. PEDRO Pues ¿al Rey
tenéis vos, infanzón, miedo?[454]

TELLO Con su majestad el Rey *
y su rigor me le ha puesto,
pero yo se le pusiera
a batallar cuerpo a cuerpo, ⁋⁋ [8-51]
y hombre a hombre donde estamos,
que aquí no importa el respeto. *

D. PEDRO Y esa opinión de la cárcel
os saca, y pensad que os tengo
afición particular
por la fe de vuestros hechos[455].
Venid que, entre estos olivos[456]
que veis, caballos os tengo
en que elijáis la piedad
de otros reyes y otros reinos[457].
A Portugal [o] a Aragón *
pasar podéis con secreto[458].

CORDERO Vamos a Aragón, que allá
peras vinosas tenemos. *

[454] La liberación en forma de fuga de Tello es equivalente a la de Enrico en *El condenado*: «¿Librareme? Claro está. / Aliento el temor me da / de la muerte que me aguarda. / Voyme. Mas ¿Quién me acobarda?» (vv. 2286-2289). &

[455] Sancho Ortiz se encuentra en la situación opuesta: «No puedo decirlo, / porque me encargó el secreto, / que, como rey en las obras, / he de serlo en el silencio. / Y para matarme a mí / basta saber que le he muerto / sin preguntarme el porqué, / [...] y aunque aquí librarme puedo, / no quiero, por entender / que alguna palabra ofendo» (*Estrella*, vv. 2270-2311). &

[456] «Luego remedio al grave mal [los bandidos] se aplique, / talen esos olivos, ocasiones / destos atrevimientos» (*De Alcalá*, f. 14).

[457] Lo mismo que en *La estrella*, tras la liberación, ya comentada: «id, que el caballo os aguarda, / en que escaparos podéis. / Dineros tiene el criado / para el camino» (vv. 2543-2546).

[458] Dilema idéntico se plantea en *Las lanzas*, en donde Fernando tiene que optar entre huir a Aragón o a Portugal (v. 2235 y ss.). &

No elijas a Portugal,
┌que es monarquía de sebo *
y te harán vela de a cuarto.┘ [459] *

D. PEDRO Cédulas traigo y dineros,
para libraros.

TELLO Amigo…

CORDERO Ángel, Simón Cirineo…[460] *

TELLO ¿Quién eres?

D. PEDRO Ya lo sabréis
antes que nos apartemos.
Ve tú a encender esa luz[461]. *[(A Cordero)]*

CORDERO ¿Y si con la ronda encuentro?

D. PEDRO Ya no es hora.

TELLO Los caballos
buscar podremos a tiento.

D. PEDRO Importa la luz.

CORDERO Yo voy.
Como mariposa muero.
Ya es tarde. Dios me depare ⁋⁋
lamparilla o cimenterio[462]. *(Vase)* *

D. PEDRO Un bulto diviso.

TELLO Yo
llegara a reconocello[463],
si tuviera espada.

D. PEDRO Aquí,
porque no quede por eso,
está la mía.

TELLO Señor…

D. PEDRO Yo voy por la que os prevengo
en el arzón; y, entretanto *
que aquí a despacharos vuelvo,
defended, como quien sois
y como sabéis hacello[464],
este puesto y vuestra vida.

TELLO Guardaré la vida y puesto
del Rey mismo.

D. PEDRO Eso os importa.

TELLO Lo que me importa os prometo.

---

[459] La disemia aplicada a las monedas, aunque lugar común, es asimismo una constante en Claramonte: «tendré cara con dos haces», moneda / leña (*El Tao*, v. 1079). &

[460] Véase el v. 2239 sobre Simón Mago. La noche, los árboles, la luz, el caballo, el ángel, los hermanos, el robo, todo este pasaje es similar a otro de *Dineros*, vv. 750-980.

[461] El duelo nocturno, sin velas, es una constante en Claramonte: «Haced que maten las luces / y los criados se vayan / [...]» (*De Alcalá*, ff. 10-10v). &

[462] «A un alma otras dos alumbran, / gracias a Dios que luz vemos» (*La Lindona*, f. 16).

[463] «Dos bultos pienso que veo. / Rey.- Mira bien si son personas. / [...] Pues reconoce al que queda» (*El médico*, III, f. 18). &

[464] Fórmula habitual: «Él hace como quien es» (*Escarramán*, f. 9); «que si haces como quien eres / yo he de hacer como quien soy» (*Estrella*, vv. 2602-03). &

D. PEDRO Adiós. *(Vase el Rey)*
TELLO Adiós. ¿Quién será
este hidalgo a quien le debo
la vida contra el poder
de este Rey bárbaro y fiero?

Sale [el REY]

D. PEDRO (Ya ha querido la ocasión *[(Aparte)]*
calificar mis deseos.
Agora he de ver si en mí
triunfa el valor o el respeto[465].)
¿Quién va?
TELLO Nadie.
D. PEDRO ¿Nadie?
TELLO Nadie,
que el que está aquí se está quedo. ⁋ [9-52]
D. PEDRO Pues váyase.
TELLO Es muy pesado[466].
D. PEDRO Eso más tendrá de necio,
pues no se ha ido sin dar
ocasión de que le echemos.
TELLO ¿Cuántos vienen con él?
D. PEDRO ¿Cuántos?
Una espada y cinco dedos[467],
y el valor de hombre de bien.
TELLO ¿Pues qué pretende?
D. PEDRO Pretendo
reconocello o matallo.
TELLO Pues yo de esta suerte dejo
reconocerme y matarme.
D. PEDRO Pues callando batallemos. *(Riñen)*
TELLO ¿Luego piensas esperarme?
D. PEDRO (No riñe el infanzoncejo *[(Aparte)]*
mal; valor tiene.)
TELLO (¿Es posible *[(Aparte)]*
que un hombre solo mi esfuerzo
resista?)
D. PEDRO (No riñe mal; *[(Aparte)]*
aficionado le quedo. *
Casi me da en qué entender,
pero atropellarlo quiero.)
TELLO ¡Válgame Dios!
D. PEDRO ¡*Riñe* y calla!

[465] Tras una serie de canciones que loan los triunfos militares de Carlos V: «que hoy es el día que triunfo, / pues que de mí voy triunfando» (*La hija*, vv. 969-970).

[466] Esta situación dramática es muy común; también aparece en las obras de Claramonte, véase, por citar un caso, *De Alcalá a Madrid*, f. 16v); *Gallinato*, *Deste agua*, *Dineros son calidad*...

[467] Sobre el topos de los cinco dedos de la mano, cfr. *Leopolda*, ff. 17-18. &

TELLO ¿Cómo puedo? ¿Cómo puedo,
que no eres hombre?
D. PEDRO Hombre soy,
y he deseado sabello.
Hombre soy que por diez valgo, ⁋⁋
pues que contigo peleo
aquí, que vales por tantos,
y ansí en ti a veinte hombres venzo.⌟
TELLO* Bien puedes decillo. Ya
la espada perder me has hecho,
que, en los golpes de la tuya,
montañas están cayendo[468].
D. PEDRO Tómala.
TELLO ¡Que haya quien triunfe
de mí en Castilla y no muero!
¡Yo a los pies de otro hombre!, yo,
hombre, la vida te ofrezco;
que vida a tus pies postrada
ni la estimo ni la quiero.
¿Qué dijera el Rey de mí,
si me viera a los pies puesto
de un hombre[469]?
D. PEDRO Que estás rendido
confiesa.
TELLO Yo lo confieso.
D. PEDRO Confiesa que por mí solo
ser respetado merezco
tanto como el Rey por ser
rey; y confiesa que puedo
por mi bizarría más *
que el *Rey* por su nacimiento[470];
y, al fin, confiesa que aquí
entre las plantas te tengo.
TELLO Todo lo confieso a voces.

CORDERO, con luz.

CORDERO Esta es la luz[471]. Mas ¿qué es esto?
D. PEDRO El infanzón es que está
a los pies del rey don Pedro[472]. ⁋⁋ [10-53]

---

[468] «ya parece que a mis brazos / sales hermosa, rompiendo / mil montañas de embarazos» (*El Tao*, vv. 535-538). Cfr. los vv. 89-90.

[469] *En Gallinato* se ofrece una secuencia escénica y discursiva muy similar (III, vv. 415-435).

[470] En *Gallinato* aparece la misma dualidad de papeles temáticos: «Tú hiciste ofensa a un soldado, / y es razón y justa ley / que te haya, rey, perdonado. / Fui Gallinato y soy rey» (III, vv. 765-784). &

[471] En *Dineros*, en la escena nocturna del sepulcro, se emplea una variante escénica: «Sin luz, ¿cómo? […] (*Sale una luz encendida por debajo del tablado*) (vv. 1938-1951).

[472] La misma escena se desarrolla en *La estrella de Sevilla* (vv. 985 y ss.), en la cual se menciona la iglesia de San Marcos como cercana a la casa (calle) de Busto Tabera. &

CORDERO ¡Válgame Dios!
TELLO Señor…
D. PEDRO Yo
soy *quien aquí* cuerpo a cuerpo, *
como tú lo deseabas,
te he dado a entender que puedo
hacer hombre con la espada,
lo que rey con el respeto[473]. *
Y considera, cobarde,
que con la vida te dejo
por ser menos que el cantor
y que el clérigo que he muerto
en Sevilla, de quien tú
hiciste tan gran desprecio[474]
de mí, y por darte a entender
que los reyes en su asiento[475]
soberano[s] son más que hombres,
por la deidad que hay en ellos,
y también más que hombres son
en la ocasión y el aprieto[476].
TELLO Ya lo conozco.
D. PEDRO Pues ya
has visto que reñir puedo
contigo en campaña, y sabes
que por mí mismo te venzo
y no por la maj[estad]
ni el soberano respeto;
y sabes que te vencí
en tu casa por modesto,
y en mi palacio por rey[477];
y en estos tres vencimientos
me has admirado piadoso. ⁋
Hoy me teme justiciero,
y vete, pues estás libre,
de Castilla y de estos reinos,
porque si en ellos te prenden
has de morir sin remedio;
que aquí la espada te libra
y allí te amenaza el cetro;
aquí soy tu amigo, allí
soy tu rey; aquí te absuelvo

[473] Sobre esta clásica dualidad de papeles: «¡Oh Amor, oh dios invencible! / Pero soy rey y hombre soy / y enamorarme es posible» (*La adúltera*, vv. 71-73).

[474] Cfr. los vv. 958-960.

[475] «Tendrá mi corte su asiento / en ella, y no es maravilla / que la corte de Castilla / de asiento en Sevilla esté; / que en Castilla reinaré / mientras reinare en Sevilla» (*La estrella*, vv. 15-20).

[476] Cfr. v. 3039. Sobre esta dualidad conflictual entre los papeles temáticos Hombre / Rey y la causa jurídica, véase Cantalapiedra (1993: 337-342). &

[477] «que hoy he sido / sólo rey» (*La estrella*, vv. 53-54) Es el primer aviso del comportamiento como 'hombre' del rey don Sancho IV. &

de los delitos y allí
te he de castigar por ellos.
Allí ha de obrar la justicia,
y la piedad que te muestro
obra aquí; aquí soy piadoso
y allí he de ser rey severo[478].
Y pues soy tu amigo aquí,
y ser tu enemigo *puedo*
allá, sin probarme más,
vete y toma mi consejo[479].

TELLO En tus venerables partes,
dotes del alma y del cuerpo
más superiores que en hombre
jamás se han visto, suspenso
he quedado y con más fe
tu majestad reverencio;
admiro tu bizarría
y tu valentía tiemblo,
juzgando gloria el castigo
y honor este vituperio;
porque sólo tú podías
postrar mi gallardo pecho,
y ansí dejando a Castilla ⁋⁋ [11-54]
tu voluntad obedezco.

D. PEDRO Allí te esperan dos hombres
con caballos y dineros.
Esto es ser, García, rey,
y esto es ser valiente, Tello.

TELLO Avergonzado y corrido,
todo lo conozco y veo
que allá me venciste rey
y aquí me vences don Pedro.

(*Vanse [TELLO y CORDERO]*)

D. PEDRO Glorioso quedo de haber
ganado en un vencimiento
dos triunfos, que en los rendidos
son bárbaros los trofeos.
Ya las estrellas confusas,
en mal terminados cercos
de luz y de horror, al mar
se precipitan, huyendo
del sol y sus rayos de oro,

[478] «En los reyes es piedad / castigar a los traidores» (*El honrado*, f. B3v). «Rey que delitos abona / es indigno de ser Rey, / porque ejecutar la ley / es conservar la corona» (*Audiencias*, f. 24); «¿[...] si son, / cuando disculparte intentas, / los abonos que presentas / testigos de tu traición?» (*Las lanzas*, vv. 363-366).
[479] «REY.- [...] y decid que soy su amigo, / y su enemigo seré / en el rigor y castigo» (*La Estrella*, vv. 1982-86), se refiere a Sancho Ortiz que está en prisión y se niega a revelar que fue el propio rey quien le dio la orden de asesinar a Busto Tavera.

bien logrado y mal despierto[480].
Recogerme quiero.

LA SOMBRA

SOMBRA Aguarda.
D. PEDRO ¿Quién me detiene?
SOMBRA Yo.
D. PEDRO ¡Horrendo
espectáculo! ¿Qué quieres?
SOMBRA Decirte que en este puesto
has de ser piedra en Madrid[481].
D. PEDRO Visión, prodigio, portento,
imaginación, ¿quién eres[482]?
¿qué pregón me estás haciendo,
que ansí en Madrid me persigues? ⁋⁋
SOMBRA Llega, si quieres saberlo,
y en el brocal de este pozo
que está arrimado a este templo,
venerable como humilde,
glorioso como pequeño[483],
por habelle edificado
santo Domingo[484], asistiendo *
el seráfico Fran[cisco][485]
a su fábrica, podemos
sentarnos.
D. PEDRO Viene de prisa
el sol y espacio no tengo[486]. *(Haga que se va)*
SOMBRA Vuelve o diré que es temor;
siéntate o diré que es miedo.
D. PEDRO ¿Yo temor? ¿Yo miedo?
SOMBRA Sí.
D. PEDRO Por desmentirte, me siento. *(Siéntanse)*
Ya estoy sentado. Prosigue.

---

[480] «Apenas el sol dormido / por los balcones del alba / sale pisando zafiros», «y que me confunda el Cielo. / Y ya, Clarindo, comienza, / ¿No oyes un confuso estruendo? / Braman los aires, armados / de relámpagos y truenos» (*Estrella*, vv. 1261-1264, 2343-2347). &

[481] La misma gradación que en los anuncios sobre el busto de piedra de san Bonifacio: «Porque tienes cara / de santo de piedra», «Piedra es el rostro, / y así en la piedra te agravias / la mano. -Calle esa piedra», «(Descubre la cabeza)», «(Tocan y salen con BONIFACIO en el ataúd, y la cabeza en las manos)», «(Cubren el ataúd, y aparece BONIFACIO con la cabeza en las manos» (*La vida*, III, vv. 311-312, 404-406, 487, 565, 609).

[482] En *Gallinato* la Imaginación ocupa el lugar de la Sombra (v. 301 y ss. y vv. 498-526). En *El condenado* es el Demonio quien aparece «en forma de una sombra» (v. 2270). &

[483] El templo envuelto en la oscuridad de la noche, y situado en un lugar aislado en la naturaleza, es una constante en la obra Claramontiana. &

[484] «Reedificaré al momento / vuestro divino convento / que la heregía le tiene / asolado y destruido», «y la religión francisca / vuelva a reparar sus casas / que están por tierra caídas» (*Leopolda*, f. 20 y f. 77).

[485] «Señora, el sayal que has visto / es ya de monja descalza, / que el seráfico Francisco / dio a mi madre Santa Clara», y el retrato del santo en los versos siguientes (*La hija*, III, vv. 1918-1921, 2020-2060).

[486] Ante el túmulo del rey Fernando: «que el más terreno poder / sombra es vil, y sueño leve / […] / allí tu día murió / para que nazca tu día, / que el que ves, tiniebla fría, / pompa de luz ostentó, / […] / y aquí en sombras se deshace» (*La Lindona*, f. 2).

SOMBRA Oye.
D. PEDRO Acaba.
SOMBRA Estame atento.
¿Conósceme?
D. PEDRO Como estás
tan pálido, horrible y feo,
no caigo en ti; si ya no eres
demonio que persiguiendo
me estás. *(Levántase)*
SOMBRA No, vuelve a sentarte.
D. PEDRO Sí haré.
SOMBRA Yo, Nerón soberbio,
soy el clérigo a quien diste
de puñaladas… ⁋⁋ [12-55]
D. PEDRO ¿Yo?
SOMBRA A tiempo
que para decir estaba
en la misa el Evangelio.
D. PEDRO ¿Eras clérigo de misa? *
SOMBRA Diácono fui. El efeto
de matarme resultó
de impedirte un sacrilegio
en san Clemente en Sevilla[487]. *
¿Acuérdaste?
D. PEDRO Ya me acuerdo.
SOMBRA A doña Beatriz quisiste, *
profanando el Real convento,
de sus clausuras sacalla.
D. PEDRO Amor es un monstro ciego,
crüel y desenfrenado[488].
SOMBRA Pues Dios te señala el freno
en este mismo puñal, * *(Sácasele)*
con el cual tu hermano mesmo,
de tus juventudes locas,
dará a Castilla escarmiento,
si tu vida no reparas,
si no reportas *tus yerros*.
D. PEDRO ¿Mi hermano?
SOMBRA Tu hermano[489].
D. PEDRO ¿A mí?

[487] En el Real monasterio de San Clemente están enterrados la madre, María de Portugal (1313-1352), del rey don Pedro I, su hermano Fernando de Castilla (1332-1333), y su sobrina Beatriz de Castilla, hija de don Enrique II de Castilla el fratricida. Datos que Andrés de Claramonte debía conocer perfectamente. «A mi Padilla / se le llevad, que ahora en San Clemente / el Real, esperando está a ser reina» (*Deste agua*, vv. 873-875). Pedro I legó el Real convento de Santa Clara de Tordesillas a su hija la Infanta Beatriz, cuya madre fue María de Padilla, convirtiendo el palacio en convento.

[488] El asesinato del Clérigo por parte del Rey, por oponerse a una agresión sexual, es equivalente a las muertes de Busto Tavera y de Mencía (*Deste agua*), lo que cambia es la mano ejecutora de la voluntad del rey. &

[489] Rey.- […] ¿Quién eres?. Sombra.- La sombra triste / de tu muerte. Que en este llano / dejes tu vida consiste. Rey.- Embeleco de mi hermano / eres tú Sombra (*Deste agua*, vv. 2132-2135).

Suelta el puñal.
SOMBRA Ya le suelto.
D. PEDRO Si te pudiera matar,
ya otra vez te hubiera muerto[490].
SOMBRA Día de santo Domingo
me mataste. ⁋
D. PEDRO ¿Qué es tu intento?
SOMBRA Advertirte que Dios manda[491]
que fundes un monesterio
en este mismo lugar
que el santo tiene dispuesto,
donde en vírgines le pagues
lo que le hurtaste en desprecio.
Clausuras honren clausuras[492].
¿Prométeslo?
D. PEDRO Sí, prometo[493].
¿Quieres otra cosa?
SOMBRA No.
Queda en paz; labra el convento, *
que en él tienes de vivir
en alabastros eternos[494].
D. PEDRO ¿Eso es ser piedra en Madrid?
SOMBRA Ser piedra en Madrid es esto[495],
y advierte que ansí me sacas
de las penas que padezco.
Fuego soy.
D. PEDRO ¿Fuego?
SOMBRA La mano
me da.
D. PEDRO No ardes mucho.
SOMBRA Quiero
que lo examines burlando.
D. PEDRO ¡Que me abraso! ¡Que me quemo!
SOMBRA Éste es el fuego que paso.
D. PEDRO Terrible es, pues yo lo siento.
¡Suelta, suelta!

---

[490] En *Deste agua* es la Sombra quien quita la espada al Rey. «¿Cómo vives siendo muerta? (*El gran rey*, f. 31).

[491] En el mismo contexto escénico un Rey-muerto transmite lo mismo: «Dios manda que […] y así / cavarás, […] / este lugar en que estás / hincando en él, para seña, / este clavo» (*Dineros*, v. 2080-2090); «que en mí Deus te avisa, / morderei a terra / y serei segunda / Cava castellana, / y de infiernos furia» (*La Lindona*, f. 9).

[492] «Y así pagas desta suerte / las doncellas que burlaste» (*El Burlador*, vv. 2843-2844). &

[493] La figura de la Sombra está desdoblada en *Los amantes de Teruel* entre el Caminante nocturno y su canción de aviso, y Marsilla: «¡Tente sombra fría! / Ya te conozco […] / Si alguna cosa quieres en descargo / de tu conciencia dejámelo dicho, / que te prometo cumplirlo luego. / -Sin duda que le han dicho que era muerto. / -Vete con eso, sombra, y no me sigas» (f. 111).

[494] «Es un edificio eterno / el Monumento, y tan firme […]» (*Tan largo*, v. 1141 y ss.). &

[495] «Pedro es piedra; / con piedra siempre en la mano, / seré verdor, seré yedra / del capitolio romano» (*San Carlos*, f, 4v). «Mas ¡Ay!, que está de manera / que será tierra mañana, / y es fuerza que el edificio / tiemble cuando no se caiga» (*El honrado*, f. 6v). &

SOMBRA En este ardor
teme, Rey, el del infierno[496].
D. PEDRO Darete mil puñaladas,
si te escondes en el centro...
¡Suelta, suelta! ¡Oh fuego horrible! ⁋ [13-56]
Mucho más ardes que fuego[497].
¡Suelta! Mas ya se deshizo

(*Desaparece, [la SOMBRA]*)

este asombro, este portento.
¡Válgame Dios! Mas el día
viene aprisa. Gente siento,
ya el retirarme es forzoso.
Luego he de labrar el templo,
porque por él se revoquen[498]
los soberanos decretos,
y esta advertencia le deba
a Madrid el rey don Pedro. *(Vase)*

***

Don ENRIQUE y MENDOZA

D. ENRIQUE Haz que traigan los caballos,
que el sol, pavón de los cielos,
con lisonjas de oro y nácar,
pompas de luz sale haciendo[499].
MENDOZA Algunos están aquí,
┌porque los demás siguiendo
van dos ladrones, que dicen
que en dos caballos subieron,
como vieron sepultada[500]
la gente en cansancio y sueño.
D. ENRIQUE ¿Qué dices?
MENDOZA Lo que ha pasado.
Y, hasta que vuelvan con ellos,
has de aguardar, que no piensan
volver sin traerlos presos.┘

[496] «¿Estás condenado? Rey [Sombra].- No, / que esta restitución hecha / del Purgatorio saldré / […] porque paz tenga» (*Dineros*, vv. 2097-2100). &

[497] La misma escena en *El Burlador* (v. 2811 y ss.); y en *Dineros*, con los papeles invertidos (v. 2015 y ss.). &

[498] «que si condené esta parte / con rigurosa sentencia, / la revoco por injusta, / y los perdono por ésta» (D*este agua*, vv. 2692-2695). La consulta en *CORDE* del verbo 'revocar' no ofrece resultados en la obra de Lope de Vega.

[499] «Pavón lo harán tantos ojos», «yo soy la que al Sol / daba inciensos de oro, / majestad de plumas; / vanidad fue todo, / soberbio pavón / que en su pompa loco…» (*Las lanzas*, vv. 448, 2016 y ss.). &

[500] «En tus vicios sepultado» (*Escarramán*, f. 4); «sepultado hallé al sol en blando sueño» (*San Carlos*, f. 23r). &

D. ENRIQUE No hay que aguardar. A palacio
guiad sin hacer estruendo.
Mas ¡válgame Dios! ¿Puñal
no es aquél? ¡Terrible encuentro!
MENDOZA Antes di terrible azar, ⁋⁋
que está clavado en el suelo[501].
DF. ENRIQUE Muestra.
MENDOZA Prenda es de valor[502].
D. ENRIQUE Y en la guarnición, que beso,
y en el puño de oro y perlas,
con amatistas a trechos,
conozco que es el puñal
de su Alteza[503]. *
MENDOZA Algún suceso
de pesar le ha sucedido.
¡Ah! ¡Quién llegara más presto!
D. ENRIQUE Vamos, [Mendoza], a palacio,
que ya a su Alteza le llevo
prenda con que me reciba
amoroso y lisonjero;
porque este puñal que ves
lo estima a la par del reino.
MENDOZA Pues juzga el reino en tu mano,
si el puñal tiene tal precio;
aunque verte con puñal
lo tengo por mal agüero.
ENRIQUE No temas, ven; que antes dél
ha de resultar mi premio. *(Vanse)*

***

El REY y don JUAN

D. JUAN ° ⌐Ya te espera la cama[504].
D. PEDRO No me quiero acostar. A Fortún llama[505].

---

[501] También el Rey-Sombra indica un lugar con un clavo: «este lugar en que estás, / hincando en él, para seña, / este clavo […] | Porque mañana se vea / donde Enrique se escondió, / hincado ese clavo deja» (*Dineros*, vv. 2087-2089 y 2149-2152). &

[502] En sentido opuesto: «llevad / este bonete y vendeldo, / que algo valdrá y perdonadme / si es prenda de poco precio» (*San Carlos*, f. 43r).

[503] Si Don Enrique encuentra aquí, en lo que será el lecho-sepulcro de su hermano, el puñal valioso de don Pedro en *El médico* es él mismo quien lo pierde sobre el lecho de doña Mayor, y el esposo de esta quien lo encuentra y reconoce: «Pues ladrón no pudo ser, / que pasa de calidad / a más superior deidad, / quien así llega a traer / daga, que me significa, / por el valor que hay en ella, / que solo puede traella / persona que es noble y rica; / daga en alamar prendida / queda, y daga que es dorada, / la guerra está declarada / y mi honra está perdida», y ya en el alcázar sevillano: «La espada de don Enrique / mis sospechas ha crecido, / dorada y de labor / misma es de aquella daga, / que así mi honor y vida estraga» (II, ff. 9v y 11). &

[504] Sobre las silvas de tipo 4.º y 1.º en la obra de Claramonte, cfr. las notas a los versos 539 y 1323.

[505] «Ven a acostarte. Rey.- ¿Qué cama, / Arias, puede apetecer / quien está ofendido y ama? / Ese hombre llama al momento» (*La estrella*, vv. 1227-1230).

D. JUAN Fortún…

FORTÚN

FORTÚN Aquí me tienes.
D. PEDRO ¿Dónde vas? ¿Dónde vas?
FORTÚN Vengo.
D. PEDRO ¿A qué vienes?
FORTÚN Dijo que me llamabas, ⁋⁋ [14-57]
don Juan.
D. PEDRO Tienes razón. ¿Adónde estabas?
FORTÚN Previniendo la cena.
D. PEDRO Llámame a don Alonso. (El cielo ordena
que me acuerde del cielo.
Obre la religión; merezca el celo. *
Domingo soberano,
mucho por vos con Dios merezco y gano,
pues que siendo Guzmán, templo os ofrezco[506],
cuando ansí a los Guzmanes aborrezco.) *[(Aparte)]* *

Don ALONSO

D. ALONSO ¿Qué *me* mandas?
D. PEDRO Dejadme.
D. ALONSO ¿No me llamabas tú?
D. PEDRO Los tres llamadme…
¡Qué sosiego! ¡Qué espacio!
FORTÚN ¿A quién?
D. PEDRO A cuanta gente hay en palacio.
D. JUAN ¿Qué es esto?
D. ALONSO No lo sé.
FORTÚN ¿Tan de mañana
está fiero el león?
D. JUAN Tendrá cuartana[507]. * *(Vanse)*
D. PEDRO ¡Que con mi puñal mismo
me ha de matar mi hermano! ¡Ah inmenso abismo
de inefables decretos!
¡Qué investigables son vuestros *secretos!*[508]
Mas no me apercibiera
cuando decreto soberano fuera.
Amenaza es de padre, si él lo dijo,
que nunca el padre ejecutó en el hijo.

***

[506] «el prior quiso / cubrirme la veste blanca / del soberano Domingo, / sol de Dios, Guzmán de España» (*La milagrosa*, f. 10 [8]). &

[507] «El rey de Castilla, que esas / escuadras que trae Enrique / ya de sus leones tiemblan» (*Deste agua*, vv. 2545-2547).

[508] «Las maravillas de Dios / son, Don Juan, investigables, / y así quiere que tus culpas / a manos de un muerto pagues» (*Tan largo*, vv. 2765-2766). &

ELVIRA, LEONOR, GINESA, y los demás.

D. JUAN — Ya todos se levantan y previenen, ⁋⁋
y con nosotros los que hallamos vienen.
ELVIRA — ¿Qué nos querrá?
LEONOR — ¡Ay, Elvira!
visto causa temor.
GINESA — Callad, que os mira.
BUSTO — ¿Qué nos manda tu alteza?
D. PEDRO — Alzad.
GINESA — (¡Líbrenos Dios de su fiereza!) *[(Aparte)]*
D. PEDRO — Sabed que os he llamado porque intento
consagralle en Madrid a Dios convento
de santas religiosas,
ofreciéndole en él vírgines rosas *
en recompensa, ¡oh juvenil locura!,
de una que le corté de su clausura;
y, de que a Dios le pago[509],
a cuantos aquí estáis testigo os hago.
FORTÚN — (¿Qué es esto?) *[(Aparte)]*
D. JUAN — (¡Extraño exceso!) *[(Aparte)]*
D. ALONSO — (Jamás he visto al rey con tanto seso.) ⌟ *[(Aparte)]*
D. PEDRO — °Maestros me prevenid,
que una fábrica inmortal[510]
en santo Domingo el Real
le pienso dar a Madrid,
donde en alabastro terso[511]
tenga, en soberana historia,
eternidad la memoria,
dulce espíritu *en* el verso.[512]
El templo he de enriquecer
que Domingo comenzó,
donde piedra he de ser yo[513];
y su abadesa ha de ser

[509] «Anatilde.- Justa cosa es que me enmiende, / clausura te pido, padre. / Padre.- Si eso tu gusto pretende, / con toda mi hacienda doto / un convento. En él te encierra. / Anatilde.- Yo hago de encerrarme voto» (*El Tao*, vv. 2386-2391). Véase la nota al v. 2665. &

[510] La fábrica inmortal, el sepulcro, el tejido negro, ser piedra, y las dos velas aparecen también en *Dineros*: «Sale Aurelio con una vela encendida, Camila con saya grande negra y un lienzo en los ojos […] y mientras canta descubrirá un sepulcro donde estará el Rey Enrique y dos bujías encendidas» (vv. 533 y ss.). &

[511] «¿Ansí mi padre profanas? / ¡Que estos alabastros pises!», «un sepulcro / que sobre bruñidos jaspes / blancos alabastros sufre, / en quien de rodillas yace / también de alabastro el rey» (*Dineros*, vv. 615-616, 1728-1733). &

[512] «Entrégame a don Enrique, / toma venganza, dejando / tu memoria en bronce eterno / y en envidioso alabastro» (*Deste agua*, vv. 2231-2234). &

[513] «Estar en él enterrado / el rey de Nápoles, muerto / a puñaladas. Y es cierto, / que yo le he visto animado / en blanca piedra, y me espanto / que un rey de piedra ande en pena» (*Dineros*, vv. 1669-1675).

la princesa doña Juana,
mi hija, en su poca edad[514], * ⁋ [15-58]
pues manda en mi voluntad
voluntad más soberana.
La capilla se ha de hacer
donde yo clave el puñal,
de esta ejecución señal.
D. ALONSO Debiósete de caer,
que solamente está aquí
la vaina.
D. PEDRO Descuido ha sido
que el puñal se haya caído,
y ha de estar, si le perdí,
junto al pozo de la ermita[515]. *
D. JUAN El puño y la guarnición
dará al más noble ocasión,
que es su riqueza infinita.
No se perderá, sabiendo
que es tuyo.
D. PEDRO Quien lo trujere,
de mí un grande premio espere;
que engrandecello pretendo[516];
°tanto que pondré a sus pies
mi vida y mi cetro real.

[Don] ENRIQUE y MENDOZA

D. ENRIQUE Aquí tienes tu puñal,
sin que vida y reino des.
D. PEDRO ¡Válgame el cielo! ¿Quién es?
D. ENRIQUE El vasallo más leal
del reino.
D. PEDRO ¿Hay portento igual?
Álzate, Enrique, del suelo,
que parece que del cielo
caíste con mi puñal.
┌Hombre ¿de dónde has caído?
Ángel ¿de dónde has bajado? [517]⁋

[514] «En el Escorial insigne, / que es la maravilla octava / que a las siete atrás se deja / y en grandezas aventaja / Sepulcro que hizo Felipe, / en que el cuerpo espera al alma, / que los católicos reyes / casas a la muerte labran» (*Relación*). &

[515] «Fernando.- También / la tragó la tierra. / Rey.- Ovidio / dejó sus *Transformaciones* / en este encantado sitio. / ¿Qué dejó? / Fernando.- Un puñal sangriento. / Rey.- Fernando, estos son avisos / del cielo, que en el puñal / y en la mortaja me han dicho / que dé muerte a mis hermanos» (*Deste agu*a, vv. 210-225). &

[516] La idea de 'engrandecer' en tanto que premio es un lugar común en el teatro áureo, no lo es tanto el que esté asociado con un objeto real propio: «Si el cetro es mío y la corona es mía, / ¿en qué engrandece mi persona?» (*El gran rey*, f. 7).

[517] «Ángeles diréis, que el mar / os bajó del cielo empíreo» (*El gran rey*, f. 4). &

¿Cómo o dónde has hallado
el puñal que yo he perdido?
Sin ser Caín, has *querido*
perder mi favor, infiel.
Castilla me llama el Crüel,
si no es que alterando el fin
Dios quiere que sea Caín
del sacrificio de Abel.[518]⌟ *

Cuando a verme vienes, ¿vienes
con mi puñal en tu mano?[519]
O me amenazas tirano,
o bárbaro me previenes.
Ya me parece que tienes
imperio en mi fortaleza; *
pues aspirando a la alteza,
que en mis juventudes ves,
con el puñal a mis pies
amenazas mi cabeza[520].

D. ENRIQUE

Mi humildad no ensoberbezco
dando de tirano indicio.
Antes vengo al sacrificio
y el instrumento te ofrezco[521];
y si en hallazgo merezco
tu clemencia, ésa te pido;
que niño a tus pies rendido,
en el puñal que te doy,
besando el azote estoy,
que he venerado y temido[522].

D. PEDRO

Alza, Enrique, de mis pies,
que en los decretos del cielo
nada es el hombre, y el suelo
ley de sus prodigios es[523]. ⁋⁋
Y, antes que el puñal me des,
los brazos me da en señal
de fe. *

---

[518] Cfr. los vv. 2353-2355 y la nota correspondiente. El fratricidio real se plantea asimismo en *El Inobediente* (f. 170). &

[519] «Dadme esa mano. / –Ella y yo somos vuestros. / –¡Qué embarazo! (*Cáesele la daga*). –¡Ay, Dios! / –Al sacar el brazo / la daga se me cayó. / –Caerse en esta ocasión / téngolo por mal agüero» (*La infelice*, f. 40v). &

[520] «(*Corónase*) […] ¿Quién hay en Jerusalén / que lo estorbe? Amón, matalle. / Mi padre [querrá] vengalle. / Matar a mi padre... -¿A quién? / (*Saca la espada. Sale al encuentro David, y hállale coronado*) -¡Ay cielos! A quien no es / vasallo de vuestra alteza. / -Coronada tu cabeza, / no dices bien a mis pies», «mocedades te perdono, / con los brazos te corono, / que mejor corona son» (*Tamar*, (2), III, f. 206 y 206v).

[521] «Tiranos homicidas de mis bienes, / y fieros instrumentos de mis males, / no me matéis» (*Púsoseme*, vv. 1297-1299). &

[522] «Antes os dice el acero / que mis pensamientos son / tan limpios y que ha rendido / mis armas a vuestros pies, / que esta, Dorotea, es / prueba de que me habéis vencido» (*La infelice*, f. 40v, continuación de la cita anterior).

[523] Sobre los decretos, Cfr. vv. 835-836, 2720 y 2785-2790.

D. ENRIQUE Será en mí inmortal.
D. PEDRO ¡Oh, Enrique, que dulces lazos
fueran estos, si tus brazos[524]
me los dieras sin puñal! *
Pero tirano… (*Apártalo y mete mano*)
D. ENRIQUE Señor…
¿La espada *sacas*[525]? ¿Qué es esto?
D. PEDRO Mi grandeza ha descompuesto
un aparente temor[526].
El pecho tembló el rigor
de ese puñal homicida.
D. ENRIQUE Sin que el amor te lo impida,
toma y, sangriento y crüel,
dame la muerte con él,
porque asegures tu vida[527]. *
D. PEDRO Don Enrique, bueno está. *(Hace que se va)*
D. ENRIQUE ¿La espalda me vuelves?[528]
D. PEDRO Sí.
D. ENRIQUE Oye.
D. PEDRO Dios me asombra en ti.
D. ENRIQUE ¿Cómo?
D. PEDRO Mi puñal te da.
D. ENRIQUE Con él triunfa.
D. PEDRO Así será.
D. ENRIQUE Pues comienza.
D. PEDRO A hacerlo voy.
D. ENRIQUE Dios te guarde.
D. PEDRO Vivo estoy.
D. ENRIQUE Leal soy.
D. PEDRO Yo soberano.
D. ENRIQUE Ya verás que soy tu hermano. ⁋
D. PEDRO Ya verás que tu rey soy. *(Vase el Rey)*
MENDOZA °Del rigor que te amenaza,
¿qué más desengaño quieres?
D. ENRIQUE Si él se fue, ya me ha dejado
reliquia que reverencie[529],
y en dejármela desnuda
me dice que le respete.

---

[524] Rima común. «Teja amor en los brazos / túnica dulce de amorosos lazos» (*El gran rey*, f. 25). &

[525] «Morirás entre mis brazos, / ya que a los brazos te acercas» (*La esclava*, f. 50v). &

[526] Luzbel, en el *Tao*, menciona los sintagmas 'aparente alegría' y 'aparente amor' (vv. 1269 y 1277).

[527] Eco de los avisos del Pastorcillo y la Villana pastora en *Deste agua*: «¿Qué dejó? / Fernando.- Un puñal sangriento. / Rey.- Fernando, estos son avisos / del cielo, que en el puñal / y en la mortaja me han dicho / que dé muerte a mis hermanos» (vv. 217-221). &

[528] «*(Vase [el Rey])* ¿Sin que aquí los pies os den? / ¿Pues yo que mano he tomado / sin que vos me la hayáis dado, / como en Castilla lo ven? / ¿Por qué me ha dado su alteza / la espalda? ¿Es mi fe perjura? / Mas sabe que está segura / de traición en mi nobleza» (*La infelice*, f. 41). &

[529] «Sin honra estoy: quiero ver, / siguiendo, loco, a mis hijas / si de la que van dejando / hallo yo algunas reliquias» (*El alcalde*, f. 117v, vv. 1097-1100). &

MENDOZA Antes dice que el tirano
en la inocencia se extiende
al rigor, que dice que huyas
el mismo puñal que tienes.
D. ENRIQUE Deja en su solio lo sacro[530],
que has dado en impertinente.
Entremos. Mas en su trono
soberano el Rey parece.
MENDOZA ¿Qué es esto?
D. ENRIQUE Yo no lo alcanzo.
que en sí mismo el Rey se entiende.

***

Tocan clarín y descúbrese un trono. El REY, coronado con un manto carmesí, la espada desnuda, y el cetro en la mano, y un escudo a los pies con esta letra: Deposuit potentes[531].

MENDOZA Confusión pone el miralle,
y respeto causa el velle.
D. ENRIQUE De la suerte que los ves,
son divinidad los reyes.
MENDOZA Un escudo está en sus pies.
Dice: Deposuit potentes[532].
Con los poderosos habla.
D. ENRIQUE Con mi humildad no se entiende.
FORTÚN Madrid, Madrid, vuestro Rey
a haceros justicia viene
de sinrazones y agravios. ⁋⁋ *[-60]*

Quejaos de los que os ofen[den], *
llegad, que haceros justicia
hoy de sí mismo os promete.
Justiciero es, no crüel,
aunque esta opinión le ofende.
D. JUAN Muchos pregones se han dado
en Madrid al tenor deste,
y, a la voz de su justicia,
el pueblo en tumultos viene[533].
D. PEDRO ¿No me admiras, don Enrique?

[530] «Que en el solio de los dioses / goza el inmortal asiento / porque de cetro mejore» (*De los méritos*, f. 1v.). &

[531] «La espada de su justicia / ha desnudado ya el Rey, / la trompeta de la ira / por las plazas y las calles / mis sinrazones publican», «la espada de mi justicia» (*La virtuosa*, II, f. 348; III, f. 364). &

[532] El Magnificat: «deposuit potentes de sede, / et exaltavit humiles» [Derribó del solio a los poderosos, y ensalzó a los humildes] (*Lucas*, 1-52); «que Dios así / a los humildes levanta / y a los soberbios castiga» (*Púsoseme*, vv. 2045-2048). &

[533] «Todo el pueblo alborotado / aguarda y podrás perder / [...] la paz que tanto has amado. / [...] venciendo el tumulto fiero. / [...] el tumulto verte quiere» (*El gran rey*, f. 17).

D. ENRIQUE Para admirarte y temerte,
sobrada es la prevención.
D. PEDRO Ansí quiero que celebre
mi justicia el mundo, donde
en alabastro ha de verme.
D. ALONSO Tu licencia el pueblo *aguarda.*
D. PEDRO No le tengáis; dejad que entre.
BUSTO ¡Válgame Dios! Temor pone.
LEONOR Respeto causa.
GINESA A amor mueve.
LEONOR Bien parece el Rey ansí.
ELVIRA Y éste así más bien parece.
D. PEDRO Pueblo, yo soy vuestro rey,
legítimo descendiente
del onceno rey Alfonso[534]; *
cuyo matrimonio *felix,* *
aunque *os* dio tantos infantes,
un rey os dio solamente[535].
Yo soy. Pedidme justicia.
[TODOS] Todos ped[i]mos que sueltes
al infanzón.
D. PEDRO Ese loco
es a mis leyes rebelde
y tirano, y en Castilla
nadie atropellarlas piense[536];
que en su amparo, ¡vive Dios!,
que aun [n]o perdone y respete
a mi hermano don Enrique,
que es el que tenéis presente.
Muera luego y con él muera
don Rodrigo juntamente.
D. ALONSO Señor…
D. PEDRO No repliques.
D. ALONSO Mira…
(No se acuerda o no me entiende.) *[(Aparte)]*
D. PEDRO ¿No vas?
D. ALONSO Señor, esta noche
el infanzón las paredes
de la torre rompió[537]. *
D. PEDRO Basta.

---

[534] «Don Alonso el Onceno» (*Tan largo*, v. 1820).

[535] En la adición (o supresión de *Ab*) de *SC-PC* se lee: «que en las puertas de sus cortes, / huyendo sacros doseles, / adonde (*PC* a donde) la majestad / se retira y no se teme», la referencia a los doseles es frecuente en la obra claramontiana: «estos mis doseles son, / porque la coronación / tanto cuidado me cueste» (*Dineros*, vv. 66-68). Cfr. las notas a los versos 1492 y 2000.

[536] «Yo, si atropello / mi gusto, guardo la ley» (*Estrella*, vv. 1851-1852). «Mi opinión aborrezco; / sé que atropello imposibles, / y resistirme no puedo» (*San Carlos*, f. 19v). &

[537] Cfr. la escena de las puertas. «¡Que aquestas afrentas sufra! / ¿Cómo no rompo estos hierros? / ¿Cómo estas rejas no arranco?» (*El condenado*, vv. 2158-2160). Ciriaco Morón cita una escena similar de *El v. negro* (III, p. 506ª). &

¿Y las guardas?
D. ALONSO No parecen.
D. PEDRO El pueblo le ha libertado,
que destas voces se infiere[538].
Mas ¡vive Dios! que por ello
crüel y ingrato han de verme.
(Ansí soy amigo y rey.) *(Aparte)*

MENDOZA, el INFANZÓN, CORDERO

MENDOZA Aquí los ladrones tienes,
que los caballos robaron.
CORDERO Hoy soy cordero inocente. ⁋⁋ [18-61]
D. ENRIQUE No son ladrones, Mendoza,
los que ladrones parecen[539].
D. ALONSO Ya el reo tienes aquí.
TELLO Quien me ha librado me prende.
D. PEDRO Si te habías escapado,
¿a qué, loco, a mis pies vuelves?
TELLO A pedir misericordia.
D. PEDRO No la alcanza *quien* no cree
los consejos del amigo,
y a un rey justiciero *vuelve*
que le admira soberano
y le tiembla o[m]nipotente.
Digan luego lo que piden
a este hombre estas dos mujeres.
LEONOR De los brazos de mi esposo
me quitó, y, sin ofenderme,
a Illescas me llevó, donde
casarse conmigo quiere.
D. PEDRO Delito es de muerte dino.
Enrique ¿qué te parece?
D. ENRIQUE (Conceder quiero con él.) *(Aparte)*
Delito es, *señor,* de muerte.
D. PEDRO Pues luego a esta labradora
le dé la mano y celebre
su casamiento, y después
a la justicia se [e]ntregue.
TELLO No me cases, si me matas;
si me matas, no me afrentes[540].
LEONOR Y a mí, si me honras, señor,
sin marido no me dejes. ⁋⁋

[538] «Pues que debo hacerlo infiero / por ser vuestro prisionero» (*El honrado*, f. 9v); «de las estrellas se infiere, / que en muchos soles se informa, / porque a las estrellas son / los vasallos comparados, / por la multitud» (*El mayor rey*, f. 5). &

[539] «Rey.- esta noche […] salir quiero […] a robar […] que en la república son / necesarios los ladrones» (*El inobediente*, f. 163). Mencía arguye la presencia de un ladrón en su cuarto para protegerse del acoso sexual del rey don Pedro y guardar al mismo tiempo el decoro de este (*Deste agua*, vv. 768-794). &

[540] Don Jacinto Ribera: «¡Cielos! Aquí me afrentáis / y allá me matáis de celos» (*El médico*, f. 7v).

CORDERO De nosotros, si nos casas,
¿qué más castigo pretendes?[541]
D. PEDRO Ahora bien, viva contigo.
ELVIRA ¿Ya es mío?
D. PEDRO Ya es tuyo.
ELVIRA Reines
en las *n*estóreas edades.*
D. ENRIQUE Hoy vuestra alteza les premie
a todos, pues soberano
se pone a hacernos mercedes.
D. PEDRO Por vos, hermano, permito
que a sus mujeres se entreguen
los tres, y advertid que sois
vos quien los fiais.
D. ENRIQUE Ya pueden
dellos disponer l[a]s tres.
GINESA Gato, ya eres mío.
CORDERO Liebre
quisiera haber sido y no
gato de tus caballetes[542].
D. PEDRO Vivo quedas, infanzón.
Mi majestad obedece,
y esto baste. Enrique, tú
agora el puñal me vuelve.
D. ENRIQUE Y como deidad es justo
que en tu vaina le respete[543].
D. PEDRO Abrázame.
D. ENRIQUE Quiera Dios
que esta amistad se conserve.
D. PEDRO Inmortal será en los dos,
Enrique, siendo obediente. ⁋ [11-62]
D. ENRIQUE Esa obediencia te juro.
D. PEDRO Vamos, porque se *comience*[544]
el edificio real.
TELLO Y aquí tenga fin alegre
de Illescas el infanzón,
con prodigios y sin muertes.

Laus Deo

[Esta comedia intitulada el *Infanzón de Illescas* se puede representar, reservando a la vista todo lo que no fuere de su lectura. Rúbrica. Zar[a]g[oz]a y d[i]c[iem]bre a 20 de 1626. El d[oct]or Luis N[avarr]o Orderi. Rúbrica. *

[541] «Lo mismo es casarme / que darme muerte. / […] / Ya que me matáis / sea el fin violento, / que en el casamiento / más lo dilatáis» (*De lo vivo*, f. 14); «Y a mí, si a matarme vais, / pues mueren los que se casan» (*La infelice*, f. 17).

[542] Cfr. los versos 1886 y 2290.

[543] Cfr. la nota al v. 2560. La deidad representada simbólicamente en un objeto se manifiesta en *Dineros*: «que al rey en mármol le anima / la deidad que representa» (vv. 195-1976).

[544] Cfr. la nota al v. 1529. &

& CONTINUACIÓN DE LOS COTEJOS

I JORNADA

6 *Bárbaro – rigor*. 'Bárbaro Natalio', 'bárbaros despojos', 'bárbaro abuso', bárbaro manteo' (*Púsoseme*, vv. 125, 1154, 1172, 1297), 'bárbaros empleos' (*Audiencias*, f. 32), 'bárbaro desprecio' (*Deste agua*, v. 931); y en esta misma obra 'bárbaros edificios' (*RDPM*, v. 1216); «bárbaro desatino» (*Mayor corona*, v. 698). Según *CORDE*, el sintagma 'bárbaro rigor' solo aparece entre 1590 y 1635 cuatro veces: en Francisco de Figueroa, Agustín de Rojas, Mira de Amescua, y en *La estrella de Sevilla*. «Bárbara sumisión!», «bárbaros antojos» (*Mayor corona*, v. 3; III, v. 2470). El sintagma 'bárbaro + …' es frecuente en Claramonte.

16 *Desatado – laberinto*. El laberinto, antes citado, es una figura constante en Claramonte; en *La hija de Carlos V* también se presenta asociado con la confusión: «Desto no apeles / sino al herético instinto / de tu torpe laberinto» (III, vv. 2345-2347). Desde una visión opuesta: «Atormentadme, pensamientos míos, / haced los ojos ríos, / la vida me acabad, locos deseos, / y en bárbaros empleos, / en tan confuso abismo, / ofreced vuestras penas a mí mismo. / Una mujer mi gloria ha divertido, / por ella estoy metido / en un confuso caos, un laberinto. / En término sucinto / Gloria amor me asegura, / y el rigor muerte vil y desventura» (*Audiencias*, f 32). Los nombres de los personajes de esta última comedia -Tavera, Tenorio, Roelas, Guzmán, Medina, don Diego- coinciden con los presentes en *Deste agua*, *El Burlador*, *Tan largo*, *Estrella de Sevilla*. «¡En qué laberinto, Amor, / bárbaro, inadvertido, / sin pensallo me has metido / con crueldad y con rigor!» (*Allá darás*, III, 1793-1796).

26 *Perlas – sol – estrellas – esferas*. «Querrá en tanto desconsuelo / con sus dos manos al cielo / y al sol darles más estrellas» (*La vida*, III, vv. 259-261). «Su voluntad es la esfera y el norte / que me guio» (*El médico*, f. 2v). «[...] los aires puros / en esferas de luz, nadando hiende, / jerarca angelical, y en sus coluros / el sol […] / y con mano de esmeralda / […] lisonjera le teje una guirnalda» (*Fragmento*, estr. 15-16). «Y ya Jacob vence al Ángel / luchador abriendo esferas / de zafir manso, y clavado / sobre la escala sangrienta» (*Las iglesias*). Las aferencias cromáticas indican la clásica relación esperanza - celos, tal y como se representa con el listón azul en *De Alcalá* (ff. 1-3). «Visión, ya Júpiter seas, / ya en esferas de amatistes, / Apolo anegado en rayos / que de melena te sirven, / en venganza de mi esposo / he de ser rayo invencible / a pesar de tu deidad» (*La vida*, vv. 339-345), los amatistes están presentes en el puñal perdido del rey don Pedro, *RDPM*, v. 2746). En *CORDE* (1595-1635), el sintagma 'campo + reír' solo aparece en Calderón: «en las damas hermosura, / y en todos los campos risa» (*Casa con dos puertas*).

30 *sol – campo – riendo*. «En vez de lágrimas bellas / de otro diluvio segundo / el cielo no llueve estrellas / para que se abrase el mundo» (*Leopolda*, f. 66). «Que he de salir al alba / a dar a los campos perlas» (*La esclava*, f. 51v); «no es razón que a su deidad / las estrellas se prefieran / pues son gotas de luz / que cuando sale el sol se secan» (*El mayor rey*, f. 11v); «y otros del claro arroyuelo, / cristal le dan en cristal, / que del sol se están riendo» (*El gran rey*, f. 13); «que sale en conchas de nácar / vertiendo en los campos risa / cuando el sol su frente saca» (*El inobediente*, f. 167v). «[...] montes, maires, / prantas, frores e campiñas / obedientes a meus pes / se están morrendo de risa», «En eterna juventud / se están las plantas logrando / entre estas fuentes que ríen / las lágrimas de la Aurora» (*La Lindona*, ff. 4, 11); que la risa / de este cristal que se rompe, / sin compasión en las peñas / y sin aviso en las flores» (*Dineros*, v 877-880).

39 *Lágrimas – conchas* - *ojos – despojos* (*enojos*). También: «Amor. -Bien / lo muestras en los despojos, / aunque matas por los ojos» (*La Lindona*, f. 20 [12]); *Los amantes* ofrece la variante 'antojos / despojos' en contexto amoroso (f. 92). «En tan graves enojos / si llantos se permiten, / mis lágrimas amargas soliciten / la muerte por los ojos / y en corrientes despojos / cada lágrima sea» (*Las lanzas*, vv. 623-628); ARLV En nota a estos versos señala: «El sintagma 'corrientes despojos' sólo está registrado en el *CORDE* en un autor: Andrés de Claramonte en *Deste agua no beberé*. Dentro del mismo verso se encuentra el referente 'lágrimas', como en este primer *Tejedor de Segovia*» (p. 165, n. v. 627); «redimo sabios despojos, / que mudamente a los ojos» (*La hija*, II, vv. 1606-1607). «[...] vertiendo / por su sol hermosos rayos / […] verdes mayos / con sus dos ojos haciendo» (*La prudencia*, I, f. 327); «¿tú llorando? ¿Qué es esto? / ¿Tú triste y descompuesto, / vertiendo aljófar frío? / ¿Qué loco desvarío, / dándome los enojos, / se ha atrevido a mis ojos?» (*La vida*, III, vv. 166-170). «Dame esa mano, que pondré en mis ojos; / que aunque es, al parecer, de nieve fría, / son de rayos de fuego sus despojos», «[...] desagüe por los ojos, / y así podré aplacar nubes de enojos» (*La paciencia en la fortuna*, vv. 632-633, 1349-1351, cotejos tomados de Jorge Ferreira (2021: 216-217) que relaciona el primero de ellos con: «En el castillo cerrados / nos tiene el rey, que sus ojos / me han contado sus enojos» (*Deste agua*, vv. 611-613).

40 *Mayos – rayos*. Cfr. la variante textual: «Lágrimas de oro el sol llora» (*Leopolda*, f. 43); «que lágrimas del sol son las estrellas» (*Estrella*, v. 2100); «Cesen / las lágrimas, cese el llanto / de estrellas. / -No son estrellas, / pues con ellas no me abraso» (*Allá darás*, vv. 580-583); «perlas que desprecian / átomos menudos, / en nácares tienen / glorioso sepulcro; / pompas de la aurora, / del Ceilán tributo, / lágrimas del sol / en corales puros» (*El horno*: v. 79 y ss.); «donde en fugitivos ecos» (*El ataúd*, v. 19). Cfr. los versos anteriores con: «¿Cuándo el blanco rocío / que vierten mis dos ojos, / sol que alumbrando sales / en conchas de corales» (*Estrella*, vv. 480-484); «que pedazos de alma vierte / en fugitivos cristales» (*San Carlos*, f. 44v). «Tiranos homicidas de mis bienes, / y fieros instrumentos de mis males, / no me matéis, dejadme, y de mis ojos / me quitad esos bárbaros despojos» (*Púsoseme*, vv. 1297-1300); «Tuyos serán los despojos / de esta casa donde ha entrado / Sinón a causar enojos, / […] que le ha de sacar los ojos» (*El secreto*, vv. 2060-2064); «son ojos que mis congojas / llora amor por todos ellos / […] / pues el ámbar que vertéis / condensado en gotas de oro» (*Tamar*, (2, 3) ff. 200v, 16). (Cantalapiedra, 1993: 53-57).

60 *Labios – agravios*. «El alma de quererte. / Ya pisa los umbrales de la muerte, / mas ya el alma en sus labios / tropieza en sus agravios» (*San Carlos*, f. 45v); que enlaza con «La lamentable tragedia / del Duque, que por su causa / pisa esos montes de estrellas, / no la quiero referir, / porque le pase la lengua / a los ojos» (*La adúltera*, vv. 2005-2010). En el primer encuentro entre el infante don Enrique y Mayor, ya casada, este pronuncia «umbrales», claro presagio de la cruel muerte de Mayor: «Nunca mis dichas llegaran, / si acaso ser venturosas / pudieron, a tus umbrales» (*El médico*, f. 3v); «aunque elocuente y sabio / alma le dio el labio» (*De lo vivo*, f. 1); «pagando en besos agravios, / quien se hiciera todo labios / para gloria de esta boca», «Cierra, villano, el atrevido labio, / que el reino se debía a la hermosura, / a pesar de tu envidia, dijo un sabio» (*Tamar* (2), ff. 199, y III, 204); «que reviento / por dar voces que en los labios / despedazadas las tengo: / Carlos es ingrato, Carlos / es traidor, Carlos...», «de la forma de los labios / pasó a mayores agravios» (*Allá darás*, II, vv. 1504-1508, 1751-1752).

80 *Adán – mentira*. «Adán, en lengua hebrea, / es tierra, y si en él están / todos, es bien que se crea / que los hombres son Adán / y no hay quien Adán no sea» (*Escarramán*, f. 2); «el mundo que Adán / destruyó por su desgracia» (*El mayor rey*, f. 5vr); «que el que no tiene riqueza / casi no es hijo de Adán» (*El secreto*, vv. 69-70); «que de mentiras se cuentan / [...] en su pleito original» (*El médico*, f. 10). «Adán llamarse podrán, / que pecando como Adán / conozco la culpa mía» (*La prudencia*, III, f. 355).

«Desnúdeme / de Adán y de Dios [de monja] vestime» (*La hija*, II, vv. 1174-1175); «pues los demonios lo dicen, / con tener tan mala lengua / como los poetas, / […] que yo mienta [...]» (*La esclava*, f. 51v). «¿No hay algún sastre, / o algún poeta, / que me preste diez mentiras?» (*El gran rey*, f. 14v). «¿Y el mentir? […] Ese ejercicio / es causa de mil desastres, / todos lo tienen por vicio, / mas solamente los sastres / lo aprenden como su oficio» (*El inobediente*, f. 184v); «¿En el infierno, Clarindo? / ¿En qué lo ves? -En que veo, / señor, en aquel castillo / más de mil sastres mintiendo», «Aquél, Clarindo, es Homero / y aquel Virgilio, a quien Dido / la lengua le cortó, en premio / del testimonio y mentira / que le levantó» (*La Estrella*, vv. 2380-2383, 2429-2433). El castillo encantado y los sastres aparecen en *Dineros* (vv. 1650-1668). El absurdo «[ella] celos me pidió de un sastre / que me hacía de vestir» (*La prudencia*, I, f. 333). & «Ya no sabes que en el suelo / no vive la verdad santa. / Los hombres la desterraron, / huyó al cielo, y con la ira / prevalece la mentira», «¿Quién dice que la verdad / no se quiebra, aunque adelgaza? / Pues siendo la verdad misma / vos, os dividen y apartan / del cuerpo manos aleves / y mentirosas palabras» (*El honrado*, f. A, y 6v); Sobre 'el bocado de Adán', en *El Burlador* (vv. 1509-1516) y en la *Letanía moral*, pp. 159, 223-224), véase lo dicho por ARLV (2002: 13); «comer el postrer bocado» en el entorno de un naufragio similar al de *El burlador* -piélago, salado, leño, anegar...- (*La hija*, III, vv. 1792). Variante del 'bocado': «Con dar, que las vence el dar, / Eva tomó la manzana / porque supiese tomar», «Los habladores mentimos / en cuanto hablamos» (*La adúltera*, vv. 177-179, 1916-1917); «porque el mentir suele ser / puerta a toda falsedad; / y quien mintiendo confirma, / perjuro, su poca fe, / aunque en alabastro esté / negará su mesma firma» (*Allá darás*, II, vv. 1221-1226). Sin mencionarlo, «El casamiento ha de ser, / para que de Dios se nombre, / formado de solo un hombre, / de quien salga la mujer», «Porque en el mundo jamás / se premiaron las verdades. / En el cielo está su premio / y de él es bien que se guarde, / no del mundo, que acredita / mentiras y falsedades (*Mayor corona*, vv. 301-304; III, vv. 2261-2266).

88 *Abismo – luz*. «Si hay en Sevilla algún demonio destos, / suelto de la prisión de sus abismos, / cuando llegue con labios descompuestos» (*Fragmento*, estr. 76). «Etnas de luz nos dan sus dos luceros», «siempre abismo de luz y siempre estrella» (*La hija*, vv. 383 y 400). El sintagma 'abismos de luz' no aparece ni en Vega Carpio, ni en Tirso, ni en Calderón; sí en *El conde de Alarcos*, de Mira de Amescua (*CORDE*, años 1595-1635). «Quien por abismos de nubes / ansí a consolarte baja» (*Mayor corona*, III, vv. 2839-2840). El sintagma 'X de luz' es muy frecuente en Claramonte: mano, racimo, espíritu, ejército, rasgo, rayo, monte, zafiro, pompa, lágrima, cerco, sol, abismo + de luz.

118 *Dejarretallo – venganza*. «¡Desjarretadle! ¡Muera / quien tal crueldad de su valor creyera! / ¡O animal portentoso, / de la mujer imagen en lo hermoso! / […] Locura / del palafrén, soberbio en su hermosura», «Cuando el bruto espantoso, / desmintiendo su instinto generoso, / de las riendas opreso, / quiso en mi vida rendirme el peso», enlazando con la caída de san Pablo (*La hija*, vv. 377-386 y 401-415).

120 *Caballo – venganza*. Otro ejemplo: «Cayó / de un monte, saliendo a caza, / que era el caballo soberbio, / y él fue del caer la causa. / Quiso sentarse en la cumbre / del monte, al caballo agravia / con los pies en los ijares / y el caballo se abalanza / con soberbia al subir, / y las manos y los pies alza, / y perdiendo los estribos / cayó el rey, que dio de espaldas / en lo profundo de un valle» (*El inobediente*, f. 167v). En *Audiencias* es el Rey don Pedro, no reconocido en un primer momento, el testigo del accidente: «(Caiga Leonardo a la entrada del tablado.) / Leonardo.- ¡Válgame el cielo divino! / Don Tello.- El caballo le arrojó / de la silla. ¡Pobre hidalgo!» (f. 14). La acotación, el monte lateral, de esta obra sirve también para la del *RDPM*, Y si las villanas narran al rey don Pedro, de incógnito, las tropelías cometidas sobre ellas por don Tello; el segundo Catalinón, Funes, expone al mismo rey los atropellos del otro abusador de Sevilla, Leonardo el inquieto, y en los mismos términos que en las escenas finales del Burlador.

136 *Caballo – cayese*. «ir en su espuma nadando / según lo fogoso van» (*La milagrosa*, f. 8 [6]); «Hoy, fieras, que en horizontes / y en napolitanos montes / hacéis dulce habitación, / veréis que mi corazón / vence a soberbios Faetontes» (*El condenado*, vv. 1428-1432); «pudiera desde aquí el sol / trepar sus cabellos rubios / con envidias de Faetón» (*El honrado*, f. 10, vv. 1292-1294). «Aquí el desbocado monstruo / ya la despeñó. -Es imposible / que esté viva si el caballo, / con la soberbia que dices, / quiso que cometa fuese / su juventud infelice» (*La vida*, 452-458).

137 *Caballo – Faetón*. «En blancas / espumas sus tres caballos / parecían que nadaban, / hipogrifos que entre nubes / que en los vientos despedazan, / querían volar al sol» (*Deste agua*, vv. 1466-1475). «Adiós locos edificios / sobre el agua edificados, / Paladïones preñados», «¿[...] a vencer / a un potro cuya malicia / Dios sólo pudo enfrenar?», «vuele el caballo, dejando / su acostumbrado galope; / tope con su muerte cuando / contigo en los gustos tope» (*El ataúd*, vv. 21-23, 118-120, 695-698). «Cayó el Infante, que su juventud briosa, / [...] Adonis Febeo quiso / lisonjear el aurora, / puso al caballo las piernas, / cuya inclemencia le arroja» (*El médico*, f. 1); «que en los caballos dos Faetones fuimos» (*Las lanzas*, v. 877); «donde un Faetón me transforman» (*La hija*, v. 534). La mención clásica a Faetón / caballo está también en *De lo vivo*, *El Tao*, *La Estrella*, *El condenado*, *Púsoseme*, *El gran rey*, *Dineros*, *La prudencia*, en *La adúltera* -alazán-bayo-sol- (vv. 586-593), etc. Claramonte invierte esta situación escénica en *Dineros* en un largo pasaje en romance i-e (vv. 630-675), en donde es un 'caballo de España' quien da muerte al tirano Ludovico: «así acabó la soberbia, / así la crueldad se rinde». Si en el *RDPM* se recupera la mochila del caballo, en *La vida en el ataúd* se conservan las riendas ante el Niño-Visión: «Y tú, deidad, luz o estrella, / que con una voz pudiste / ser genio de mi caballo / para que me precipite, / dejándome entre las manos [las riendas] / las leyes que lo corrigen, / queriendo poner con ellas / freno en mi pecho invencible, / ¿no soy yo deidad también?» (vv. 427-434). Sobre el caballo desbocado, véase Cantalapiedra 1993, pp. 77-82.

141 *Distancia* – [*lugares*] «Y pues de aquí está distante / La Coruña cuatro leguas, / allí, mi Linda, te aguardo» (*La Lindona*, f. 5). «¿Qué pone de aquí a Sevilla? / D. Pedro.- [...] Cuatro leguas hay» (*El médico*, f. 1v). El rey don Pedro de incógnito también hace un alto en el camino antes de llegar a Sevilla al inicio de *Deste agua*; y en estas tres comedias la parada de don Pedro se realiza ante o cerca de las moradas de las damas afrentadas por los poderosos, el rey, su hermano Enrique, y Tello: Mencía, Elvira, y Mayor de Ribera; en los tres casos se recurre asimismo a la figura simbólica del caballo, soberbio, desbocado, lujurioso, y son asociados con la muerte: «Morirán. / No es maravilla / que mueran, si muerto estoy» (*Deste agua*, vv. 4-5). «La memoria se consuela / en la distancia no más, / pues de Nápoles estoy / dos leguas» (*Allá darás*, vv. 4-7).

145 *Solicitar – caballo*. Pero será don Jacinto, el esposo de Mayor, quien le ofrezca un caballo: «de piel negra y frente corta, / de brazos y pies ligeros, / cola crespa, clin redonda, / [...] en una hora / logre su alteza su gusto» eco anticipado de «que no puede en una hora / dar la vuelta a tu casa. / Mayor.- [...] ¡Ay, amor, lo que ordenas! / ¡Cómo son tus placeres siempre penas!» (*El médico*, I, f. 4 y III, f. 15v). Estamos ante la 'hora' fatídica como en *El Burlador*, en *Los amantes*, y en *El v. negro*, en forma de canción: «El amor del soldado / no es más de una hora; / en tocando la caja, / adiós, señora» (I, p. 34).

155 *Pollino – Gil*. En *Audiencias* tenemos el fiel retrato del rucio: Un rucio rodado el Conde / sacó, amigo, que pudiera / aficionar si miraras / su compostura y belleza. / Alto el pescuezo, las clines / tan largas, que el suelo besan, / que parecían mariposas / al rigor del viento opuestas; / ancha el anca, el pelo blando, / nariz hendida y abierta, / ojos grandes, larga cola, cañas enjutas y secas; / tascando el freno brioso, / tan veloz fue en la carrera, / que el mismo viento no pudo / correr con él las parejas; / según su belleza y brío, / que desciende es cosa cierta / de los caballos que en Tracia / la gentilidad celebra» (f. 17). Si aquí el pollino puede jugar cañas en Madrid, en

Audiencias corre toros en Sevilla. En el v. 1996 aparece otro Don Gil, personaje también de *Deste agua*. El 'abril' es un lugar común en las obras de Claramonte. El Gil de Ginesa carece de funcionalidad narrativa, lo mismo que el Gil, citado por el Pedro Crespo (en presencia precisamente de Ginesillo, y aludiendo al rey): «que compré un buey [...] Era / de Gil Benítez, vendiolo. / [...] Pudiera ser del Rey» (*El alcalde*, f. 108v, vv. 5864). «No quisiera que este Alcalde / me enviara a pasear / en un asno», «apenas se ve al pollino / ...», sobre el que monta el Sargento azotado, «¡Oh, lo que temo un pollino / y un pregonero!», «buscando la pollineja» (*El alcalde*, ff. 110v, 116, 121, 125, vv. 316-318, 889-900, 1537-1538, 1956-1957). El rey Don Pedro montado sobre un asno tiene una lectura irónica, pues así se paseaba a los reos de cargos y delitos, sobre todo los relacionados con la Inquisición (cfr. la nota de ARLV). En *La hija de Carlos V* está el retrato de «Un melado palafrén», que recuerda los caballos del rey don Pedro en el inicio de *Deste agua* (vv. 470-506).

168 *Fama – opinión*. «Porque la infamia / crece cuando se publica» (*El alcalde*, f. 117v, vv. 1093-1094); «cómo poner tu honor en opiniones?» (*Fragmento*, estr. 52). «¿Pues vos no sabéis que son / los reyes del beneficio / del pueblo ministros fieles?» (*La hija*, III, vv. 2005-2007).

174 *Vulgo*. «Aunque el vulgo, inadvertido / por razones indiscretas, / me da el nombre de Cruel, / siendo mi justicia recta» (*Deste agua*, vv. 2684-87); «los estados / sujetos a su opinión […] / amor y ley / con que ha de amparar a su gente / que esto debe hacer un rey, / señor, ordinariamente» (*El mayor rey*, f. 5); «que soy rey y justiciero / y hacer justicia espero», «Mira lo que el vulgo fiero / dice / de Enrique y Mayor» (*El médico*, I, f. 4v y III, f. 13v), «pues como es el pueblo monstruo, / raras veces considera / que su conservación pende / de que unánime defienda / el derecho de estado» (*De los méritos*, f. 6). «Pues si es el vulgo, dejalde, / que de la verdad desdice; / [...] / .-Si es el vulgo quien lo dice, / dígalo con otro alcalde» (*El alcalde*, f. 109, vv. 116-120).

180 *Fama – quien – Virtud*. «Divinas y humanas leyes / dan potestad a los reyes, / pero no les dan lugar / a los vasallos a ser / con sus reyes atrevidos / [...] y así yo, / que exceder las leyes veo, / junto a la ley mi deseo», «Honor, un necio y honrado / viene a ser criado vuestro / por no exceder vuestras leyes» (*La estrella*, vv. 298-307, 2456-2458). Cfr. los vv. 207-209: «Que un rey aun la virtud / es bien que recato tenga» (*La milagrosa*, f. 15 [10]); «que alcalde es bien que lo sea / un hombre de entendimiento. / Es bien que sepa y repare, / el que hubiere de juzgar, / porque, si agravios causare, / debe en conciencia pagar / todo lo que mal juzgare / [...] / Éste es servicio de Dios» (*El alcalde*, f. 109, vv. 84-100). Sobre la forma 'quien-cosa': «que mi suerte / de quien no puedes quejarte, / por quien ya […]». *El condenado* trae este tipo de construcción gramatical: «vengo de yerba cargado, / de quien el monte está rico» (vv. 78-79). Ciriaco Morón explica en su nota que «Quien aplicado a cosas es muy raro», y cita un ejemplo de Claramonte: «Ni el hielo entre quien viven conservados» (*Valiente negro* II, 500b); otro ejemplo: «es esta soberbia estatua, / quien pérfida a trozos quiebra» (*La vida*, III, vv. 329-330).

219 *Conformidad – amor*. Lo contrario en *La estrella*: «suya soy. / Sancho.- Y yo suyo. Rey.- Y ¿qué falta? / Sancho.- La conformidad. Estrella.- Pues esa / jamás podremos hallarla / viviendo juntos» (vv. 2975-2982). Canción: «Amor es conformidad, / de dos imposibles cepa; / dígalo Europa en un toro / y en un blanco cisne Leda» (*La vida*, II, vv. 48-51).

239 *Criados – informar – rey*. «Hasta que hagan / informaciones de culpas / menos confusa esta causa» (*El honrado*, f. 7v). «Muestra el papel y veamos / lo que te piden, que quiere / ser relator y abogado» (*De lo vivo*, f. 18). «Y así en mi justicia habrá, / si esta traición se castiga, / otro Miguel que le diga: '¿Quién como el Rey'» (*Las lanza*s, vv. 347-350). «y son justas las querellas / pues vienen con libertad / [...] Quejas acomula [sic] / siempre el vulgo sin consejo» (*El alcalde*, f. 110v, vv. 283-305). «No son de sí mismos / dueños […] los jueces / que son del Cielo ministros» (*La hija*, III, vv. 1864-1865).

246 *Cargo – rey – hablando*. «Sabéis que es la autoridad / del César la que habla en mí» (*El honrado*, f. 4b); «Que ya alcanzado / el perdón del rey. / -Tu estado prescribe» (*La infelice*, f. 28). «Al rey le diré lo que pasa / como testigo de vista» (*Tamar*, (2, 3) ff. 201, 17). El rey: «Condestable, / Carlos es otro yo; nadie en él hable» (*Allá darás*, II, vv. 1461-1462).

250 *Altivo – compiten*. «Miró las torres insignes, / que unas los cielos sustentan / y otras con ellos compiten» (*El Tao*, v. 74-76).

252 *Aldea – parto*. «¡Oh, celos!, partos infame[s] / de la envidia y la sospecha, / con quien no hay prudencia sabia / ni hay robusta fortaleza» (*Allá darás*, II, vv. 1141-1144).

254 *Ríen – lisonjas – mármol*. «que con lisonjas de viento / entre las flores matáis» (*De Alcalá*, f. 4v). «Cuando partía la noche / con sus destemplados giros, / [...] la campana de las Cuevas, / lisonja del cielo Empíreo, / entré en casa» (*La estrella*, vv. 1314-1322), «y vieran que eres veneno / metido en lisonjas de oro» (*La hija*, vv. 1289-1290). «Darele para telares, / lisonjas de su ejercicio» (*Las lanzas*, vv. 2391-2392), ARLV cita ejemplos de *Deste agua*: «con que brinda en los palacios / lisonja del apetito» (vv. 259-250), y de *El gran rey* (vv. 912-913, 1214-1216). Tarso «que entre huertos / parece cristalina, / lisonja del aurora / y palacio del día», «Bizarro templo de jaspe, / son pedestales y basas / de los alabastros limpios, / lisonjas de su fachada» (*La vida*, II, 331-334, III, vv. 324-327). El sintagma 'lisonja + viento' es frecuente en Claramonte: «Versos / e himnos de tan gran victoria / sean lisonjas del viento» (*Mayor corona*, II, vv. 1570-1572).

262 *Capitana – sirenas – gansos*. La Memoria a Cristo-Pastor sobre el Alma: «me he dormido / al canto de las sirenas, / que son sirenas los vicios. / […] Dile al Alma, Voluntad, / que el Buen Pastor ha venido / ...» (auto *La ninfa del cielo*, vv. 454-464). «no es mucho que duerma Ulises / a las voces regaladas / de las sirenas marinas / cuando el mar jónico pasa» (*Gallinato*, vv. 760-763). «dime [...] cómo queda / la sirena de este Ulises» (*El ataúd*, vv. 389-390). «Trofeos le labraría / de oro y plata, que envidiara / Penélope...» (*Los amantes*, f. 103v). «¡Ay sirena de Aragón, / nunca pasaras el mar! (*La adúltera*, vv. 1508-1509).

270 *Pared – armonía – años*. «Tanta hermosura en su noche, / […] / porque magna conjunción / vimos allí de belleza» (*Mayor corona*, vv. 267-272).

275 *Afectos – recatos*. «desde nuestros tiernos años, / con la costumbre y los días / se fue este amor aumentando, / que puesto que niño siempre / crece en sentir los cuidados, / ya estimando los favores / a pedir celos llegamos / en las pinturas de amor / [...]» (*Los amantes*, ff. 92, 95v); «encaminándose a un fin, / dos tan iguales afectos / al ver un amor tan puro» (*De los méritos*, f. 18). Los amores de Elvira y Busto recuerdan a los de Salvestra y Girólamo, una de las fuentes de *Los amantes de Teruel* (*Decamerón*, 8, pp. 554-560).

278 *Zagalas – cuidados*. «Poner riendas al deseo, / amando, no puede ser; / que es desenfrenado amor / cuando a desbocarse llega», «quisiera / tener casa suficiente / cuya levantada frente / émula del tiempo fuera» (*La milagrosa*, f. 2 [2]); «pero es el amor, a veces, / un caballo desbocado / que no hay freno que lo enfrene» (*El mayor rey*, f. 2); «¡Despierten los que viven sin cuidados!», «Bien parece en amor siempre el cuidado», «Yo soy, Padre Abad, / la que en estos montes / fue entre sus zagalas / fiera de los hombres» (*Púsoseme*, vv. 50 y 65, y 2342-2346). Esta última cita es pareja a: «viva entre las fieras / quien entre hombres se perdió, / que a estar con ellas, yo sé / que no muriera mi honor» (*Tamar*, (2), III, 205v).

279 *Ufana – cuidados*. «otras zagalas del valle, / temiendo su triste fin, / ansí le animan diciendo, / con ánimo varonil: / Huye de Cupido, que es dios aunque es niño, / huye del amor, que aunque es niño es dios» (*El dote*, f. 13r). &

282 *Áspid – flor*. «Oh, escorpión entre las flores, / que lisonjero me halagas / cuando el veneno me ascondes», «contra los áspides libios / de sus celos», «Con los polvos / [...] / si el pecado / es áspid de la conciencia» (*La infelice*, ff. 33v, 51v, y vv. 854-859). «Si en los sombríos / tálamos de aquestas flores / bodas celebran lascivos / [...] / áspides y basiliscos» (*El gran rey*, f. 2). «Celos [...] / que con lisonjas de viento / entre las flores matáis», «me ofrece el mundo una yerba / de los desiertos tesalios, / [...] que deshecha en poco vaso / postra filisteos fuertes, / rinde salomones sabios, / la paz le llama veneno, / el amor le llama letargo» (*De Alcalá* ff. 4v-5), el «veneno en taza dorada» en el III acto de *Tamar* (2, 3), ff. 203 y 20. «Áspides, que entre las flores / de las lisonjas, sangrientos, / servís cicuta a la envidia / dándole al honor veneno», y su desarrollo escénico: «has de elegir el puñal / o has de tomar un veneno / ...» (*Las lanzas*, vv. 119-122, y 1781-1830). La sierpe que transforma las flores / espigas en conchas de veneno se desarrolla en *Púsoseme*: «estas gavillas, que guardan / granos de rubí sangrientos / en conchas de limpio nácar / [...] De una sierpe / llena de veneno y rabia» (vv. 2096-2099 y vv. 2127-2128); «es un nocivo veneno / que inficiona los sentidos / [...] otra vez quiero / destas letras el veneno»; «que en vaso de engaños lleno / me ha querido dar amor / en la triaca veneno» (*De los méritos*, f. 16). *La prudencia*, I, f. 327; «y antes que el sol amanezca, / su sangre parezca rosa / en las áspides riberas» (*La adúltera*, vv. 2047-2049); «temiendo, / si es la mano de jazmín, / algún áspid encubierto / esté en ella», «un áspid fiero y [cruel], / que es de la Reina el papel, / y ansí mata y dice ansí... / Pero cordura será / no leelle, porque el sabio, / cuando más busca al agravio, / de encontrarlo huyendo va; (*Allá darás*, II, vv. 1532-1535; III, vv. 1880-1886). «Áspides de Borgoña / que anega a España en tósigo y ponzoña» (*Mayor corona*, vv. 425-426).

306 *Mayo – lisonjero*. «Es, en sus floridos años, / abril de su iglesia hermoso» (*San Carlos*, f. 50v); «cómo queda el bello cisne / de la hermosura y el sol / de mis floridos abriles» (*El ataúd*, vv. 398-400); «digan la verdad tus naves / en lisonjero escuadrón» (*El gran rey*, f. 13); «Los árboles lisonjeros / movió anoche con suspiros» (*Tamar*, (2, 3) f. 8, 194v).

308 *Plata – Manzanares – calzarlo*. «Montes calzo, y no me dejan / mover los pies» (*La Lindona*, f. 15). «Lisonjeando la tabla, / las olas formando gritos / y haciendo sierpes de plata, / como en andas la traía» (*La vida*, III, vv. 305-308).

310 *Manzanares – lisonjas – descalzos – abriles*. «Mayo / donde el sol, lisonjero y atrevido, // ilumina colores rayo a rayo» (*De Alcalá*, f. 3v). «El abril de las aguas transparentes» (*El Honrado*, v. 1457); «Al mayo las flores crecen, / las libreas y colores, / lisonjas de mis amores, / siendo bizarro y gentil / tu verde y pomposo abril», «más del hielo / no se desata en verde primavera / arroyo en perlas ni laguna en plata» (*De lo vivo*, ff. 6, 10), «Ya los caminos y campos, / dándole al Sol primaveras / y emulación a las flores, / que más hermosas revientan / las prisiones de esmeraldas / en que abril las tuvo presas, / viendo que les hace el arte / generosa competencia / de títulos y de grandes» (*Allá darás*, vv. 233-241); «que aquellas casas que borda / con racimos de esmeraldas / la primavera, pintora / de los países de abril» (*El médico*, f. 1v); «que en flámulas pensiles / por los campos del sol sembraba abriles, / y el mar pensaba que era / alba la nao, y el viento primavera» (*El gran rey*, f. 5). El engarce semántico entre el honor, los pies descalzos y las chinelas se resume en *La milagrosa*: «Descalzo anda acá el honor, / si calzado en la ciudad; / no gasto chinelas yo» (f. 6 [4]). «Sus blancos vellones / entre verdes felpas / jirones de plata / a los ojos eran» (*El condenado*, vv. 2623-2626). «¡Ay, pompas juveniles, /malogrados en flor verdes abriles!», «Milagrosamente el mar / por montes de espumas y aguas / a Tarso nos ha traído. / -Lisonjeando la tabla, / las olas formando gritos / y haciendo sierpes de plata, / como en andas la traía» (*La vida*, III, vv. 68-69, 302-308). Sobre el enlace lisonja / plata: «sus plantas pisan / ramos de estrellas, del cielo / lisonjeada argentería. / [...] el fiero homicida» (*Estrella*, vv. 1930-34); en este último caso asociado a la muerte de Busto Tabera, ARLV trae a colación las palabras de don Gutierre ante la muerte de

Mencía, que amplío: «espíritu gentil que al cielo subes, / [...] / te llevan a pisar las blancas nubes / para que con las estrellas / [...] / ¿Qué puede la homicida /» (*Deste agua*, vv. 1615-1625). «El sol de abril es el mismo / que el sol de mayo» (*La paciencia en la fortuna*, vv. 451-453, cita de Jorge Ferreira, 2021: 216).

317 *Sartas – mentían*. «Ricas y preciosas sartas / de perlas cuelgan en mis ojos, / ya en conchas de Tiro o nácar» (*La prudencia*, I, f. 331).

320 *Cabello – nadaba – listones*. «(y deje caer un lazo azul). D. Alonso.- ¿Cómo azul si sois verde? / Esperanza.- Soy esperanza que en azul se pierde. / D. Gonzalo.- Este es lance forzoso: / ¿A quién dais el listón?», «un listón vi en el suelo, / hermoso desperdicio del cielo, / cometa de zafiros, / nuncio de celos, lengua de suspiros» (*De Alcalá*, f. 1-1v).

321 *Nadaba – viento*. «Tiene celos quien ama / del mismo viento, si el viento / se mueve con lentas plantas» (*La prudencia*, I, f. 329).

322 *Ondas – anegar*. «Que por las calles en ondas, / hombres en hombres se anegan» (*El gran rey*, f. 14); «aljabas y marlotas sus colores, / hermosas primaveras parecían / o abriles anegados entre flores; / y en los turbantes, que en el viento hacían, / mendigando del sol los esplendores» (*Las lanzas*, vv. 807-811). «las ondas se te cuajaran; / nunca ninfas ni tritones, / por verte pasar fundaran / espumosos torreones (*La adúltera*, vv. 157-160). «Lágrimas, licencia os doy / a que del alma salgáis. / ¿En qué anegándome estáis?» (*La hija*, vv. 153-155); «y me recibe / con el alma que me ofrece / por los ojos, que, anegados / en la púrpura y la nieve / del rostro, donde amor bebe, / esperanzas y cuidados» (*Allá darás*, vv. 20-24); «monte de gloria, / aunque para ser llena, / la ha de anegar el monte de la pena; / ese monte glorioso / donde estáis en la leña levantado» (*La vida*, vv. 280-284). «Porque son almas de vidrio / donde las almas se anegan», «Áspides de Borgoña / que anega a España en tósigo y ponzoña», «Hallaraste anegado / entre los rizos bellos, cuyas ondas, / formando un mar dorado, / abismo te darán en que te escondas, / surcando, satisfecho, / por ellos al marfil blanco deshecho! (*Mayor corona*, vv. 239-240, 425-426, 866-871). El verbo anegar es constante en Claramonte.

334 *Argentado*. ARLV Cita un pasaje del *Burlador*: «Mañana sobre virillas / de tersa plata estrellada / con clavos de oro de Tíbar / pondrás los hermosos pies» (vv. 2127-2130).Y, en clave de humor, el criado Galindo a Elvira: «por las chinelas del gran turco, / [...] por los escarpines bajos del Soldán, / que eres tú sola / la que priva en mi albedrío, / la reina del alma toda» (*El médico*, f. 4). La forma 'Soldán' no es frecuente en el teatro áureo, aunque la usan Cervantes y Guillén de Castro, pero sí aparece en el romance de 'El conde Dirlos', fuente directa de *El ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto*, y en el romance 'El conde Benalmenique'. Galindo aparece también como lacayo en *El alcalde* (primera aparición en el f. 109, v. 257).

337 *Pedazo de – primavera*. En TEXORO solo aparece otro ejemplo tomado de *Las academias de amor*, comedia atribuida a Cristóbal Morales y Guerrero. «Y en fáciles primaveras / hechos pedazos a Chipre» (*Tan largo*, vv. 1059-1060); «término es de sus mejillas, / un pedazo de cristal» (*San Carlos*, f. 13v); «en ese pedazo / de cristal, rasguño / del pintor más sabio, / del pincel más culto» (*El horno*, vv. 75-78); «que son las aguas del Duero / cristales, hechos pedazos» (*Gallinato*, vv. 655-656); «porque todas parecían [las doce damas] / signos de la primavera» (*Mayor corona*, vv. 191-192).

Sobre el jumentillo, véanse también los vv. 146-151, 363, y 1897-1898. Aparece en *Púsoseme* (vv. 1901 y 2055), y en el segundo caso asociado al cartel, que acompaña en la escena final al rey don Pedro en su trono, *Deposuit potentes*: que Dios así / a los humildes levanta / y a los soberbios castiga» (vv. 2046-2048).

338 *Altiveces – caballo*. «Conque a la dama / no des mate de caballo; / no me juegues con traición, / arfil, pues me fio de ti / que soy rey, y con razón te daré un jaque de aquí / que no valgas por peón, / […] / que es bien que un honrado arfil / guarde de su rey la

dama» (*El mayor rey*, f. 4r). «Ya el sol partiendo el día / un racimo de luz está fingiendo» (*El gran rey*, f. 22). «Las calles fingen jardines, / las damas de los balcones, / unas le echan bendiciones / y otras le echan jazmines», «salió el joven gentil de una carroza / y a un castaño, que tapa / la limpia, oscura piel de una gualdrapa / de limpio terciopelo, / dando en las clines y en la cola al suelo / en ricos transparentes / de azabache, y de pórfidos serpientes, / que abalorios fingían / [...]» (*Dineros*, vv. 45-48, 2204-2212); cfr. la nota de ARLV sobre el verbo fingir con sujeto no animado en la obra de Claramonte.

354 *Tardó – día de – día de*. «Que en ocasiones, a veces, / son siglos largos las horas» (*Leopolda*, 69); «La víspera del placer / es el día de la pena» (*De los méritos*, f. 6v). «Yo te doy tres [años] y tres días, / y este término pasado / casaré a mi hija. -Vivas / más que el tiempo siglos largos», «y al otoño de la vida postrero / llegue tu abril como llegó mi enero», «que como fiesta del mal / tuvo víspera su muerte», y una fecha precisa: «el mismo día / de la Cruz [3 de mayo], a las cinco de la tarde, / marchó de Teruel mi compañía / [...] hoy son siete de mayo...» (*Los amantes*, ff. 96v, 104v, 112v, 107v); «ocho años ha que llegué. / [...] ¿Qué dices, ayer no fue? / [...] lo que apenas es momento / a ti te parecen años» (*El gran rey*, f. 13).

368 *Alterar – lágrimas – espanto*. «Sí, cantad / un tono, amigos, que trate / de lágrimas y piedad / para que el llanto le mate / el fuego a mi voluntad. / -Lágrimas que no pudieron / tanta dureza ablandar», «En mis lágrimas me anego / y se abrasa el corazón; / y con llorar no sosiego, / que, aunque de agua y llanto son, / son de piedra y son de fuego / [...]» (*El ataúd*, vv. 1446-1455, 1476-1485); «¡Ay, Dios!, ya el fuego me abrasa / de un vestido carmesí» (*Tamar* (2), f. 194). El sintagma «lágrimas que no pudieron» se repite en *La prudencia*, II, f. 341).

378 *peligro – sabios*. «¿Si entre la taza y la boca / un sabio temió el peligro?», «Bien dice un sabio que aquél / era sabio solamente / que era en la ocasión prudente / como en la ocasión cruel» (*Estrella*, vv. 1400-1401, 2708-2711); «que hay taza que por de fuera / dorada y brillando está, / y dentro el veneno va / con que dar la muerte espera» (*Audiencias*, f. 14). Y ante el anuncio de la muerte de Mencía y de doña Ana: «Le dais a beber el mal, / señor, en taza penada» (*Deste agua*, vv. 1412-143), «No me des, / [...] la muerte en vaso penado. / Mátame, necio, de un golpe» (*Las lanzas*, vv. 1893-1895). La asociación semántica 'taza (o vaso) – peligro' está presente en *La estrella*, *El mayor rey*, *El inobediente*, *El Burlador*, *La infelice*, *El Tao*, *Gallinato*, *Púsoseme el sol*, *La prudencia en el castigo*. En esta última describe asimismo el emblema de la mujer que odia: «Sabio fue aquel que una mujer pintaba / significando el odio... [serpiente + veneno + pirámide...]», «y de aqueste vaso bebe / tu muerte […] / y en el corazón se anidan / basiliscos y serpientes» (I, f. 337; III, f. 365). «Oh, celos, bien dijo un sabio / que érades la fantasía / de la razón!», «El honor más sabio / le pintaron en forma de serpiente, / diciendo que ha de ser mudo y prudente» (*Allá darás*, II, 986-987, 1442-1446). «aunque un sabio / al casarse llamó el mayor agravio», «Luego bien dice el sabio, y más si es pobre / el casamiento, que éste es todo afrentas» (*Mayor corona*, vv. 151-152, 161-162).

384 *Deidad – humildades*. «Porque amor sin igualdad / es burla, y parece verás» (*El gran rey*, f. 13). «Tisbea.- Soy desigual / a tu ser. D. Juan.- Amor es rey / que iguala con justa ley / la seda con el sayal» (*Tan largo*, vv. 930-933).

390 *Hermosura – aurora – amago*. El desvalimiento de Federico: «Las almas que me animaban / me han faltado, los luceros / que iluminaban mi noche / en negro ocaso se han puesto» (*Dineros*, vv. 480-484). «¿Hermosa como el Sol? Aunque en su hermana / divino puesto tiene, / porque si es celestial, es soberana; / que en competencias bellas / con amagos del Sol burlan estrellas» (*Allá darás*, vv. 274-278). «vestida de nácar y oro, / tan gentil y tan honesta, / que a la rosa parecía / que a la aurora se desflueca; / para ser del sol pastilla / ardía en sus conchas tiernas», «hacía / a los cielos competencia, / siendo entre estrellas de plata / cielo del mayor planeta», «a las suertes remitieron / la dudosa competencia. / Ya están las estrellas juntas, / ya echando las

suertes quedan. / Suerte y estrella tendrás, / seis suertes que estrellas echan (*Mayor corona*, vv. 193-195, 205-208, 279-284).

393 *Amor – estrella – engendra – atropella*. Canción: «Cuando amor no es elección, / no es posible que lo sea; / que amor no es hijo del alma / si en el alma no se engendra. […] Desdichada es la grandeza / en amor, porque no elige / ni tiene sangre ni estrella», «¿quién atropellar pudiera / sino vosotros jamás / mi honor y mi fortaleza? (*La vida*, II, vv. 29-38, 204-206). «recíproca elección de las estrellas» (*Mayor corona*, v. 8). «Engendre en dos ofendidos, / si en la venganza es mayor, / tal conformidad Amor / y tal paz en los sentidos, / que con eternos desvelos, / puesto que es venganza ingrata, / ¡el que de celos me mata / muera de envidia y de celos!» (*Allá darás*, III, vv. 1617-1624). La figura antónima a engendra: «Ya en los dioses reposa [el amado]; ya en sus bellas / estampas como el sol yacen estrellas» (*La vida*, vv. 203-204). «El amor es estrella, / […] que tu esperanza atropella» (*Los amantes*, f. 91v). «Mi estrella, Laurencia, sigo, / que la fuerza de mi estrella / con la razón atropella», «porque por oculta estrella / le aborrezco, aunque lo encubro, / pero en vano me descubro / a quien así me atropella» (*Audiencias*, f. 20v, y 41v). La misma rima en *La estrell*a (vv. 597-598), lo usual en la época es la rima 'bella / ella/ estrella', véase la nota a estos versos de ARLV. El verbo atropellar es recurrente en la obra de Claramonte: «Atropellar / las bodas», «atropellando cristianos», «atropellando el temor», «atropellando el temor» (*Mayor corona*, vv. 838-839; II, v. 1739, 2162).

394 *Amor – llanezas* – [*decoro*]. «En los reyes, a veces, / mucho importa, señor, no ser corteses, / que suele la llaneza / profanar la grandeza / del decoro real, dando ocasiones / y principios así a mormuraciones. / La llaneza es ganancia, / y hace en nuestra arrogancia / bárbara antipatía, / y así, señor, sería / razón de estado agora / proponella a la Reina, mi señora, / que autoridad profese, / sin que persona exprese, / porque el pueblo, de ver llaneza tanta, / mormura alguna vez, si otra se espanta» (*Allá darás*, vv. 679-694).

400 *Discorde – armonía* – [*amor*]. «No hubiera amor, todo fuera / un acorde consonancia, / pero cómo puede haberla / si amor muere y si amor falta, / que amor es alma del mundo / y armonía de sus causas» (*La prudencia*, I, f. 331). «Suele de dos discordancias / amor formarse mejor, / porque es instrumento Amor / de imposibles consonancias» (*Allá darás*, III, vv. 1605-1608). «Haré un zafiro al mar, pondré en los vientos/ concordia y amistad, haré apacible/ una paz entre los hombres de mil modos, / y asustarse haré a los elementos...» (*La paciencia*, vv. 1984-1987), «Como es verdad que en los vientos / hay aves, en el mar peces, / que participan a veces / de todos cuatro elementos, / como en la gloria hay contentos...» (*La estrella*, vv. 412-416), estas dos citas son de Jorge Ferreira (2023: 216).

403 *Mostros – cristal*. «En cimientos de zafiros, / entre las azules ondas, / fundaron un edificio / de quien los mares se asombran. / De cristal y oro formadas / eran las gallardas popas / y en los árboles pendían / mil flámulas revoltosas» (*La adúltera*, vv. 369-376). «Junto a esta ninfa que mezcla / laberintos de cristal / entre lisonjas de perlas» (*La prudencia*, II, f. 346).

404 *Fuentes – peñascos*. Los versos anteriores -«Aquí los pajarillos, / amorosas canciones repitiendo / por juncos y tomillos» (*El condenado*, vv. 42 y ss.)- son una variante estilística de los que se enumeran a continuación, «las palomas…», «apenas el ruiseñor / en verdes sauces se queja / a los cristales más puros, / que maridajes desprecian» (*Audiencias*, f, 9). «Y con el sol resplandeciente, / […] / el abril de las aguas transparente, / abierto de las quillas, encamina / las naves, cuyas velas, siendo plumas, / rasgan cristales abollando espumas» (*El honrado*, f. B3) «el cristal que se engrifa / entre estas peñas» (*El mayor rey*, f. 11v); «Puñaladas de cristal / le tira una fuente al sol» (*La infelice*, f. 55v). «Como la fuente desea / precipitándose al mar / en abismos cristalinos, / llegue por pizarras toscas, / siendo en fugitivas roscas / lisonja de los caminos» (*Allá darás*, vv. 35-40). «Soberbias, altas y encumbradas peñas, / que lloráis mis desdichas por las fuentes, / que mormurando bajan vuestras breñas, / cristales que

quejáis vuestras corrientes», «Por el cristal de esa fuente, / grillo de los pies del olmo» (*El inobediente*, ff. 163 y 163v); «Fuentes que, para ayudarme, / sois lágrimas de las peñas, / arroyos que dais tributo / al mar que es la muerte vuestra» (*Los amantes*, f. 119v); «Nunca el sol se desata / el arroyuelo que, vertiendo plata, / [...] que el cristal de la fuente lisonjera / bebiendo turba un rato» (*El alcalde*, f. 117v, vv. 1101-1117). «Si aquesta fuente se atreve / a aplacar su furia fiera, / que en la taza de oro, / de su arena aqueste prado / denos su margen asiento» (*Tamar* (2, 3), f. 4).

406 *Pompa – árbol*. «Yedra soy y vos el muro. / […] -Ved que la yedra es ingrata» (*La prudencia*, III, f. 357).

408 *Zafiros – amor*. ¿quién de cuanto cubren / en polos diamantes / zafiros azules, / dueño ser merece, / aunque amor lo ilustre, / de hombre en quien burlando / pensamientos puse?» (*La vida*, III, vv. 528-534).

412 *Círculos – picos – holocausto*. Tras la muerte de doña Ana: «puesto está el sol, que bañaba / los orbes de lumbre hermosa, / ya está pálida la rosa / que en jazmín fragancia daba / del Abril que coronaba / con suavísimo olor / la frente del mismo Amor» (*Las lanzas*, vv. 1850-1857).

414 *holocausto – labios*. «En círculos amantes / ayer se enamoraban / […] pues los picos unidos, / se brindaban las almas y sentidos», «La mar tranquila y cana / amanece entre leche / y antes que montes eche / al Sol por la mañana, / en círculos de grana / madruga el alba hermosa» (*Estrella*, vv. 521-530, 566-571); «lisonjeros pajarillos, / […] dad con picos sonorosos» (*El condenado*, vv. 2595-2600); «que la paloma divina, / que en los márgenes sagrados / del Jordán se baña en perlas / y se [¿pierde?] en copos blancos» (*San Carlos*, f. 51r); «En círculos lisonjeros, / como cándidas palomas, / siglos os gocéis pasando / las almas por vuestras bocas/ a los pechos tantas veces» (*La infelice*, f. 48); «y por el aire en círculo sereno, / haciendo nubes cándidas y puras» (*El horno*, vv. 843-845); Cfr. las notas a los vv. 323 y 651. El engarce círculos / cabellos (v. 323) aparece en *Tamar*: «Mi cabeza quiero honrar / con vuestro círculo bello; / […] / temblaréis de que os deslumbre / el oro de mi cabello» (*Tamar*, (2), III, f. 206); «entre esos olmos lascivos, / que, a las yedras fugitivos, / se redimen de Amor, / pues el sitio provocando / está al sosiego y quietud» (*La Lindona*, f. 11). «Diole la mano de esposa / Margarita, y el contrato / del casamiento, el perjuro / osó firmar en su mano, / dejando los labios, que eran / de su Isabela holocausto, / letras de rosas impresas / sobre sus jazmines blancos» (*Allá darás*, III, vv. 2200-2201). «Por vos muero y por vos vivo / abrasado como el fénix, / burlando incendios sabeos / en holocaustos de nieve», «Pebetes son los montes de Pancaya, / que holocaustos me dan, sudando olores, / hielo limpio que empíreo de luz goza / las águilas que tiran mi carroza» (*Mayor corona*, II, vv. 1172-1175; III, 3073-3076).

430 *Amor – soberano*. «Dejan, si han de ser casada / de estar en el pueblo, honradas / con dos maridos iguales, / y buscan soldados tales / que las dejan deshonradas» (*El alcalde*, f. 108v, vv. 46-50).

442 *Noche – Argos*. «¡Noche apacible y bella, / pavón hermoso con los ojos de Argos / que te dan tantas estrellas! / [...] para que sea / esta noche el Jasón de esta Medea» (*El secreto*, v. 582 y ss.); «como otro Jasón a Colcos / por espumosos remolcos» (*Letanía moral*, p. 455), «cuando el honor es discreto / no duerme en tan graves casos, / Argos en sus males hechos» (*Las lanzas*, v. 1646 y ss.); «aunque con más ojos que Argos vivan / y miren» (*Tan largo*, vv. 164-165); «Si a Colcos fuera / por las manzanas vanagloria de Argos» (*De Alcalá*, f. 14v), «fue un Argos mi cuidado» (*El honrado*, v. 1035); «desvelarme he menester / […] / Argos no siendo pavón / fue emblema deste cuidado, / que los ojos que le han dado / para los príncipes son» (*De lo vivo*, ff. 12v-13), «siendo en los favores piedra, / en las vigilancias Argos, / como en las fortunas César», «que con cien ojos / son siempre los celos Argos. / ¡Daré voces, quejareme / al Rey!» (*Allá darás*, vv. 212-214, 628-631).- «Aguardémosla el sueño, / que el sol

que durmiendo está / […] / Argos quiere hacerte Amor» (*La infelice*, f. 55v); «nacen en paz en su tierra / y en paz en su tierra mueren! / […] / y saliéndose de Colcos, / Jasón convertido en Argos / [...]» (*Gallinato*, II, vv. 264-300). Mencía ofrece la visión opuesta: «Dichosa puede llamar / el mundo a una labradora / que, retirada en su aldea / como la fruta entre pajas / […] (*Deste agua*, vv. 816-826); «Dichoso aquel que, / al paso de sus bueyes, / no invidia los palacios de los reyes» (*La milagrosa*, f. 14 [9]); «¿cómo es que sufra mi imperio / que uno que nació entre pajas, / siendo quien soy, me dé celos? A mi esposa me ha robado» (auto *La ninfa*, f. 15v, vv. 831-834). El topos aparece también en Séneca, Tiestes, 450-465. Cfr. Cantalapiedra, 1993: 148; y Revenga García, pp. 47-48. Sobre Jasón-Colcos-manzana, hay ejemplos en *Dineros* (vv. 235-240), *El Burlador*, *La estrella de Sevilla*, *El tao*, *El secreto*... Por otra parte, los versos «y si la conformidad / en Géminis conocemos, / Cástor y Pólux seremos, / partiendo la eternidad» de *La mayor corona* (618-621) encajan con otros de *La estrella de Sevilla*, y en la misma comedia: «Argos del mundo, de quien / los átomos no se escapen» (III, vv. 2355-2356).

456 *Callas – callo* (aposopesis). «pero no sé cómo pueda / saberlo, sino es que el alma / se lo dijo sin la lengua, / pues tan secreto es mi amor / que solo al pecho reserva / los tormentos que le causa» (*De los méritos del amor*, f. 7). En sentido opuesto: «y en los ojos mil ternezas. / Confrontáronse las almas / y entendiéronse sin lenguas, / que hablan mucho, siendo mudas, / cuando quieren y desean» (*El inobediente*, f. 170v). Con las dos hijas de Pedro Crespo actúan del mismo modo que Elvira y Ginesa: Leonor.- [...] Inés, cuenta / lo demás, porque se ahoga / la voz de contar mi afrenta. / Inés.- Dieron en rondar la calle... / [...] Di lo demás, que tengo vergüenza» (*El alcalde*, f. 123, vv. 1703-1720).

465 *Noche – Troya* -[*montes de*]. «Esta es peregrina joya, / esta hermosura condena: / por menos se perdió Troya / que no fue tan bella Elena (*El Tao*, vv. 1405-1408). *Deste agua* (v. 577). *La infelice* (f. 29v). La burlada Isabela confiesa su engaño ante el rey con la misma imagen: «Profané vuestro palacio. / Discúlpenme Troya y Grecia», «una Troya que se abrasa» (*Tan largo*, vv. 223-224, 1712). «Salió, montes de fuego atropellando, / llevando a mi inocencia por escudo. Penate suyo fui, preciosa joya / que escapó de las llamas de Troya» (*La milagrosa*, f. 5 [4]); «donde fui engañada Troya / por otro caballo griego» (*Audiencias*, f. 52). En Claramonte es frecuente el uso del sintagma 'montes de: luz, fuego, nieve, zafir, jaspe, agua, espumas...', «por montes de espumas y aguas» (*La vida*, III, v. 302), con la variante: «juntando al Sol pirámides de viento», «Primero verás los vientos / hechos montes de cristal, / y en los abismos los cielos» (*Allá darás*, II, v. 1452, 1488-1490).

469 *Asalto – barda – cama*. «Una noche […] llegó a mi mismo retrete / […] / llegó a mi lecho» (*La infelice*, f. 29v).

478 *Privilegios – estropajo*. «[los osos] gozan privilegios de hombres» (*La Lindona*, f. 10); donde su Alteza reposa / […] con privilegios de antorcha» (*La hija*, vv. 558-562). «Alcanzo / yo privilegios del tiempo / para detener los años» (*La vida*, vv. 629-631).

480 *Lamedura – Plato*. El vocablo 'fregatriz' aparece también en *Los Ramírez de Arellano*. Otra alusión a la cocina: «(Viene Melchor, de esclavo, con una escoba) […] Bien parece en la cocina [...] un rey de carbón» (*El mayor rey*, f. 20v); «¡qué fregona melindrosa! [...] ¡Cualquier fregona da miedo! [...] fregona de alma» (*Audiencias*, f. 21). «Ya que ansí me has deshonrado, / lame el plato en que has comido» (*Tamar*, III (2) f. 203, cfr. f. 209v). Y con las mondaduras de manzana a modo de maná: «Dad ese plato al arroyo, / que es sabroso por extremo, / porque en él los pececillos vean qué buen gusto tengo. / [...] Cantan.- Unos [ángeles] le quitan los platos, / y otros, del claro arroyuelo, / cristal le dan en cristal» (*El gran rey*, ff. 12-13); «mas aunque escudero soy, / soy limpio como el cristal; / no hay beca de colegial / como yo» (*Las lanzas*, vv. 1054-1056). «Llamo, convido, ruego y hago plato, / pues ninguna me quiere ni me llama, / y de sus gracias y beldades trato» (*Loa al Poeta*, p. 7); «que es grandeza a lo

señor / trocar el plato mejor / por las moscas de un pastel» (*La Lindona*, f. 20 [12]). Y en *El Burlador*: una lavandriz mujer, / lavando y fregatrizando» (vv. 234-235); «que en barro servida venga, / y el agua también en barro, / que quiero que al alma advierta / si se engañó en oro y plata, / que la majestad es tierra», y el pobre Andrés compartiendo mesa y plato con la reina Juana (*La hija*, II, vv. 1668-1672, III, 2203-12).

482 *Maná – oficios varios*. O sea, el criado Corvino es la copia del conde Carlos, del mismo modo que Cordero lo es del Infanzón de Illescas; si el primer criado es pescado, el segundo es cordero.

490 *Pajar – gato*. En lugar de cortejar las damas ante sus casas, prefiere perseguirlas por los tejados o terrazas. Una situación similar: «Lo que digo / podrás verlo tú mañana, / que a mostrártela me obligo / asomada a la ventana. / Del aposento del trigo / muchas veces han hablado» [Inés y Leonor con los soldados] (*El alcalde*, f. 108, vv. 11-16). En forma de canción: «Pulgas, chinches, ratones / conformes viven, / donde huéspeda y huésped / de gatos sirven» (*De Alcalá*, f. 13). Sobre la imitación de los actos, cfr. los versos 566 y 1592.

492 *Tejado – gato*. En la torre encantada: «de noche, muchas veces he escuchado / maullar gatos y otros desastres, Y me dicen que son almas de sastres» (*La prudencia*, III, ff. 361-362); «si estuviera vivo el perro»; «Quizá está abajo / el oro y las joyas; vuelvo a meter dentro / la mano, y Dios me tenga de la suya. / Cosa viva parece, más quisiera / que fuera gato muerto, ¡Vive Cristo! / que me ha mordido agora y fuera sale. / (Salga un perro de la talega) / ¡El malhechor!, hay cosa semejante / que un perro me cupiese en el despojo» (*Los amantes*, f. 106).

516 *Alcaldes – cascos*. Y los alcaldes sevillanos: «Estas varas representan / a vuestra Alteza, y si tratan / mal vuestra planta divina, / ofenden a vuestra estampa. / Derechas miran a Dios, / y si se doblan y bajan / miran al hombre, y del Cielo, / en torciéndose se apartan» (*La estrella*, vv. 2799-2805, cfr. los vv. 2893-2900). Los hombres del Vizconde actúan del mismo modo que el Infanzón: «Tres alguaciles / herimos, y entre sus viles / ministros se vio perdido / el alcalde, a quien después / de haber maltratado» (*De Alcalá*, f. 13v). La alusión a los ministros está en *SC-PC*, justo en el pasaje añadido entre los vv. 529-537: «los clérigos, sus ministros». «¡Ah, ministros de una ingrata!» (*La Lindona*, f. 16); «ni que por odio tú [el rey] tuerzas la vara / de la justicia soberana y santa» (*La prudencia*, II, f. 345).

539 *Castilla* (silva). Nótese que la primera aparición de La Sombra se encuentra precisamente entre los vv. 579-596 de este pasaje en silva 1.º, lo que confirma, a pesar de la aseveración de Marcelino Menéndez y Pelayo, que Claramonte sí «hubiera podido imaginar» y escribir -usando una forma poética inusual en Lope de Vega-, antes de 1616 esta escena (p. 370). Véase la nota al v. 1323. *Las lanzas* ofrece el mismo tipo de silva en labios del rey don Alfonso sobre la ley y Castilla: «pero aquí, contigo / se derogan las leyes» (vv. 191-266).

554 *Reinos – monarquías – temblar*. «... como Dios no os falte. / Suyas son las monarquías, / suyos los imperios grandes, / porque Él es sólo a quien tiemblan / coronas y majestades» (*Mayor corona*, III, vv. 2187-2190).

573 *Rey – Privado*. «Un príncipe es sol que nace, / y un rey es sol que se pone, / y ansí el privado perdone, / que su lumbre se deshace / en saliendo el sol, y queda / eclipsado, y queda oscuro», «y haced cuenta que soy él / y que le tenéis presente, / que vive en mí y vivo en él», «¡Oh, qué de cosas hacemos / los reyes, siempre fiados / en los Privados hambrientos» (*El ataúd*, vv. 89-93, 2505-2509, 2982-2984). «Soy su embajador, / y así soy lo mismo que él; / yo, al fin, que aquí represento / autoridad y poder» (*De lo vivo*, f. 15). «A Anacrasis regalalla / procura, y obedecella / y como a mí respetalla, / pues ves que me quedo en ella, / que al alma no hay ausentalla» (*El mayor rey*, f. 4r); «¿Quién es este? .-Ah, cuenta / que es la persona misma / a quien la envías» (*Púsoseme*, vv. 823-826). «Pues su poder represento, / haced cuenta que en la

sala le tenéis» (*De los méritos*, ff. 21v-22), «Vizconde. [...] y haced cuenta que soy el ladrón mismo» (*De Alcalá*, f. 15).

579 S*ombra – estola*. En *Deste agua* la Sombra -el 'embeleco fingido', el 'fingido temor'- deja una mortaja: «Vuelve DON FERNANDO con una mortaja en la mano», ac. v. 145. «Mirad […] / como le sirven y cercan, / siendo de sus mesas estolas, / siendo de sus platos estrellas» (*Las iglesias*). «¿Eres sombra o demonio? Suelta. / -Advierte [...]», «Yo sin la blanca estola, / por la campaña sola. / Un hombre se me ofrece / y clérigo parece; / el cielo le ha traído. / Voy a mudar tras él forma y vestido» (*San Carlos*, f. 23v y f. 29v). ¿No me veis / ya con la blanca mortaja? / […] / Ya van delante las cruces / de la pasión, […] / las órdenes de tormentos / ya van cantando mis males, / y, con tropos funerales, / los clérigos pensamientos; / [...]» (*El ataúd*, vv. 1767-1787); Al Demonio, «vestidos de almas de nieve / y de cándidas estolas» (*El mayor rey*, f. 17v). Sobre las Sombras sobrenaturales y las obras de Claramonte –entre ellas *El Burlador*, *El Condenado*, *El gran rey*, *Gallinato* y *La Estrella*- véase Cantalapiedra, 1990, pp. 243-271, y ARLV, 2000, pp. 69-73. En el plano cómico: «¿Puedo resucitar? ¿Puede este muerto / volver de la otra vida? ¿Por ventura, / otro embeleco, engaño o desconcierto / tu ingenio contra mí tratar procura?» (*La adúltera*, vv. 1402-1405). El falso juramento en aparte de don Juan Tenorio: «Me dé muerte un hombre / *(Aparte)* muerto» (*El Burlador*, v. 2209) lo repite Onorato: «¿Volveraslo? -*(Aparte)* Difunto» (*La vida*, III, v. 215); los dos casos se hacen realidad.

582 *Hombre – asombre*. «¿Quién eres Sombra inhumana? / […] Respeto tu barba cana […] / Abdúcar, mi muerto agüelo» (*El mayor rey*, f. 11v); «Quien tiene temor / cualquiera sombra le altera» (*El inobediente*, f. 160v).

591 *Caballo – (vuela)*. «La estatua el fuego ha abrasado / y por el viento invisible / al pedestal ha bajado / otra» (*El mayor rey*, f. 3v). Dos acotaciones de *Púsoseme* indican el mecanismo escénico para la aparición / desaparición del caballo: «Sale un ángel en un caballo. En un bofetón con una espada desnuda, cae Fidelfo», «Dale la mano, y ásese del caballo. Suben arriba y luego vuelan […] (vv. 2833 y 2847). «Aparezca un caballo del Rigor armado con una espada y escudo en el arnés» (*Escarramán*, f. 12). «De un hipogrifo alazán, / gran señora, se ha apeado / un correo». «Haz, Antonio, que ensillen / un caballo y en él vuela, / que un caballo es ave cuando / lleva por alas espuelas» (*Leopolda*, ff. 26 y 62). «Vuelan. Escapose por los aires» (*San Carlos*, 35v); «Prevenidme caballos, porque quiero / los llanos penetrar, medir los montes, / buscadme el hipogrifo más ligero / que imite al sol, con rayos de horizontes. / Buscar mi seso como Astolfo quiero, / y vosotros seréis Belerofontes. / Mas, ¡ay!, que si el Pegaso mi mal siente, / satírico ha de ser, y maldiciente» (*Púsoseme*, vv. 1309-1316). En *El ataúd* se desarrolla una escena equivalente entre el 'embeleco de Amor y el caballo bañado de sangre' (vv. 8223-835). El desarrollo completo de esta escena se narra en *Dineros*: «que la muerte de un tirano / […] / en un caballo de España, / que otro hipogrifo se finge» (vv. 632-690); «que como hipogrifos vuelan» (*El secreto*, v. 695). Otro caballo «que la majestad se finge» en *La hija* (v. 505).

612 *Campos – parabienes*. 'Terebintos' es una figura inusual, aunque Lope de Vega la emplea; aparece en el mismo entorno bucólico en el auto *La ninfa*: «En esta ribera amena / donde forma laberintos / ese arroyuelo que suena / aquí en verdes terebintos, / lirio azul, blanca azucena, / coronan en estos prados / donde miras trasladados / los gustos del paraíso», «que deja los terebintos / de Sión, la palma y el cedro, / por los abrojos y espinos» (f. 2, vv. 46-54 y f. 7v, vv. 392-394). Cfr. las notas a los versos 1219 y 1762.

640 *Apelo*. Este don Gonzalo tiene el mismo nombre que el Comendador, padre de doña Ana, en *El Burlador*; y, en las ediciones *B*, *SL-PL*, Leonor menciona a su «padre difunto» (Cfr. nota final al verso 3013).

645 *Espíritus – albas*. «mas la verdad divina / espíritu es de luz, que al sol fulmina, / y aunque la eclipsen velos / sale por nácar, redimiendo cielos» (*Las lanzas*, vv. 263-266). «Las ramas / del jardín, si no es el viento / espíritu de sus hojas, / se mueven» (*La vida*, II, vv. 610-613). «Ya sale doña Isabel / como cuando sale el alba / a dar avisos del día / entre arreboles de nácar» (*Los amantes*, f. 99); «que no hay belleza perfecta / cuando las niñas no son / espíritus de Guinea, / que unos ojos dominicos / van predicando belleza!» (*Allá darás*, II, vv. 1072-1076). «que esta tigre de Hircania / espíritu dio a Austria y Alemania» (*Mayor corona*, vv. 423-424).

646 *Alba fría – aladas soldadescas*. «Y a un sol con rayos de nieve / poca alabanza se debe, / si en vez de abrasar enfría. / Sol que abrase querría, / no sol que helado se bebe», «sus penachos de nieve / […] vaso en que Amor sus esperanzas bebe» (*Estrella*, vv. 76-80 y 526-529). «los campos ricos de espigas / que unas con otras esgrimen / escuadrones de langostas / los talen y los derriben» (*El ataúd*, vv. 415-418; y, en el sentido opuesto, los vv. 426-442). & La imagen bíblica de las langostas aparece en *El Burlador*, y en la *Letanía moral* (p. 77), Cfr. ARLV (2022, p 14); «su victorioso escuadrón / pisa mi fértil Arabia» (*El mayor rey*, f. 6v); «esta de pedir el pan, / que las eras donde están / en escuadrón descortés / hombres y mujeres juntos» (*Púsoseme*, vv. 1886- 1889); «con sus fuertes escuadrones», «Mas ya a este sitio se acerca / todo el escuadrón lucido / de los galanes y damas» (*De los méritos*, ff. 1 y 9v). «Ya, Mayor, pienso que subes / a los cielos por las nubes / entre alados escuadrones / a pisar nuevos triones / y a vivir entre cherubes» (*El médico*, III, f. 18). «Digan la verdad tus naves / en lisonjero escuadrón» (*El gran rey*, f. 13); «al lisongero escuadrón» (*La Lindona*, f. 10). «Ya mi soldado [...] / con la soldadesca gala / al solo hace competencia» (*Los amantes*, f. 99).

648 *Repúblicas – alcorzas*. «Los campos ricos de espigas / que unas con otras esgrimen / escuadrones de langostas / los talen y las derriben», y «los campos ricos de espigas / estén en sus cañas firmes / a pesar de las langostas / que en escuadrones caminen» (*El ataúd*, vv. 415-418 y 435-438). «Bajad ángeles del cielo / en escuadras vengativas» (*Escarramán*, f. 7), «el decir y el hacer en blancos pechos, / hechos de azúcar, y de alcorzas hechos» (*El v. negro*, II, p. 61); «que por diluvios de rosas, / [...] en provincias de cristales / y en monarquías de estrellas» (*Las lanzas*, vv. 555-558). República / miel: «Esta es república de osos», «repúblicas silvestres» (*La Lindona*, ff. 10, 18 [21]). «Es república sin ley / la del amor. -Sin fundamento / y sin ley», «los reinos, las monarquías, / los tesoros, las riquezas / […] / son desventuras, tormento, / mar que el alma está anegando» (*La prudencia*, I, ff. 327-328, y 332-333); «monarquía del mar», «en nubes de pan el sol» (*La hija*, vv. 126, 280); «que son de bronce sus manos / aunque parecen de alcorza» (*La adúltera*, vv. 224-225); «y mis ganados, si quisieres vellos, / ríos de leche y montes de manteca. / Rústicos obeliscos como bellas / babilonias de flor que en miel se trueca, / que, despreciando cristalinas orzas, / las piedras hace almíbares y alcorzas» (*Mayor corona*, III, vv. 3111-3116).

651 *esferas – dilata* – v*iviente plata*. «que ya el mar se dilata / […] te ofrece espumas de plata» (*Gallinato*, vv. 33-36). «Por cuyos círculos bellos / mil soles, mil serafines / discurren en escuadrones / para que el sol las envidie» (*Tan largo*, vv. 1045-1047). & «Divino sol de aquella helada esfera» (*El dote*, f. 17r). «Porque de él se redimían a pedazos / incendios de marfil en pechos y labios / lascivos; los cabellos sin decoro / por el limpio Cambray se dilataban» (*San Carlos*, f. 23r). «Cuando su furia de mi enojo paras / y nos tienes confusos y suspensos, / ¿dilatas la ocasión de nuestro llanto? (*La vida*, vv. 217-219); «penas me acuerdes pasadas / cuando las presentes llenan / todo el dilatado espacio / anchuroso de mi idea» (*De los méritos*, f. 5); «en la robusta edad que amor dilata, / […] / cuando a mi edad el tiempo paga en plata» (*Tamar*, (2), f. 197); «que el abril / cuatro veces de colores / diversos vistió los campos, / de nieve los altos montes, / los arroyuelos de plata, / dando en márgenes de flores / cintas de cristal y perlas / a los riscos [...] (*El médico*, f. 5). «Nunca al sol se desata / el arroyuelo que, vertiendo plata» (*El alcalde*, f. 117v, vv. 1101-1102); «pereciera la luz de sol hermosa

/ […] / bañado en copos de la lumbre clara» (*La prudencia*, f. 325). «Otra vez el Pirineo / derritió sus blancas rocas / vertiendo sierpes de plata / que por su falda se enroscan / que, alegres del casamiento, / pienso que hacía de todas / virillas para adornar / los chapines de mi esposa» (*La adúltera*, vv. 302-304). La serie Guadarrama, nieve, meses de junio y julio, nombrados antes por Elvira, reaparece en *La hija de Carlos V* (II, vv. 1489-1530). «En veinte mil estados dilatada / es España […] / Esta, de plata y de zafir calzada / y de plantas fructíferas ceñida, / siempre verde lisonja del verano» (*Mayor corona*, vv. 57-63).

653 *Torrente – desata*. «Los arroyuelos de plata, / dando en márgenes de flores / cintas de cristal y perlas / a los riscos que se oponen / a estorbar su paso altivo, / cuando desatados corren» (*El médico*, f. 5); «y castigando el cielo mis delitos, / desata por los campos / montes de nieve en cristalinos campos» (*El v. negro*, I, p. 41), «somo esas cumbres meas cabras, / si no son nebe con vida, / serpentes forman de prata / que a o llano se precipitan» (*La Lindona*, f. 4); «esas venerables canas / que al pecho, en sierpes de nieve, / generosas se desatan» (*Dineros*, vv. 250-252); «el mar en leche / de la prisión se desata / y en montes al sol se sube / y por los abismos brama / …»; «aunque el mar / de zafir en que reside / desatado a las estrellas / sierpes de cristal engrifen», «que su copiosa corriente / al pie de un monte de honor, / es pobre y humilde fuente» (*La prudencia*, I, ff. 330, 338, II, 341); «que del infierno en los orbes / se ha desatado la muerte», «que espíritu infernal furias previene, / desatados rigores del profundo» (*La vida*, vv. 71-72, 176-177); «desata los labios puestos / en la cárcel del temor / y en la prisión del silencio» (*Allá darás*, vv. 387-389).

654 *Lana – tiempo bebe*. Cfr. *Deste agua*, vv. 192-198. «Mira aquel novillo amante / con su vaca retozando / y mira esta vid trepando / por el álamo arrogante, / y en aquellas verdes lomas / mira con ojos piadosos / en círculos amorosos / retozando las palomas» (*El ataúd*, vv. 33-40); «abismos de espumas en golfos, / montes de zafir en ondas», «y anegado en la nieve, / que copo a copo en horizontes bebe, / sin ver cándido rayo / del sol, vida de abril, alma de mayo» (*El v. negro*, I, p. 35), y III, p. 90. «¿Quién por abismos de estrellas / sin llegallas a pisar? (*La Araucana*, vv. 383-384). Las palomas: «sus penachos de nieve /dulcemente ofendían, / mas luego los hacían / vaso en que Amor sus esperanzas bebe» (*La estrella*, vv. 521-531); «esos abismos salados», «dando en ellas al sol montes de nieve; / [...] que entre ondas de marfil, estrellas bebe» (*Las lanzas*, vv. 483, 857-859). «¡Qué aquesto intenten los reyes / sin advertir los abismos! (*La adultera*, vv. 972-973). «Mis ovejas y mis cabras, / cuando en los valles se mueven, / golfos parecen de espumas, / montes retratan de nieve, / en cuyo esquilmo abundante / y en cuyo tributo fértil, / es Babilonia la lana / y es Océanos la leche», «Cuando anegando la tierra / mis cabras y ovejas salen, / orbes de plata bruñida, / parecen montes y valles, / cuyos blancos vellocinos, / desmelenados al aire, / lo hacen garceta tal vez, / y tal vez rico plumaje, / pareciendo si se mueve / todos los cielos, un ave, / que en cercos y puntas bellas / sobre la altura se abate», «Por montes de espuma y agua» (*La vida*, vv. 37-44, 127-138, III, v. 589).

655 *Viento – penachos – cristalinos*. «Dichosas serán desde hoy / las reses [los hatos, (3)] que en el Jordán / cristales líquidos beben, / […] / pues vos sus campos pisáis» (*Tamar*, (2, 3), III, f. 207, 24); «y antes que montes eche / [...] son de nieve gigantes basiliscos. / Penachos de colores / toma un almendro verde» (*La estrella*, vv. 568-578). «Las fuentes corren callando / y en penachos cristalinos / dilatados por los aires / hacen transparentes rizos» (*La prudencia*, II, f. 342); «penacho del mar, que al sol / le da en árboles distintos / plumas que imiten sus rayos, / hojas que finjan sus riscos (*El gran rey* f. 2); «que con pies / de cristal y de zafiro / quiere desmentir los vientos» (*La vida*, III, vv. 265-267); «ves / el mar, zafir de tus pies, / al sol y a los vientos dar / flámulas y banderolas / que, [al ser miradas] de lejos, / como en lucientes espejos / se retratan en las olas» (*Allá darás*, III, vv. 1730-1736).

658 *Tajo – ejércitos de*. «Que si es Tajo a su mar su claro río / estocada es el nuestro al Betis frío» (*Tan largo*, vv. 685-686). «Ejércitos de luz, lágrimas bellas / de los ojos del sol», «Ejércitos de luz, lágrimas bellas / de los ojos del sol [...] / vertidas con el sacro pavimento, / ojos dais al pavón y a Juno estrellas» (*La infelice*, ff. 38v, 49). «Parecen en verdes trigos / ejércitos de amapolas» (*El gran rey*, f. 3). Cítanse con frecuencia nombres de ríos, por pares, en el corpus claramontiano: «la parte que el Rin baña», «dos ríos, que deslucir / pueden soberbias del Po / y vanidades del Rin» (*La hija*, v. 106; II, 1527-1530); «capitanes de ejércitos de flores, / por quien jardín ameno / sus criados en plumas y colores / al abril acobardan» «ejércitos eternos, / que firmamentos pisa» (*La vida*, II, vv. 208-2011, 363-364).

660 *Signo – mentido toro* – [abril]. «En bordados y en colores, / un abril en quien el día / pidiera mentidas flores» (*La infelice*, f. 19). También el ms. B escribe 'metido' y corrige después en 'mentido'; «que eran moros, mentidos / en la seguridad de los vestidos» (*Las lanzas*, vv. 201-202): «me rinden nevados toros, / cuyas estrelladas pieles / que en taujías de oro y plata / el sol salpica y guarnece, / si no ladrones de Europa / los hacen finos celestes» (*La vida*, vv. 47-52). La figura 'abril' es constante en Claramonte. «La imaginación divierte, pues abril en esta calle / ramos y pensiles vierte, / donde esta aldea con ramos / suple la tapicería» (*Mayor corona*, II, vv. 1747-1751).

664 *Ejércitos – vacas – pórfidos – estrella*. En otro entorno narrativo: «Levantose la casada / una mañana de abril / a coger las clavellinas, / el trébol y el torongil; / libre vivía de amor, / y aunque le vido venir en amenazas de toro / [...]» (*El dote*, f. 13v); «burlando desde Lisboa / abismos de espumas en golfos, / montes de zafir en ondas» (*El v. negro*, I, p. 35). «Entre os carneiros, as vacas, / montes de jaspe fabrican», «porque de estrella me sirva / en el mar en que me engolfo» (*La Lindona*, ff. 4 y 5). «Saliendo en sus pies laberintos de oro / que en golfos de jazmines se anegaban» (*San Carlos*, f. 23v); «golfos de plata y piélagos de espumas, / el cielo era un pavón de ricas plumas» (*Las lanzas*, vv. 812-813); «que en el golfo de su error / son sirenas del infierno / que empozoñan con la voz», «dando en la crin y en la cola / golfos de oro, que atrevido / el aire desparce en ondas» (*La hija*, vv. 254-256, 495-497). «Entre legiones de vacas, / presidios, de tantos bueyes, / me rinden nevados toros, / cuyas estrelladas pieles / que en taujías de oro y plata / el sol salpica y guarnece», «Mis vacas paren estrellas, / pues los novillos que paren / son signos, burla del sol / y de Júpiter donaire, / unos con nevadas pieles / y otros con remiendos tales, / que parece al que los mira / que tiene espíritu el jaspe» (*La vida*, vv. 45-50, 139-146). Claramonte emplea la figura 'jaspe' asociada al sepulcro en: *El Burlador*, *El secreto, el ataúd para el vivo*, etc. Cfr. ARLV (2000, 133).

664 *Pórfidos – golfos de jaspes*. La asociación semántica ‘estrellas / pórfido» aparece en *Púsoseme*: «Término es de cristal a dos estrellas / la conforme nariz, que luces parte / donde rayos de pórfido, […] / anega el alabastro terso y bello» (vv. 85-96).

667 *Océano – mieses – sol recuerde*. «que desde que de esmeraldas / y rubís borda el Poniente / el sol en sus blancas faldas / hasta que vuelva al Oriente / tocándole en las espaldas, / en oración transportado / está siempre y no se acuerda / de algún humano cuidado, / hasta que el sol le recuerda / sobre los montes sentado» (*El Tao*, vv. 1564-1572); «Saldré a serviros / antes de que recuerde el alba» (*La infelice*, f. 15); «Pues ansí saldré esta noche antes que recuerde el alba» (*La adúltera*, vv. 1620-1621); «quiero volverme y mirar / si ha recordado dormido: / está soñando, esto ha sido» (*Púsoseme*, vv. 912-914); (*El ataúd*, vv. 411-414); «mientras recuerdo / a la novia engañada» (*El secreto*, vv. 812-813). También en *La Araucana*, vv. 36-48. «Recuerde, señor Leonardo, / no se entregue tanto al sueño» (*Audiencias*, f. 53). «la confusión y el temor / de que mi hermano recuerde» (*Las lanza*s, vv. 2564-2565), «ya en mares de blancas mieses», «Por los campos mis riquezas / en inmensas vanidades / de mieses no son diluvios, / puesto que en olas gigantes, / ya esmeraldas, ya jacintos, / anegan Italia en mares» (*La vida*, vv. 36, 121-126). Nótese que tanto en los últimos ejemplos como en el *RDPM*, el arcaico verbo 'recuerda' significa 'despierta'.

669 *Se ve* – (*dominios*). «En alto te levanté / por que veas puesto en alto, / pues de bien estás falto, / cuánto en Arauco se ve; / que todo te lo daré / si me adoras» (*La Araucana*, vv. 415-420).

670 *Diluvios – esmeraldas*. «Cuando eran los montes / océanos de oro/ […] querían que fuesen / diluvios entonces», «tirando / el sol diluvios de escamas» (*Púsoseme*, v. 2355 y ss., vv. 2042-2044); «que por diluvios de rosas» (*Las lanzas*, v. 555). «Llueven sobre él montañas de agua y fuego / en diluvios, incendios, noche y día / […] (*Fragmento*, estr. 12). «¿Sobre el estrellado coro / no has visto la primavera, / entre flores lisonjera / nadando diluvios de oro» (*Dineros*, vv. 49-53). «Unos aquí mieses fingen / pespuntadas de amapolas, / cuando en océanos verdes / son de los vientos lisonjas» (*La hija*, vv. 515-518). «Ese diluvio de estrellas» (*El horno*, v. 417); «entre las rubias arenas, / y las yerbas de esmeraldas» (*El honrado*, f. 6); «Al amanecer / un sol dormido has de ver / en las espumas del mar. / Todo el jardín es aurora / donde por celajes bellos, / en diluvios de cabellos / negros, crepúsculos dora» (*La infelice*, f. 55); «cuando el alba / cubre las esmeraldas de cristales, / haciendo al sol la salva / […] / quitando sombras de la noche oscura» (*El condenado*, v. 7 y ss.). Ciriaco Morón, en su edición de esta obra, señala dos ejemplos de Claramonte: «El abril / coronado de esmeraldas» (*El v. negro*, I, 493ª); y «Márgenes de esmeraldas, / lisonjas de este río, / que transparente y frío, / guarnece de cristales esta falda» (*De lo vivo*, f. 6). «No adorne su frente Baco / de las amorosas vides, / y en vez de rubios racimos / broten ramos de alcrebite». «Maireis de trigo y centeo, / que olas de esmeraldas rizan, / me seca el sol, que de airo / despois diluvios me rindan» (*La Lindona*, f. 4). «Las riquezas a diluvios / el tiempo en mis campos vierte, / ya en lluvias de granos de oro» (*La vida*, vv. 33-35).

672 *Imperios – jacintos*. ARLV ofrece una cita tomada del *Gran rey de los desiertos*: «que aunque son piedras preciosas / los diamantes y jacintos». «Donde en conchas hermosas / granos se cuajan, que desmienten rosas, / con que el campo se tiñe / y la sagrada púrpura se ciñe» (*El gran rey*, f. 3v). «¿Tú, mi Acenid, desos soles / desperdiciando luceros, / tú dando perlas al día, / de esas auroras imperios / de amor», ¿Es música? .- Y me parece / que en los imperios se forma / del aire» (*El horno*, vv. 387-391, 936-937); «Infante.- [...] que en soñolientas ideas, / Omero mixto imperio goza; / deidad luciente me anima, / que entre las oscuras sombras / rasgos de luz acredita» (*El médico*, f. 3); «con majestades de sol / y con imperios de aurora» (*La hija*, vv. 469-470).

678 *Ébano – sol, racimos de*. «Ya las telas / y el oro que en sus vestidos / hacen al sol competencia, / estas bodas esperando» (*La vida*, II, vv. 167-170); «que a un monte daban / azucenas y rosas, como el huerto / que la ciudad de Nino coronaban; / [...] de sus dulces jabebas remedaban» (*Las lanzas*, vv. 815-819). «Ya el soberano topacio / viste el celeste zafir / de ricos perfiles de oro» (*La prudencia*, f. 326). La relación semántica 'noche / racimos' se encuentra en *El burlador*: «La noche en negro silencio / se extiende y ya las cabrillas / entre racimos de estrellas / el polo más alto pisan» (vv. 2024-2027), y en *Deste agua*, momentos antes de la agresión nocturna del Rey a Mencía: «y quisiera que sus bellas / piedras, del sol semejantes, / como son finos diamantes, / fueran racimos de estrellas» (vv. 437-440). ARLV (2022, p. 11) brinda dos ejemplos tomados de la *Letanía moral*: «y él, de racimos de estrellas» (p. 220), y «racimos de bordaduras / entre recamos de estrellas» (p. 263). En el reino de Sicilia: «ya en racimos se desgaja / el sol por los horizontes» (*La prudencia*, I, f. 331). «Las vidas a su ataúd / consagrasteis, y en racimos / de aljófares anegadas, / fue el alma su sacrificio» (*La vida*, III, 573-576). El sintagma 'racimo de...' aparece en otras comedias de Claramonte: *El horno*, *Púsoseme*, *Gran rey*, *La prudencia*...

680 *Racimos – bebo* (continuación). «[…] de mil parras, de quien penden / negros y rubios racimos, / que unos corales parecen / y otros parecen jacintos» (*Deste agua*, vv. 170-174); «aquella casa que borda / con racimos de esmeraldas / la primavera pintora / de los países de abril» (*El médico*, f. 1v); «en cantimploras de montes / limpios carámbanos bebo», «Ya el sol, partiendo el día, / un racimo de luz está

fingiendo / y en átomos rocía / el monte de esplendor», «me ofrecen dátiles de oro / en mil peinadas palmas» (*El gran rey*, ff. 13, 22, 26); «y el sol sobre eternos ejes, / si no racimos de rayos, / lámpara de luz pendiente» (*La vida*, vv. 60-62); «si en clausuras de montes no estuviera [Ávila] / que ceñidos de nieve / las cantimploras son donde el sol bebe» (*La hija*, II, vv. 1404-1406); «cortando en racimos de oro / los dátiles a las palmas, / su pórfido a los majuelos / y a los madroños su nácar» (*Púsoseme*, vv. 2032-2035); «Vendí un majuelo» (*El alcalde*, f. 109, v. 208). «En el sol estas columnas, / sobre zafir y topacio. / (Cúbrese todo)» (*San Carlos*, f. 51v); «A la sombra / de estos árboles descansa, / sobre la florida alfombra / tejida del agua mansa / con artificio que asombra: / quiere así el agua tejerla / para su hermosa guirnalda, / y así es, si llegas a verla, / cada yerba una esmeralda / y cada gota una perla» (*El Tao*, vv. 858-867); «pendiente de la cuarta [esfera = sol] / ese racimo de luz / que en la tierra se desgaja», «ya desde la cortina, los cielos / están vertiendo el celestial topacio / rayos de luz, y si es luz se encubre»; y «con himnos y cantares / que remedaban casi en voz los mares» (*El mayor rey*, f. 5v, 21r, y 3v). Este último verbo no aparece ni en Lope de Vega ni en Tirso, según *CORDE*. «Cortando inocentes cuellos, / llegando leche y cuchillos / a sus gargantas a un tiempo, / que en perlas lugar no tuvo / de hacerse granates tiernos» (*El juego del hombre*, f. 3v); «que a un tiempo leche y cuchillo / admiro en vuestra garganta» (*Mayor corona*, III, vv. 2589-2590). La cantimplora, citada en algunos de estos pasajes, es término usual; no obstante en Claramonte siempre está asociada a los montes, la nieve y al verbo beber, ejemplos en: *El Burlador-Tan largo*, *De lo vivo*, *Gran Rey*, *La hija de Carlos V*. Sirvan los siguientes versos pronunciados en el momento de la coronación de Hermenegildo: «Ya elijo, / señor, una cantimplora / con que siempre beba pío, / porque si soy tu prior / ansí mi nieve acredito, / como algunos que en la corte / son carámbanos vestidos», y «Tienes gusto, al fin, de rey, / pues bebes con cantimplora» (*Mayor corona*, vv. 781-787; II, vv. 1872-1873).

694 *Hechos – obligan – bronce*. «Mas disculparme podrán / mil prodigiosas historias / que en vivos bronces están, / y este exceso, entre mil glorias / los tiempos disculparán», «Sin que tu gente te adule, / en los bronces inmortales / que ya los tiempos bruñen» (*La estrella*, vv. 1422-26, y 2095-97). ARLV cita: «donde haga inmortal mi amor / en bronce» (*Gran rey de los Desiertos*, f. 9). «El bronce eterno en tu grandeza hable», «deshonor, que en las memorias / allana bronces eternos», «que ansí se rompen / a estas estatuas de vidro, / que se fingían de bronce» (*La infelice*, v. 616, ff. 20 y 34); «escrito contra los tiempos / en mármol, bronces y libros» (*El secreto*, 2534-2536); Margarita de Osorio, que cumple la misma función que doña Juana Tenorio en *Deste agua*: «que de justiciero nombre / te dan, digno que la fama / lo escriba en hojas de bronce» (*El médico*, f. 4v). «Mirad historias, / buscad bronces, abrid libros» (*La Araucana*, vv. 177-178), «al señor más justo y bueno / que inmortal han de hacer bronces, / y los mármoles eterno!» (*Las lanzas*, vv. 41-44); «ya libra eternidad al negro olvido / y bronce le concede a la memoria; / que el que en defensa de los dioses muere, / en nueva vida eternidad adquiere» (*La vida*, vv. 208- 212). «El bronce os dé, / burlando la eternidad, / vida inmortal. Hágaos Dios, / Rey de opuestos paralelos, / no sepáis lo que son celos», «si eternidad de los bronces, / almas de los alabastros: / justicia vengo a pediros, / a vuestros pies soberanos, / y venganza juntamente, / pues son vuestros los agravios» (*Allá darás*, II, vv. 1309-1313; III, vv. 2170-2175). *La Estrella* (vv. 1425-1426), *El honrado* (vv. 599-603), *El v. negro* (I, p. 36), *La prudencia* (III, f. 360). Cfr. Cantalapiedra (1990: 63-101).

704 *Cárcel – labios – agravios*. «La paz de los casados / te he referido aquí. -¿Paz aseguras / en amor, que arde en celos y cuidados?» (*Púsoseme*, vv. 15-16); «cárcel del sol en vuestras hebras preso» (*Tamar* (2, 3), ff. 197v., 12). «Y en galerías de esmeraldas finas / los animales en sus labios crecen, / y en cárceles, los peces, diamantinas / sus alabanzas dicen, enmuden» (*Fragmento*, f, 7). Compárese la cita del *Fragmento* con «mi llanto ablande diamantinas piedras» (auto *La ninfa*, f. 13v, v. 713); «que en mi

agravio, / en mi daño y ofensa se desvela, / que es ciego Amor espíritu del labio» (*Allá darás*, II, vv. 1440-1442). Calderón usará el sintagma cárcel + labios en *Bien vengas mal, si vienes solo*.

709 *Cequíes – monedas*. «Rico salgo de ti, Túnez famosa, / que me has dado este cofre de cequíes» (*Los amantes*, f. 105v); «[Un marido]: porque a su mujer doblón, / ni aun el sol ha de ver; / pero a moneda de fuera / tiene tan gran ambición / que hasta una dama vellón / traer para sí quisiera, / que mientras trae de fuera / suelen restar de la casa» (*El médico*, f. 2); «donde con sola una blanca / […] Aunque por blanca divina / en armas se diferencia / que el león trueca en Cordero, / y el castillo en Dios se trueca / […] que allí la gracia reduce / la casa de la moneda. / Allí el talento precioso / con cinco quinas se sella / que son armas castellanas / y las armas portuguesas / [...]» (*Las iglesias*). (*La adúltera*, sobre el doblón, vv. 148-155).

712 *Monedas – Necia*. «Como estatua helada / mi llanto desprecia / y esto es ser necia / más que ser honrada» (*Púsoseme*, vv. 515-518); «¿de dos en dos están / juntas las blancas ansí? / Arias.- Un maravedí vi allí. / Rey.- Aunque amor anda tan franco, / por maravedí tan blanco / no diera un maravedí» (*La estrella*, vv. 85-90). Esta larga -72 vv.- exhibición de riqueza y de poder aparece reflejada en sentido opuesto, corema de la dignificación de la pobreza, el decoro, en *Dineros son calidad* (vv. 1-195); en donde Federico, arruinado, coloca a sus tres hijos, 'vestidos pobremente' y «telas de mis entrañas», y al gracioso Macarrón en las cuatro columnas del teatro desnudo -la pared del fondo de la escena- cual atlantes arquitectónicos, frente a ellos desfilan «al compás de la riqueza» los ricos vestidos y brocados de la reina Julia y de sus damas -corema de la exhibición de la riqueza-; este uso del comediante como elemento escenográfico en un 'teatro' vacío' es genial, y nada tiene que envidiar a las escenificaciones de Peter Brook en el teatro parisino Les Bouffes du Nord, por ejemplo la de *Simón de Atenas*. Una variante del empleo del tablado y del teatro para el cortejo regio se halla en el inicio de *La estrella*, en modo enuncivo -narrado por el propio rey Sancho IV, puede incorporarse a la representación sin dificultad alguna-; es el séquito el que contempla el 'teatro' en las dos obras, pero invirtiendo el eje sexual, y de esta relación entre observador y observado nacen todas los conflictos narrativos. De tipo enuncivo: «Y en el Palacio Real / vi, cercados de la guarda, / los mármoles del portal», «Pero rica de pobrezas [la casa] / sin adorno y majestad, / está rica de grandezas / pues suple la voluntad / el tesoro y la riqueza» (*La adúltera*, vv. 3-5, 39-43).

720 *Esencia – vino – lacayos* – [grado de judío]. «Por mí en lonjas el tocino / se come asado. Y Noé / dirá que yo le enseñé / la dulce invención del vino» (*La milagrosa*, f. 17 (25) [11]). «Quieres agua? -Agua a los prados. / Basta que habemos corrido / en dos caballos aguados. / Mal el santo vino está / con agua de contino / que desde el diluvio acá / vemos que él al mundo vino / y desde él ella se va» (*Leopolda*, f. 62); «Papando viento y vertiendo / lágrimas, que al suelo doy; / y doylas de buena gana / ansí, porque de agua son, / que a ser lágrimas de vino / a nadie las diera yo» (*El dote*, f. 6r); «por armas tomo un tocino, / por ser armas generales / contra moros y judíos» (*El honrado*, f. 20); «Es el sisar muy añejo / a los Pitís, pues después / que tu lacayuelo soy / no siso, que en grave doy», «Un aloquillo [clarete] excelente, / que el rey lo puede beber» (*El ataúd*, vv. 169-171, 2140-2141); «llena el alma de lagañas / de pipotes de lo añejo / de Monturques, de Lucena, / santos y benditos pueblos» (*La estrella*, vv. 2200-2203). «Al África. -No hay una cepa en toda esa provincia, / mejor fuera la guerra en Ribadavia», «¡Santiago, España! -Si fuera el de Compostela / sobrara vino a los dos» (*Los amantes*, ff. 97v y 102). «Hartárame en el camino / de agua en las cisternas frías / y en todas sus hosterías / no hallara un trago de vino» (*La adúltera*, vv. 511-514, y 1416-1417); «arriano me engendró / mi padre y mi madre fue / hija de madre arriana; / arrïana fue su hermana, / su tía, su suegra, y sé / por tradición verdadera / que mi abuelo y sus hermanos / fueron, señor, arrianos, / aun antes que

Arrio naciera», «Cristianos somos. -Y yo / lo soy también, y lo fueron / mis padres, yernos y tíos, / abuelos y bisabuelos, / y con no serlo jamás / también lo fueron mis suegros», «donde es dura una papilla / y una breva es rigurosa / y donde jurisdicción / tienen sólo vino y sopas» (*Mayor corona*, II, vv. 1412-1420, 1610-1614, 1838-1841).

730 *Furor – tálamo*. Es el asunto principal en *El ataúd*. «Plegue a Dios / que jamás logrado veas / el tálamo y que al teatro / sea la tumba funesta» (*Leopolda*, f. 58). Don Pedro asiste de incógnito a la boda forzada de Tello con Leonor, del mismo modo que lo hacen Marsilla (Don Gonzalo con doña Isabel) y don Jorge de Ataíde (Don Nuño con doña Brianda) en *Los amantes* (f. 110) y en *El ataúd* (v. 2817 y ss.).

738 *Asiento* (cortesía). *El v. negro* presenta otro juego escénico similar (p. 74); y también en *El secreto* (v. 1466 y ss.); y en *El inobediente* (f. 176v); «que no sus opulentos / palacios, por estar llenos de asientos, / y en ellos jamás nadie asiento tuvo» (*La milagrosa*, f. 14 [9]). La situación contraria aparece en *Leopolda*: «¿Qué hace tu grandeza, / desa suerte a un vagamundo / cede asiento en su dosel? (f. 22). «al Papa humilla; / niega su autoridad, postra su silla» (*San Carlos*, f. 3v); «¿Tú en silla? ¡Extraña maldad! / Al poder de Dios te humilla: / la Soberbia no esté en silla / estando en pie la Humildad» (*El Tao*, vv. 795-798); «Conde, la fortuna / hace hoy tener las pruebas / en la lealtad. Esta silla / toma» (*La infelice*, f. 59v). Con otro registro: «Señor, ¿quiéreste sentar? / Alcalde.- Pues si en pie hubiera de estar, / tonto, no te la pidiera» (*El alcalde*, f. 108v, vv. 36-38).

753 *Cubrirse – descubrirse* (protocolo). El mismo juego escénico está en *La Estrella*: «Si a más fuera / cubierto me hubiera hoy / pero si Tabera soy / no ha de cubrirse Tabera. / [...] Rey.- Yo no quiero, / [...] / que os cubráis hasta aumentar / vuestra persona en oficio» (vv. 309-328), y en *La adúltera* entre el rey agresor y su víctima: «poned la gorra. -Señor. / -Basta no estéis descubierto» (vv. 47-48). A Clarmindo, tras su delación de la traición pasional de Laurencio, el rey, y esposo engañado, Filipo: «Alza el sombrero. -Sí haré» (*La prudencia*, III, f. 359). La soberbia del Infanzón frente a la humildad de Carlos V ante su criado: «cúbrese Felipe, y el Emperador quitado el sombrero va alumbrando» (*La hija*, II, vv. 1723a). Cfr. Cantalapiedra, 1993: 34-35.

766 *Dar silla – casa –* (protocolo). En ambos casos la presencia del rey impedirá una boda. El motivo del asiento y el rey se escenifica en *Dineros* (vv. 1100-1122). Al negar el asiento se reitera la soberbia del Infanzón frente al Rey, *La hija de Carlos V* invierte esta imagen: «Embajador [Andrés, sirviente pobre], asentaos. […] / Esta cortesía no os hago / sino al dueño que os envía; / sentaos y pensad que os trato / no así por embajador / de un César sino de un santo» (III, vv. 2130-2136 y 2165-2168).

778 *Casa – apellido*. En el castillo de Monterrey (Orense), refugio del rey don Pedro I durante la guerra civil, se conservan los blasones tallados en piedra de los Acevedo, Ulloa, Fonseca, Castro, Zúñiga, y Biedma. El de Acevedo consta de dos acebos y de dos lobos, lo que no deja de ser un claro aviso del comportamiento posterior de Don Pedro en esta obra, y como lo intuye Mencía: «que se vela donde hay lobos; / que las noches en que están los palacios de revuelta, / la desvergüenza anda suelta» (*Deste agua*, vv. 585-589). Acebedo, conde de Monterrey, la cacería de lobos, los nombres Ataíde y Noroña (estos dos presentes en *El ataúd*) aparecen en *La Gallega*. Sobre el blasón del apellido Ulloa, piénsese asimismo en la presencia de Don Gonzalo de Ulloa en *La Estrella* y en *El Burlador*, y de su hija Doña Ana y Alfonso XI, padre de don Pedro I, en esta última obra. En el Real Convento de Santa Clara de Tordesillas, que Pedro I donó a su hija Beatriz, aparece el escudo, y la escultura funeraria, de Elvira de Acevedo, junto a los de Álvaro de Luna, Fernán López de Saldaña, y el de Isabel Vélez de Guevara.

794 *Bríos – hidalguejo*. «A la mañana vendrá / el zagalejo» (*Dineros*, vv. 1646-1647). Agustín Moreto, que plagia íntegramente el *RDPM* en *El valiente justiciero*, copia también este vocablo: «brío el hidalguejo muestra». Cfr. los vv. 532 y 632.

807 *Cuarto – rey – infama*. Esta vela de Mencía en su cuarto, y la jarra de agua rota, es recordada por don Fernando en *Las lanzas*: «cuando el honor es discreto / no duerme en tan graves casos, / [...] -Abierta la puerta está», «Los cuerpos son unos vasos / de cristal, y están diciendo / la pureza de las almas» (vv. 1645-1649, 1663-1665). Ante el Rey, Pedro Crespo, la versión opuesta del Infanzón, emplea el mismo verbo que Mencía: «¿Por qué me miráis con ceño / cuando me arrimo a la ley? / Forzar doncellas ¿no es causa / digna de muerte?» (*El alcalde*, f. 127, vv. 2280-2281).

828 *Agüelo – deciendo*. «Que la lealtad con los reyes / es alma de la nobleza» (*De lo vivo*, f. 4). Y en forma de parodia: «no lloré más por mi madre / por mi agüela y por mis tíos / cuando de landre murieron» (*El Tao*, vv. 2351-2354). En clave cómica: «que soy hidalgo / de los Laínez de Galicia antiguos, / que por varón deciendo de Laín Calvo; / y pienso que fue el Cid mi bisagüelo, / más parentesco tengo con Babieca» (*Los amantes*, f. 97v); «cuando / vi entre sueños a mi abuela, / que era mujer barbada, / gorda, morena, estebada, / algo golosa y picuda, / muy tocada y afeitada, / y de mucho tiempo viuda» (*El alcalde*, f. 124, vv. 1837-1843).

836 *Reyes – deidad – decreto*. «La majestad y el valor, / y al fin una imagen veo / de Dios, pues le imita el Rey, / y después de él, en vos creo. / A vuestra cesárea ley» (*La Estrella*, vv. 1440-1445); «Solo es Dios hoy del reino el que el Rey nombra» (*El inobediente*, f. 164). «que es imagen de los cielos / el rey, y que los privados / en los cielos están puestos, / en ellos ángel en gracia / eres, mas si por soberbio / la pierdes, serás Luzbel / y darás en los infiernos» (*La prudencia*, III, f. 357). «No quiere Dios [...] no escrutando / los soberanos decretos» (*El gran rey*, f. 13). Dios: «Sus cuatro manjares quiso / hacer los cuatro elementos / de su omnipotencia cartas / y estampas de sus decretos» (*El juego*, f. 1); «que es santo un rey que da un «sí» / y que mil escudos da» (*Allá darás*, vv. 461-462). La corona, «Esta pide, finalmente, / la frente de Hermenegildo, / que la que en él es deidad / en ti viene a ser delito» (*Mayor corona*, vv. 692-695).

856 *Blasón – justiciero*. «que de justiciero nombre / [...] que quien degenera es bien / de quien es, que no le honra / el blasón que a sus pasados / aumentó blasones», «aunque de blasón se honra / de Ribera y de Guzmán» (*El médico*, f. 4V y f. 5). «Referir de mis pasados / los soberanos blasones. / [...] La justicia, para sello, / ha de ser bien ordenada / ...» (*La estrella*, vv. 361-372).

869 *Sacrilegios – homicida - honor*. La versión opuesta: «es mi alma, señor / alcaide que ha defendido / el castillo de mi honor» (*El mayor rey*, f. 14v). «¿Cómo me he de casar, si estoy casado? / ¡que así los sacrilegios se autoricen! (*La Lindona*, f. 6). «Noche de estrellas vestida / […] y del honor homicida» (*Letanía moral*, p. 461); «mío es el agravio, / seré fiero homicida / de su incierta virtud y de su vida» (*San Carlos*, f. 27v). «Noche de estrellas vestida, / de luceros coronada, / del silencio madre amada, / y del honor homicida, / fiero contrario a la vida», «que cuando es homicida / de los bienes, amor, la muerte es vida» (*El honrado*, f. a3v y c1); «dulce homicida» (*La prudencia*, III, f. 354); «En él [ataúd] eternamente / he de llorar el bárbaro homicida» (*La vida*, vv. 246-247). «¿Quién fue el fiero homicida?» (*La vida*, III, v. 48).

875 *desengaño – peso*. «Un peso formando estoy, / y pues, logrando esperanzas, / sois del peso las balanzas, / partid el alma que os doy, / y pesadla así partida, / para que os venga a caber / en igual peso el placer/ y en igual grado la vida» (*El gran rey*, f. 31). «Que Dios cuelga de un cabello, / para que, si a tanto exceso / de una cosa tan sutil / para, que cayendo en fil / no se quiebre y dé buen peso», «Su honra en una balanza / pone, en otra poner puedes / tus favores y mercedes» (*La estrella*, vv. 372-376, 457-464); «que el peso / de su delito pensaba / así escapar más ligero» (*Las lanzas*, vv. 82-84). «pendiente estará el alma de un cabello» (*La prudencia*, f. 325).

931 *Honor – luminoso*. «Eso, Dorotea, fuera / dudar en que el sol no es limpio. / Los recelos del honor / siempre gloriosos han sido, / porque de los confiados / tuvo la infamia principio» (*La infelice*, f. 51).

972 *Fuelles – Vulcano – Judas – infierno*. «Gente que sólo en paz puede / meter la mano de Judas» (*La Lindona*, f. 16). Variante del chiste: «es mejor, tras un almuerzo, / cazar zorras a pie firme / a la orilla de un pellejo» (*La Lindona*, f. 21 [13]). Judas / Vulcano: «Un bermejo con dineros / no es Judas, Adonis es» (*Dineros*, vv. 217-218).

974 *Aire – agujero* (escatológico). Ante una tumba abierta: «Esta alma es flema / o es opilación del bazo / o es ventosidad» (*Las lanzas*, vv. 1164-1165). También en *El condenado*: «que le barrene ese cuerpo / más de setecientas veces, / sin las que en su nacimiento / barrenó la naturaleza» (vv. 1729-1732), es una variante escatológica de los malos olores, presente en otras obras de Claramonte: «si mucho me aprietan / tengo de hablar por bajo» (*Dineros*, vv. 2605-2606). «Que si el alcalde trae pujo / no me ofenderá en un siglo. / [...] esas paredes / salen a un corral vacío» (*El alcalde*, f. 112v, vv. 611-615). «Las musas juraré que se mearon / al tiempo que cogiste de su fuente / las aguas [...]», «De mí vi huir y vi mofar la gente / por donde juzgo yo que les hedía / a pobre, necio, loco, impertinente, / estos perfumes de la poesía […] (*Loa al Poeta*, p. 77). «¿Qué tienes? -Muy mal olor, / peor que sudor de vieja» (*La Lindona*, f. 15).

985 *Perro – muerto – rigor*. El cual en este contexto de abuso, engaño y violación recuerda más bien la siguiente frase hecha: «Dar perro muerto. / Dícese en la corte cuando engañan a una dama dándola a entender que uno es un gran señor» (*Correas*, 6523); (irse sin pagar los servicios de las prostitutas). Todo ello está presente en las correrías del Marqués de la Mota y de don Juan, y en la burla a doña Ana, en *El Burlador* y en *Tan largo*. En claro, Cordero no piensa pagar ni contraer obligación alguna. Cfr. «mas busca bolsa más gorda; / porque es perro perdiguero / la mujer en las bolsas, / pícara, sucia y mujer / que trata engaños» (*Leopolda*, 68). Esta escena de *El Burlador* la retoma Luis Vélez de Guevara en *Los novios de Hornachuelos* (ff. 3v-4r) citando a Ginesa, la Infanzona, y a Estrella de Extremadura, lo que recuerda a la homónima de Sevilla.

990 *Azares – agüeros* –[naipes]. Del primer romance citado, el *Romancero Hispánico* ofrece quince versiones distintas, y Claramonte lo desarrolla también en *El Burlador*, en *El ataúd*, en *El v. negro*, en *El gran rey* (f. 17), en *De Alcalá* (f. 12v), en *La vida* (II), y en *La adúltera*, en el inicio de la comedia: «Las bodas vendrán a ser / muy tarde ya. -Por su alteza / se han venido a detener» (vv. 114-116). Sancho Ortiz, tras leer el anuncio de su boda con Estrella, lee la carta del Rey con la orden de asesinar a su cuñado Busto, lo que implica la suspensión de la boda, afirma: «¡Tras una suerte un azar! / Toda esta vida es jugar / [...] / a desdichas y pesares, / que es toda en cientos y azares» (*La estrella*, vv. 1675-1679), idéntica situación dramática y alusión al juego de naipes en *Deste agua* (vv. 1179-1221). *Allá darás*, *rayo* es una sucesión rocambolesca de bodas aplazadas, en donde también aparece el doble pliego con la orden (sobreentendida) de asesinar a una adversario, del mismo modo que en *La estrella* y en *El ataúd*. El caso contrario, la boda forzada y fingida -como en *El Burlador*- con abandono y muerte, se da en *El médico* (f. 126, vv. 2118 y ss.). Variante: «Ver no pienso las bodas, / que infierno han de ser sus fiestas todas», ante el anuncio de su ejecución, Ingunda, que está vestida de luto, anuncia: «Vestireme / de bodas; ricas sandalias / me calzaré, por que piense / Betulia que soy Judit, / victoriosa de Holofernes, y, poco después, en este entorno narrativo: «Tripuladas han quedado / como cartas de mal juego», «Consuélente los fulleros / que con la espada, sin naipe, / dejan a un hombre sin vida / y a un santo dejan en carnes» (*Mayor corona*, vv. 409-410; II, vv. 1255-1272, 1661-1662; III, vv. 2365-2368).

992 *Plazo – eterno*. Cfr. «Y hallando cumplido el plazo, / y que ejecutar es fuerza, / viendo que en la Trinidad / el Verbo eterno se encierra, / al padre justicia piden […]» (*Las iglesias*). «Conde, el castigo de Dios / nunca en los malos se tarda» (*Leopolda*, f. 34); «aunque ausente de ti, ya llegó el plazo / de verte» (*El mayor rey*, f. 13r). «¡Plega a Dios que tantas glorias / en tormentas no se truequen, / y en ayes y voces roncas! / Plegue a Dios que cuando llegues / no halles espinas por rosas, / y en túmulo no se trueque / el tálamo de las bodas!» (*El dote*, f. 15); «cuando / falte a la obligación Diego

Marsilla, / por muerte o por falta de ventura suya, / en pasando del plazo una hora sola», «dos horas más, pasado el plazo llego. / -¿Qué son dos horas? -Mucho para luego» (*Los amantes*, ff. 102, 107v-108). Otra variante en *La adúltera* (vv. 2245-2250). «Quien se obliga, pagar piensa / y ansí, pues tú te obligaste, / debes pagar» (*V. negro*, p. 96); «si la fortuna me ayuda. / -Si tomas tan largo plazo, / no pagarás en tu vida», «los túmulos funestos, / frecuente en que el sol yace, / o la cuna en que nace, / y ya el plazo es cumplido» (*La vida*, vv. 723-725; III, vv. 199-202). «Pues ¿cómo amor de dos años / en una hora se consuela?» (*Allá darás*, III, vv. 2086-2087).

II JORNADA

997 *Redondillas*. Son varias las obras de Claramonte con un porcentaje similar de redondillas: *De Alcalá* -9,2-, *El dote* -7,5-, *El horno* -4,5-, *El mayor rey* -8,4-, *Gallinato* -9,8-, *El alcalde* -6,8-. Según los cálculos de Morley y Bruerton (pp. 629-630) el porcentaje de redondillas que usó Lope de Vega entre 1609 y 1625 fue de 40,4 %, y entre 1609-1618 de un 46,3 %. | Morley estableció asimismo la siguiente regla sobre la polimetría de Tirso de Molina: «Ninguna comedia de Tirso contiene menos del 20 por ciento de versos de redondilla, ni más del 60 por ciento de versos de romance; toda comedia en que dichos metros salieren fuera de estos límites debe suponerse de otro autor», descartando de esta guisa la autoría de Tirso tanto para el *RDPM* como para *El condenado* (1914: 184, cita propia de 1905: 403-404).

1012 *Audiencias*. Por otro lado, en las audiencias finales, don Pedro rinde justicia al perdonar a Laurencia el asesinato de su burlador; el Rey actúa así del mismo modo que con doña Mencía en *Deste agua* al revocar la injusta sentencia anterior que la condenó a muerte por resistirse ante el monarca. Las escenas de audiencias son muy frecuentes en el corpus claramontiano, hasta el alcalde Pedro Crespo las concede (*El alcalde*, f. 109, vv. 178-232).

1025 *tiempo – servicio* [Pregunta]. «Cuánto ha que soldado sois? / -Pienso que dieciséis años», después lo transforma en meses, semanas, días, horas...» (*La hija*, vv. 795-824); «¿Y ha mucho que en mi servicio / estás? -Diez años, y más» (*La vida*, vv. 551-552).

1047 *Facción - puesto*. Doña Mencía desarrolla esa idea en un brillante soliloquio: «Esta noche importa, honor, / pues el enemigo se arma, / estar siempre a punto de arma, / para salir vencedor. / [...] hagamos de los soldados reseña, y póngase en orden / la batalla, [...] ser centinela perdida, / que ansí me pienso ganar» (*Deste agua*, vv. 605-642). «Pues alto, embista el amor; / que ya le aguardo en el puesto», «Vivid con esta verdad, / perded por esta facción / las vidas» (*La hija*, vv. 181-182, 289-291). En idéntica situación dramática, la burla nocturna de Lelio a Clavela y a su galán: Ursino.- ¿Dónde quedan las postas? / [...] Este es el puesto, y porque esté seguro / prevenid las espadas» (*El secreto*, vv. 598-602), «y ved que vuestro honor pende / de la facción que os encargo», «que sin dejar este puesto /y sin desnudar la espada», «y están de puesto y sitio mejorados» (*El v. negro*, I, p. 40, y II, pp. 40-41, 60); «Soldado 1.- Que rondando el palacio, en este puesto / [...] procurando hacer fuga», «los mejores bajeles en / que iban los cabos de su facción» (*De los méritos*, ff. 13 y 16); «y cuando en tal facción lleguen a verle / con gran facilidad podrán prenderle» (*Las lanzas*, vv. 980-981). Ante el castillo-sepulcro, «Un fraile / con su estola y con su hisopo / en tal facción te acompañe» (*Dineros*, 1707-1709).

1050 *Soldado – premio*. «que son despojos comprados / a precio de sangre y vida, / monedas de los soldados; / y es cosa bien conocida / que los tienen bien ganados», «Dime, que mayor castigo, / soldado, que verme a mí, / porque has sido desleal, / porque confieso desdén; / haciéndote tanto bien / me has causado tanto mal» (*El mayor rey*, f. 3, 24r); «¿Qué es esa? [carta] / .-La gineta de los Ciento / continuos de tu casa. / .-En tal

soldado / con justa causa asegurarme puedo» (*La infelice*, f. 14). «Animad a vuestra gente, / que infunde esfuerzo en las almas / la presencia de los reyes. / […] Sin la presencia del rey / mal los reinos se defienden. / […]» (*Gallinato*, II, vv. 456-480); «¿Quién quieres, Rey, que te sirva? / Honra a los que te dan honra; / pues tan mal los premios miras / cuando traigo en bronce y pecho / hechos y hazañas escritas, / que en sí escriben los soldados / a falta de coronistas» (*El inobediente*, f. 161v); «¿Hace mucho que sois soldado? / […] / Servid, que palabra os doy / de tener de vos cuidado» (*Los amantes*, f. 100). «De la envidia os reíd; que es desdichado / el que por su virtud no es envidiado» (*El v. negro*, II, p. 61). Cfr. la nota al v. 2420 sobre 'coronistas'. «El reñir en buena guerra / [...] Cuando un ejército veo / así mato mi deseo. Rey.- ¿Cómo? / Galindo.- Siendo coronista. Rey.- Luego mentiras contáis?» (*El médico*, II, f. 11); «que ya es ocioso mi cargo / de general, pues no dudo / que, para estar desairado / el bastón, no debe estar / en la mano del soldado / [...] el bastón vuelva a tu mano, / que si Atlante de mi reino / sobre ti su peso cargó, / sostenido en tu valor / no temo verle arruinado» (*De los méritos*, f. 8). «El que es de veras soldado / también es de veras bueno» (*El alcalde*, f. 116v, vv. 983-984).

1052 *Rey – soldados*. «Salir dispuso en persona / a la campaña porque tornen, / con su ejemplo, los vasallos / con más ardor los furores / de escarmentar tiranías», «que para estar desairado / el bastón, no debe estar / en la mano del soldado» (*De los méritos*, f. 2 y f. 8).

1055 *Rasgar – memoriales – cartas*. Cfr. Cantalapiedra (1990: 168-177), y, sobre los memoriales y *La Estrella* (1993: 36-38). «Con la misma pretensión / Fernán Pérez de Medina / viene, y llevar imagina / por servicios el bastón» (*La estrella*, vv. 245-248). En *Púsoseme* este gesto escénico enlaza también con la crítica a los contadores: «La cuenta en él [papel] me traía / de lo mal que me ha servido / […] / Por tales cuentas suceden / en las cuentas mil errores, / que suele haber contadores / tan falsos y lisonjeros / [...]» (*Púsoseme*, vv. 355-440). Cfr. *La milagrosa* (ff. 6-7, 15-16 [5, 10]); *San Carlos* (f. 14v); se rasga la carta: «Por no errarme / con finezas de papel» (*La vida*, II, v. 51-5). «A vuestros pies, gran señor, / espero que feliz alarde haga / la pretensión que procuro / en vuestro favor fundada» (*De los méritos*, f. 21); «Carta Tamar viene a ser, / leyola y quiere rompella» (*Tamar*, III (2, 3) ff. 203v y 20). La carestía del papel, y sobre todo del correo, queda reflejada en *El alcalde*: «y escriba en bronce esta historia, / pues vale caro el papel» (f. 126, vv. 2096-2097); «acábese la privanza, / los memoriales perezcan, / (Rompe los memoriales.) / y así, en confusos pedazos, / lisonjas del viento sean», «Con recato y con secreto / me he de vengar de los dos; / y comencemos en vos, / papel, el sangriento efeto, / que en romperos me prometo / el castigo que he de dar; / roto lo quiero dejar, / para darle así a entender / que quien le pudo romper / también lo pudo matar; / y en ser la firma encubierta / escribir lo que no advierte / ya escrito» (*Allá darás*, II, vv. 1151-1154; III, vv. 1913-1925).

1072 *Espadas – plumas*. Topos: «premian / desta suerte los cristianos / las virtudes y las letras» (*La infelice*, f. 5). «... que cuando, / de Marte el sangriento estoque, / en las paces otorgadas, / pareció embotaba el corte» (*De los méritos*, f. 1v.).

1075 *Arbitrios – consulta – rasgar*. «Antes pretendo / buscar también calidad / hallándola por dineros; / para hallarlos he pensado, / y un famoso arbitrio tengo, / que es hacerme mentecato, / miserable y avariento» (*Dineros*, vv. 430-436). «Gaseno.- El arbitrio me consuela» (*Burlador*, v. 2696); «en tanto que os digo / los arbitrios de mi honor, / que un pobre todo es arbitrios» (*Las lanzas*, vv. 2293-1295).

1080 *Clorindo*. Clarindo. En *La prudencia en el castigo* aparece un Clarmido que asocia filosofía, poesía y hambre: «¿Pues cómo el pueblo los paga / tan mal?», «La que canto / de Clarmindo [¿Clarindo?] es la mejor» (I, f. 326; III, f. 364); nombre que no aparece en *CORDE* y que pudiera tratarse de una mala lectura por Clarindo. Nótese que los otros tres personajes de las audiencias son nombrados por su oficio -Soldado, Arbitrista, Contador- y el Poeta por su seudónimo. Cfr. Cantalapiedra, 1993: 377-385.

1085 *Clarindo*. Poeta, sevillano, Clarindo / Clorindo de sobrenombre y protegido de un Sandoval, como explica en el v. 1092, solo puede ser Andrés de Claramonte, quien dedica su *Letanía moral* al conde de Saldaña, Diego Gómez de Sandoval, cuya academia literaria funcionó entre 1604 y 1612; de esta obra, Paravicino, el de las disputas con Calderón, afirmaba en su Aprobación: «He vuelto a ver y recorrer este libro, y no hay en él […] sino muchas demostraciones de ingenio [...]» (23/05/1610) (*Textos dispersos de autores españoles*. I. Siglo de Oro. Recopilados por Simón Díaz. Madrid, CSIC, 1978, p. 247). En el *Fragmento* se confirma el seudónimo: «Clarindo a su pluma», «la voz que en mi amantísima Natilde» (su esposa y personaje de *La Estrella*); «Juan de Carmona y Cueva a Andrés de Claramonte. / Cantáis de la Concepción / tan bien Clarindo…» (f. a2); «cirios sean en el [templo], que yo quisiera / saber, (Señor) hacer versos de cera. / […] Si hay en Sevilla algún demonio destos [poetas de mal ingenio] / suelto de la prisión de sus abismos / […] (*Fragmento*, est. 75-76).

1086 *Comer querría*. «Elvira.- Entra que para el camino / habrá jamón que socorra / tu necesidad / y vino de cazalla. Galindo.- Eso sí, ahora / mucho más te quiero», «que esté viendo comer / lo que trasladar quisiera a mis tripas, / [...] la hambre me aprieta / [...]» (*El médico*, ff. 4v y 10); «que yo por comer escribo / si escriben comidos ellos, / y si qué comer tuviera, / excediera en el silencio / a Anaxágoras, y burla / de los latinos y griegos / ingenios hiciera» (*La estrella*, vv. 2180-2186). «Qué envidia tengo a los necios, / porque jamás sin cenar / se acostaron. / […] Mas, si la engendró [hambre] un poeta / […]. Sale Clarindo» (*Dineros*, vv. 1612-1623). Claramonte escenifica este lugar común, de modo cómico o trágico, de la comida en otras obras: *Las lanzas* (vv. 2453-2475), *El Burlador*, *Tan Largo*, *La Lindona*, con reminiscencias claras de la cena en el sepulcro del Comendador (f. 26)…

1087 *Poesía – comer*. «MORÓN.- Qué humilde poeta es ese? / […] / ¿Quién es? […] CRIADO 2.- Clarindo. Morón.- El confiesa / que por comer / versos hace» (*La milagrosa elección de san Pío V*, f. 20 [15]). «Que aunque el ser / santo un hombre es gran ventura, / es desdicha el no comer» (*El condenado*, vv. 92-93). «que yo por comer escribo» (*Estrella*, vv. 2155-2186); «Quien alegrarte procura, / ¿no mandarle luego dar, / señora, de merendar, / ¿no es locura y gran locura» (*El ataúd*, vv. 1907-1910); «Quedando tan solo yo, / que decir quise un soneto» (*El honrado*, f. A2v); «tan inocentes estamos / que aun la hambre no matamos», «un epitafio es, señora, / que hizo Clarindo a una infanta / de Navarra de tu nombre» (*La infelice*, ff. 11V y 35); «Sutilísimos estamos / sin comer. ¿Comenzaría / así la filosofía», «¡Qué envidia tengo a los necios, / porque jamás sin cenar / se acostaron / […] ¡Oh, qué bien criada / es la hambre, y qué discreta! / Mas si la engendró un poeta / aguda y sutilizada/ claro está que lo ha de ser! / ¡Ah, señor pastor! / (Sale Clarindo, pastor)» (*Dineros*, vv. 1546-1548, 1612-1624). «Y perdonad, porque estamos / cenando y siento el ruido / de cantimploras y frascos, / y desde aquí güelo el vino» (auto *La ninfa*, f. 9v, vv. 495-498). Cfr. *Las lanzas* (vv. 1093-1128), *La hija* (784-794). «Premie ingenios, honre versos, / no de tortugas sin cola, / que estas redondillas hacen / tan duras como sus conchas» (*Mayor corona*, II, vv. 1862-1865). Sobre Clarindo y los versos, cfr. Cantalapiedra, 1993: 377-385.

1095 *Armas – letras*. «te hacen fuerte por las armas / como sabio por las letras» (*La prudencia*, II, f. 345). Quizá deba sustituirse la lectura 'genio' por 'premio', por el sentido de la frase y por el paralelismo escénico con la audiencia anterior al Soldado, aunque la lectura es correcta: ante los ojos del Rey el Soldado y el Poeta tienen la misma condición, índole, capacidad, o valía.

1096 *Arte – agradar – pueblo*. «¿Si da mi amo en poeta? / porque lo infiero de ver / que tanto soliquea» (*De los méritos*, f. 6). «Querer un Homero ser / el que no sabe escribir / un verso, y de ellos vivir, / ¿locura no viene a ser?» (*El ataúd*, v. 1871 y ss.). «Que en buen estado no muero, / porque ha, señor, cuatro días / que di en ser poeta» (*Deste agua*, vv. 1032-1035). Cfr. el pasaje «hablo yo por entimemas» en *La esclava* (f. 49r).

«Vuélvome al fin a mis letras / […] / con dos dramas [¿...?] / en los labios seré culto / predicador y poeta, / mudareme [de] camisa» (*San Carlos*, f. 16v); «¡Ah! Quién alcanzara ahora, / las locuciones modernas, / que llaman cultas, que aquí / a la copia le dijera / mil bernardinas» (*De lo vivo*, f. 4); «Zurdos son, […] / de los poetas / los cultos» (*Púsoseme*, vv. 1408-1410); «yo quise dar en poeta / [...] (*El médico*, III, f. 16). «Es muy gran poeta / […] y tiene opinión / entre los de su secta. / -Es culto. -Decid cultón, / que culto ya lo es cualquiera, / y aun grajos he visto yo / cisnes en esta ribera», «y he hecho dos sonetos, / destos que por no entendidos / llaman cultos» (*La prudencia*, II, f. 340, 342). «Hábloles en estilo muy subido, / uso de conceptos remontados, / tales que aun yo jamás los he entendido» (*Loa al Poeta*, p, 77), loa dedicada al Poeta pobre -El poeta vs. la Dama, el Caballero, el Doctor y el Letrado, Los Mercaderes y los Oficiales, los Estudiantes, y los Bodegones- y concluye con una alabanza a Claramonte. «Porque soy hijo de un culto / y de un aborto, o mal parto. / Salieron conmigo al mundo / Superior, Emulo y Azimo, / Naufragante, Errante y otros, / que en plumas de herejes -vamos, / dichos críticos y cultos... / ¡Qué extrañeza de vocablos! -Antes son voces electas. / -¿Qué es ser culto? -Mentecato» (*La vida*, vv. 637-646). Sobre el músico y el poeta en la obra de Claramonte, véase Cantalapiedra, 1990: 191-204.

1129 *Vestido – cambio – palacio*. La asociación semántica cambio de vestido / flor está presente en *San Carlos*: «fue en mí la librea / flor de almendro, y como flor / pasó con tal ligereza» (f. 16v). Los comentarios sobre el vestir honestamente están en *La prudencia en el castigo* (I, ff. 333-334).

1134 *Flor – aldea – palacio* (mudanza). «Estrella de mayo fui, / cuando más flores produce, / y ahora, en extraño llanto / ya soy Estrella de octubre» (*La estrella*, vv. 2054-2057).

1140 *Matizada – flor – color* (mudanza). Y en el contexto de las 'mudanzas de Amor-tiempo': «Penachos de colores / toma un almendro verde, / y en un instante pierde / sus matizadas flores», ¿Cómo en tanta mudanza / podré tener del tiempo confianza?» (*Estrella*, vv. 577-587), ARLV Cita dos versos de *El secreto*: «El tiempo con su mudanza / cortó mi esperanza en flor». «Cuando partido el día, / en medio del cielo el sol, / y de oro el mundo matizaba» (*El inobediente*, f. 161). «¿Qué bárbaros labradores / han destrozado la rosa, / que olía a Dios solamente, / entre espinas y amapolas?» (*Leopolda*, f. 67); «rosa / que ostenta fragantes […] / rayos de púrpura al sol» (*San Carlos*, f. 20r); «Ni hay con regalada salva / cielo de rosas turquíes / con follajes carmesíes / en las perlas del alba, / ni hay cuando del lecho sale / matizado de [arrebol] / el divino y bello sol» (*El secreto*, vv. 1070-1076). «Cuando la yerba crece / la matizáis de olores, / estrella es de colores / y si llega a cogellas / por flores coge estrellas, / por rayos coge flores» (*El gran rey*, f. 18). «Era púrpura entonces el oriente, / y el sol, en rosicler y nieve pura» (*Las lanzas*, vv. 802-803), Señala ARLV, otro ejemplo (p. 31): «ya en púrpura y rosicler / sale la aurora divina» (*El v. negro*, p. 494, b); «por los matizados ramos» (*La adúltera*, v. 222). «que en sangre de cristianos / las piedras se matizan» (*La vida*, II, vv. 341-342). «Ya honrando vienen diferentes trajes / las princesas divinas, matizadas / como el cielo de auroras y celajes / y de escuadra de gente acompañadas; / y entre perlas, diamantes y balajes, / estrellas de sus soles fulminadas, / dan en sus ojos con valor profundo, / si al día más beldad más bien al mundo», «Púrpura hermosa parece / que en bacía de esmeralda, / formada del botón verde, / virgen y flamante sale / a ser del aire pebete» (*Mayor corona*, vv. 81-88, II, vv. 1186-1190).

1142 *Rigor – imperio – espinas*. En el contexto del alejamiento y asesinato en secreto del duque Mauricio, esposo de doña Juana de Aragón, igual que en el caso Ataíde y Brianda en *El ataúd*: «Amor tiene aqueste imperio» (*La adúltera*, v. 640); tras la presentación de un ataúd: «traslada al imperio de esos cielos / en sacros solios de cristal luciente» (*La vida*, vv. 199-200). «Carlos es la persona / que más mi imperio abona; / lo mismo que soy yo, en el reino es Carlos, / y así, a los que hablan de él, podéis culparlos» (*Allá darás*, vv. 711-714).

1150 *Nace – rosa – mañana*. «La carta sería ansí humana / flor nacida en la mañana» (*Leopolda*, f. 15). «No flor mísera fue, blanco ligustre / que al concebirse muere, fue azucena / que más fragancia y más candor recibe / cuando en su verde cárcel concibe» (*Fragmento*, f. 16), «y será como el ligustre / que en naciendo el sol la mata» (*El dote*, f. 10v). Calderón desarrolla esta última imagen en *El príncipe constante*. «Más que el fragante aliento de la rosa / cuando rompe el botón de verde obscuro, / y cuando en tanta paz lograr procuro / mi juventud en vida religiosa» (*San Carlos*, f. 12r). «el sol que nace en su rosada aurora / cuando el padre en el mar se asombra y baña» (*Mayor corona*, vv. 21-22). «¿Tú triste, Silene hermosa? /¿Quién tu jazmín, quién tu nieve / trueca en encarnada rosa? / ¿A ti el disgusto se atreve?» (*El gran rey*, f. 13).

1203 *Ojuelos – Argel – desprecio*. «Y en la Merced metido, / ordena que se haga en ella / la redención de los cautivos, / el Argel de nuestras penas» (*Las iglesias*); «fue [matrimonio] un Argel / lleno de enojo y pesar», «¡Ay, papel que del Argel / de mis temores me libras! / Carta de mi libertad, / privilegio de mi vida» (*La prudencia*, I, f. 333, II, f. 350); «un esclavo de galera / quiero que muera por él. / -Señor, el esclavo muera, / que hartos moros tiene Argel» (*La adúltera*, vv. 1329-1332). «desde encima de la frente / más terso que el vidrio propio, / el oro de sus cabellos / esparce sobre los hombros; / sus dos ojos son estrellas, / mal dije: estrellas son poco, / son soles, pues de mirarlos / se esconden Venus y Apolo, / pues la boca, padre mío, / forman dos corales rojos, / caja de orientales perlas / de aljófar blanco y redondo» (*El Tao*, vv. 345-356, ARLV); «a eclipsar tanta hermosura, / a hace llorar dos soles» (*El médico*, f. 5).

1214 *Boda – testigo* – [*zapato*]. Este mismo nexo, honra-chapín, aparece en *La prudencia en el castigo*: ¡Ay, Dios! Torciose un chapín. / -Yo por él tal gloria gano» (II, f. 353). El rey de Nápoles, padrino de la boda, ofrece a la desposada: «[Gayeta y Coloneta] posean / vuestros pies, que razón es / que estas dos ciudades sean / chapines de vuestros pies» (*La adúltera*, vv. 60-63); a Aglaes, de novia, «yo entré acaso cuando en tierra, / descortés el chapín quiso / que el sol del cielo cayera, / y fuera descortesía / dejarlo caer. -No fuera. / -En cualquiera parte el sol / es sol; y aunque barro sea / yo de esos divinos rayos, / no hay barro que al sol ofenda» (*La vida*, II, vv. 111-119). «En coronándome, loca, / pondré en tu cabeza el pie. / -A mí el castigo me toca, / y, en siendo reina, pondré / el chapín sobre tu boca» (*Mayor corona*, II, vv. 1074-1078). Cfr. los versos 331 y 332 sobre las jervillas y las chinelas en el *RDPM*.

1218 *Edificios – pajizos*. Cfr. v. 253. «y aquí me da consuelo / cándido pan el cielo, / y el suelo en verde enea. / Y aquí me lisonjea / las aves cuando velo, / y ahora que descanso me retoza el viento manso» (*El gran rey*, f. 19). «Adiós locos edificios / sobre el agua edificados» (*El ataúd*, vv. 21-22); «sobre los vidrios del mar / edificios lisonjeros» (*La prudencia*, III, f. 357); «sois hijos míos, los tres / brocados del corazón, / sois edificios valientes» (*Dineros*, vv. 9-10); «sol pareció que, anublado, / en el invierno despierta / en la nieve de los montes, / que sacudir puede apenas / del cabello que el aurora / con dedos de oro le peina. / Posidonia de pajizo, / con mil asientos y piezas, / pirámide parecía / hecha de preciosas perlas» (*Mayor corona*, vv. 243-252).

1219 *Alcatifas – persianas*. «De azul viste la que al centro baja; / la que fue horrendo Caos, es ya alcatifa, / donde la vista laberintos teje» (*Fragmento*, f. 6); «siendo el alarbe feroz / alcatifa de su trono, / mármol de su panteón» (*La hija*, vv. 242-244). «Adoro, al fin, a una blanca, / a una persiana, que excede / en hermosura a tus rayos / y en crueldad a tus laureles», «desde el persiano suelo / vino para perdición / del Oriente y de sus reinos», «doce alcatifas de plata» (*El mayor rey*, ff. 2 y 7v); las telas: «enlazándose a los olmos / te forman mil laberintos / sobre alcatifas de flores, / que en los vientos fugitivos, / hechos pabetes, te ofrecen / olorosos sacrificios» (*De lo vivo*, f. 8); «junto a esta fuente […] / Pues tiéndase la alcatifa (*Gallinato*, vv. 1005-1009); «tomillos e juncia / que a tuos pes facían / alcatifas turcas» (*La Lindona*, f. 8). En Tarso: «Ya os reconoce el campo, / pues haciendo alcatifas / sus montes y sus valles, / altares os fabrica» (*La vida*, II, vv. 385-338).

1228 *Escritura – Dios – animaré – riscos*. «con razones evidentes / me ha dado luz de la luz, / que es Dios de Dios, en quien leen / alfa y omega las causas / por quien principio y fin tienen / que están la muerte y la vida / de su alfabeto pendientes» (*Mayor corona*, II, vv. 1177-1183). En engarce riscos-soledad-engaño se desarrolla también en *La Araucana*: «Entre estos soberbios riscos, / del río hermosas guirnaldas / que fingiéndose esmeraldas / al sol le dan obeliscos, / vive retirado y solo / de los humanos engaños» (vv. 37-42). «Mi amor [...] y luego, negra nube, / en sus hombros se sube / vistiéndola con sombra tenebrosa, / y los que fueron riscos / son de nieve gigantes obeliscos» (*La estrella*, vv. 562-576); «los rayos limpios / del sol, cuando en nubes de oro / bordan los soberbios riscos / y de los humildes valles / doran claveles y lirios» (*El médico*, f. 112v, vv. 555-569).

1236 *Voluntad – entendimiento*. «Un gusto habéis de hacerme, pues a un gusto / os traduce el amor perfecto y justo. / D. Gonzalo.- Una es la voluntad que a los dos mueve» (*De Alcalá*, ff. 11v-12). «Porque es tanta su hermandad / que no se conoce apenas / en ellos dos voluntades, / que una sola los gobierna» (*Las iglesias*); «Amor en las almas es / de las lisonjas amigo» (*Allá darás*, vv. 63-64).

1239 *Almas – potencias – labios*. ¿Sabréis acaso a dónde vive el sueño? / […] -En las almas, que dellas es el sueño, / […] -¿pues cómo dejará mi entendimiento / sus potencias del alma?» (*El mayor rey*, f. 12v); «Sin razón el apetito / las tres potencias asalta» (*La prudencia*, I, f. 331). «Los hijos son preciosos / cristales, […] / que se quiebren cuidadosos; / en ellos los espíritus bebemos / […] que hay poca eternidad en los cristales» (*La hija*, vv. 34-40).

1241 *Almas – conformidad*. «el alma es tuya, mas esto / con amor perfecto y casto, / y en esta conformidad / las potencias te consagro» (*Allá darás*, vv. 570-573); «la unión más conforme y más segura / consiste en la virtud, no en la hermosura» (*Mayor corona*, vv. 127-128).

1253 *fuego – amor – celos – engaño*. El topos lo resume Tisbea magistralmente: «¡Fuego, fuego, que me quemo, / que mi cabaña se abrasa!» (*El Burlador*, vv. 988-989).

1269 *Vistió – sayales*. Natalio con los vestidos de Teodora, que se ha ido desnudando por el camino: «Si el honor se redime en los sayales» (*Púsoseme*, v. 1214). *La hija* recurre después al leitmotiv de *Púsoseme*: conviene en tantas venturas, / dejándome el sol a escuras, / quedarme luciendo yo (vv. 2547-2550).

1274 *Vestir – traje – prisión / palacio – boda*. Carlos se presenta a su boda vestido de cardenal: «Cuando en el tálamo estoy, / […] / ¿cómo, si has de casarte, vestido / vienes desta suerte? -Es fuerza / que vista este hábito quien / se desposa con la iglesia. / […] Esta burla es muy pesada, / y son serias si son veras» (*San Carlos*, f. 17r). Las situaciones dramáticas y espectaculares son parejas en la obra *San Carlos* y en el *RDPM* el traje de luto relacionado con los desposorios aparece en *El ataúd*, y en *La estrella*. La situación opuesta: «Decid, ¿cómo no os vestís / siendo también desposado?» (*Allá darás*, vv. 833-834).

1283 *Campana – honor*. «vivieran castas y limpias, / que la torre del honor / sobre voluntad estriba» (*El alcalde*, f. 117v, vv. 1080-1084). Claramonte usa frecuentemente la figura de la campana del honor: *El Burlador*, *La infelice*, *El Ataúd*, *Púsoseme*, *La Estrella*… Cfr. Cantalapiedra, 1993: 209-214.

1292 *Perico – juanetes – postizo* – [memorial contra Alarcón]. Este último pasaje de *La mayor corona*, compuesto de memoriales jocosos, es una respuesta de Claramonte a la décima de Salas Barbadillo contra Ruiz de Alarcón -por su *Relación* poética de las fiestas hechas al príncipe de Gales, de 1623-, y quizá también contra Moreto y los lindos. «[…] pues todo Jerusalén / te llama remienda [socorre (2)] calvas? / y las muchas que compones, / debiéndote sus bellezas, / haces que haya en las cabezas / infinitos Absalones / […] yo sé que esa / trae juanetes en las manos», «No vi en mi vida tal muda; / miel virgen afeita acá, / que ya hasta las caras venden / postiza

virginidad», «el cielo ha puesto renta en tu cabeza / pues [tus] madejas a las damas vendes» (*Tamar* (3), f. 2; y (2, 3) III, ff. 207v, 24; III, 204). Los comentarios de esta última comedia sobre las cortesanas es similar a los realizados por Don Juan y el marqués de la Mota en *El Burlador* (vv. 1200-1280).

El memorial jocoso contra Ruiz de Alarcón y contra Salas Barbadillo, antes citado: «que, corcovado, no dejes / en ella canalla inútil, / que no sólo come y bebe / lo que siempre le hace falta, / sino que toda va siempre / apercibida de alforjas / donde permite que lleven / las calabazas con vino, / quesos, hogazas y nueces / y otras zarandajas. Dime: / ¿hay acción en que aprovecha / estas verrugas del mundo / y de la tierra juanetes, / o estas cepas animadas / sino para que las quemen? / Estos chinches barbadicos / salgan de España, que hieden / a ratones sin corcovas, / por ser el nido en que duermen», y contra los lindos: «Aquí, que ahorques los lindos / te suplican las mujeres, / con que se han encarecido / espejos, untos y aceites. / Manda que sean hombres todos / o que, descaradamente, / pasen de mujeres plaza, / pues procuran ser mujeres» (*Mayor corona*, II, vv. 1322-1340, 1341-1348). La décima de Salas Barbadillo contra Alarcón: «El segundo Claramonte, / por llenar más presto el vaso, / no fue el monte del Parnaso / por agua, sino a Belmonte. / Ya en soberbia es Rodamonte, / porque en Belmonte le han dado / el estilo más rodado; / y pudiénralo escusar; / que él tiene para rodar / una bola en cada lado». La décima del propio Claramonte en el mismo vejamen: «Tanto su elogio se arroba, / que es en la gloriosa acción / cada verso un Alarcón, / cada letra una corcova; / que así las frases innova, / que cuidadoso ha sacado / del estilo endemoniado / cuyas voces dificultó, / que lo que en Góngora es culto / en don Juan es corcovado».

1295 *Purgatorio – galas*. «Bien haya quien la belleza / debe a la naturaleza, / no al afeite y compostura» (*Tamar*, (2, 3), III, ff. 207V, 25).

1311 *Hablador – padrino*. Pero el rey tratará después de seducir a la desposada, doña Juana; lo cual conduce a la presencia de Don Juan en la boda de Batricio y Arminta en *El burlador*; las metáforas de la seducción, agua-fuego (vv. 1438-1469) enlazan con *Deste agua*, y la estrategia usada en el alejamiento naval y asesinato del desposado -el Duque Mauricio- con *El ataúd*. Ya en el acto III: «A fe, Frisón, que en tu muerte / muy buen padrino has tenido» (vv. 1905-1906).

1317 *Cuarto – reales*. Está relacionado asimismo con el motivo de 'las llaves del Palacio' (Cantalapiedra, 1990: 111-115; 1993: 100-104, y 137-145). «No abráis el labio / que inficionáis la pureza / deste cuarto» (*La hija*, III, vv. 2311-2312). «Con prudencia y con decoro / se ha de usar [honestidad, púrpura, oro]» (*La prudencia*, I, f. 333).

1319 *Indios – tapetes*. «Yo quisiera haber corrido / los prados sin dejar flor / en su tapete florido, / para echar a vuestros pies / desde la que al nacer llora, / y agora jacinto es / y hasta la que se enamora / de sí» (*La adúltera*, vv. 1840-1847). «Calle el tapete y berberisca alfombra» (*El condenado*, v. 60). Ciriaco Morón compara con «La traigo esta bandera, / tapete sea de sus pies» (*El v. negro*, II, 500b).

1323-1354 *Silva 1.º*. «La simple verdad acerca de la silva 1.º (aAbBcC, etc.) es que no aparece ni una sola vez en ninguna obra de Lope que sea con certeza auténtica. Este es tal vez el hecho más extraordinario que ha revelado nuestra investigación. […] Las 183 comedias de nuestra lista de 'dudosas' […] muestran 60 pasajes de silva 1.º. Entre ellas hay dos títulos muy discutidos, *La Estrella de Sevilla* [1.º, 84 versos, 2,8 %] y *El infanzón de Illescas* [3 pasajes de silva 1.º, 144 vv., 4,8 %]» (Morley y Bruerton: 139, 463, 482-483). Las silvas de tipo 1.º o 4.º se usan asimismo en *El médico de su honra* -2 pasajes con 102 versos, 3, 8 % del total; ARLV computa únicamente un pasaje de 96 vv. de silva 1.º, un 3,62 %, y un sexteto lira, que cree espurio-; en *La lindona de Galicia* -3 pasajes con cincuenta versos, 2,1 %-; en *El alcalde de Zalamea* -2 pasajes de Silva 1.º, 136 vv. 5,9 %-; según ARLV son tres los pasajes de silvas, con seseo incluido, representando el 6 % del total de los versos (2014: 9 y 41); en *Púsoseme el*

sol, tres pasajes de silva 1.º y 2.º, 142 vv., 4, 85 (Morley y Bruerton: 411-412, 509, 494, 544). Lo mismo acontece en: *El ataúd para el vivo* -67 vv, 2, 3 %-, *De lo vivo a lo pintado* -70 vv., 2,7 %-, *Leopolda* -6v-, *El dote* -10,2 %-, *El v. negro* -2,8 %-, *El gran rey* -9,3 %- (Hernández Valcárcel, p. 106, que define la silva 1.º como 'pareados alirados'); otro tanto en *Las lanzas por lanzaderas*: 8 % de silva 1.º en el acto I, y 5 % en el III (ARLV, 2016: 26); asimismo en: *Dineros* -2,5 %-, *La infelice* -7,4 %-. Cfr. la nota al v. 539.

1334 *Postigo – puertas*. «¿A don Lope / la puerta habéis negado?» (*El ataúd*, vv. 834-835). Cfr. «Si a pobres cerráis la puerta, / le cerráis la puerta a Dios» (*Leopolda*, f. 21); «yo sé un postigo secreto / por donde se entre / […] / Mejor ha de ser que entremos / por el secreto postigo / que yo sé» (*El mayor rey*, f. 8r); «¿Tienes llave? .-Contrahecha / para un pequeño postigo» (*El Tao*, vv. 179-180). Y como traición del criado y la violación de Laurencia, la esposa de un amigo: «La llave te quiero dar, / esta noche, del postigo / del jardín» (*Audiencias*, f. 30). «Halla con piedras cerradas / las puertas de san Esteban. / Todo consuelo le falta, / todas las puertas le cierran, / que solo en madre de Dios / halla las puertas abiertas» (*Las iglesias*); «¿Cómo / si están cerradas las puertas [del Palacio], / -Rompedlas, aunque a lo sacro / se debe mayor respeto» (*La Lindona*, ff. 1-2); «público es mi deshonor, / mas andan las puertas sin llaves» (*La prudencia*, III, 360).

1357 *Puertas – gozque*. Clara alusión al romance, antes citado, 'La muerte de don Fadrique': «fuime para los palacios / del rey don Pedro mi hermano. / En entrando por las puertas; / quitáronme la mi espada, / la que traía a mi lado; / […] «asiola [la cabeza cortada de don Fadrique] por los cabellos, / echado se la ha a un alano; / el alano es del Maestre, púsola sobre un estrado».

1386 *Rey – consienta*. En *El ataúd* se representa una escena similar (vv. 2903-2920). «¿Cómo en mi presencia, Jofre, / osáis empuñar la espada? / .-Pues honra propia defiendo, / ¿qué os admira? ¿qué os espanta? / […]. -¿Ansí se habla / en la presencia del rey? (*El honrado*, f. 7); «Rey.- ¿Vos, osado y atrevido, / en mi presencia la espada / empuñáis? (*De los méritos*, f. 10v). La misma situación dramática está en *El médico*: «(Quieren empuñar las espadas). / Rey.- ¿Aquí tanta libertad? / Hola, soldados, llevad / presto a una torre a los dos» (f. 7v). «¿A mi cuarto entráis así, / las espadas empuñadas / en mi presencia, tiranos? / Para mí sangrientas manos? / ¿Para mí viles espadas? (*El gran rey*, f. 16).

1410 *Trampa – ratonera – papel*. «Vete pues, y échate el marco / en la puerta mientras yo / hago con ésta otro tanto. -(Ya cayó en la ratonera / el amigo Bonifacio)» (*La vida*, III, vv. 92-95). «¡Ratonera fue de folpe!» [¿golpe?] (*Allá darás*, III, v. 2318). «Mi amo está con delirio, / ¿y yo me meto en la jaula? (*De los méritos*, f. 9). El «engañoso papel» y «al cuarto primero / las princesas se encaminen» tienen la misma función escénica y narrativa en *La milagrosa* (f. 29 [22]); «¿Y mi contrato no quiebras? / -Es cédula con engaño, / y la palabra me excusa» (*De lo vivo*, f. 18). Sobre el tratamiento de las cartas en la obra de Claramonte, Cfr. Cantalapiedra, 1990: 103-190.

1438 *Duende – rey – salas – medir*. «Este castillo / […] / Será algún duende o será / alguna doncella en pena» (*Dineros*, vv. 1652-1664); «son los celos un duende, / que no se ve y da temor» (*El inobediente*, f. 175v). «Dos horas ha que te busco / abriendo y cerrando puertas, / que después que eres privado / alma pareces en pena» (*Allá darás*, II, vv. 1057-1060). Si Tello recorre las salas del palacio una a una, Juan hace lo mismo: Y ha tres días que estos patios / de palacio estoy midiendo / losa a losa» (*El v. negro*, III, p. 81), «La Fenicia y la desierta / Arabia mediré a pasos» (*Los amantes*, f. 96); «Pues yo sé que el Rey, señora, / los límites de la tierra, / en estas dos leguas mide, / que tan prolijas y eternas / las hace el deseo» (*Allá darás*, vv. 125-129). La misma idea en *El gran rey*: «medir flor a flor su espacio / y su margen risco a risco» (f. 1v). Y asimismo en *El mayor rey*, «Sol que mides tu esfera» (f. 13r); «toda una noche / midiendo riscos» (*La Lindona*, f. 17). Otro tanto acontece en *Leopolda*:

«Favorézcame en leer / esta carta, vuestra Excelencia, / que ha que espero cuatro días» (f. 8); «aquesta es carta fingida, / que viene veneno en ella / para quitarme la vida, / tanto tardáis en ella» (f. 28). «[...] quiero que el esperar / sea mi primer castigo. / LIBIO.- Confuso tus pasos sigo» (*El honrado*, f. a3v). En *El dote* se cambia el juego escénico de las salas por el de las cajas-joyeles: «cuando es de duende el tesoro» (f. 4v); El destino de Isabel se escenifica mediante cuatro libros dedicados a la trágica muerte de Leandro y Ero, de Tisbe y Píramo (*Los amantes*, 103v). «... en el cuarto del jardín que, por solo y retirado, / llaman el cuarto encantado... / -Purga es todo. -Escucha el fin: / '... solo y sin luz estarás / a las doce en la segunda / cuadra...' / -En purgarme se funda. […] ¿A un cuarto encantado / a las doce y sin candil?» (*La vida*, II, vv. 528-541). El verbo medir es constante en Claramonte, otro ejemplo: «que de los orbes la distancia miden» (*La hija*, v. 11). «Desde el peñasco, que en soberbios codos / el sol entre sus llamas desafía, / hasta el monte del egipcio Alcides / mi majestad con sacro imperio mides» (*Mayor corona*, vv. 45-48). Sobre 'El rey, las salas y el honor' véase Cantalapiedra, 1993: 100-104.

1450 *Albañil – ripio*. Cfr. el gracioso Ripio del *Burlador*, y la escena entre Mota y don Juan: «Mejor principio / tiene: no desecha Ripio. / Buen albañir quiere ser» (vv. 1239-1241) y en *Tan largo*, v. 1326. «Martín Alonso, albañí, / [...] obrero y alarife / de Zalamea» (*El alcalde*, f. 121, vv. 1541-1545).

1459 *Volver – rostro*. «Porque / os negué el rostro, y el habla», «quien, por no veros los ojos, / hoy os vuelve las espaldas» (*El honrado*, ff. 6v y 7v). «Y me habéis de dar aquí / con vuestros brazos el sí / o con vuestras espaldas el no» (*Las lanzas*, vv. 1997-1999). Sobre este motivo, Cfr. Cantalapiedra (1993: 120-125). En *El médico* se ofrece una variante gestual: «Rey.- Nunca a un villano / doy la mano, desviad» (f. 6v).

1480 *Jerguetas – colgaduras - luto*. *Estancia – angosto*. También doña Ana asocia la sala con la muerte: «Metedla en esa sala. / -Esta prisión el Conde te señala. / -Sepulcro tendré en ella (la sala)» (*Las lanzas* vv. 648-650). «Descúbrese una cortina, y está el rey de jerga en un trono de luto, con soga al cuello y ceniza. Rómpese un sepulcro...» (*El inobediente*, f. 179v). «Cúbrese el mundo de lutos / y entre bayetas y contrayes, / el rey sentido se absconde» (*Relación*, f. 17). «quitándose las bayetas / los grandes y los humildes», «En un estrado cubierto / de negras bayetas tiene / tu retrato», «y agora os veo, señor, / cubierto de paños tristes / […] / que es mi padre un ataúd», «¿Cómo ese tálamo está / también de luto cubierto?» (*El ataúd*, vv. 259-276, 2275-2277, 2413-2420, 2471-2472); «que la puerta / está cerrada [...] / la noche obscura / en tapizarnos procura / con su horrible y negro luto» (*El médico*, III, f. 17). En el auto *La ninfa* aparece también el enlace temático boda / luto: «Sale el Alma con una tunicela negra con llamas. Alma.- […] / ¿De esa suerte os atrevéis / y mi boda perturbáis? (f. 10v, vv. 571-572). «y en aquesta galería / ha levantado un teatro / de brocados y de telas / con tapetes de damascos» (*El dote*, f. 22v); «dos camisitas / les acomoda. / .-Del lienzo de la muralla / .-[…] Del roquete» (*San Carlos*, f. 42r); «¿También acá se usan lutos / y bayeticas de Flandes?» (*El Burlador*, vv. 2797-2798); como sala sepulcral también en *Dineros* (vv. 532-575); «de esa bayeta que ya / en el espíritu está, / aunque de lamparillas llena, / hacen burla de ti» (*La infelice*, f. 8); «Luto el tálamo se ha vuelto», «¿Yo sedas en vez de luto? / […] / Sayal negro, jerga basta, / os tienen de hacer desde hoy / las obsequias lastimadas» (*Tamar*, (2, 3) ff. 9; 196v y 11). En *Audiencias*, la banda de tafetán está asociada asimismo al luto premonitorio, y se mantiene a lo largo de la obra: «Salir gallardo entendí / a la fiesta, pero ya / cubierta de luto está / el alma que os ofrecí», y «apenas los animales, / imitando a la soberbia, / manchan bordados tapetes / y en alfombras de oro trepan; / [...] Ofreció para este día / Milán sus vistosas telas, / sus alfombras Fez y Túnez, / y el indio mar sus riquezas», «Sacó Félix, de morado, / vistosa y rica librea, / cuajada de fénix de oro / entre racimos de perlas» (ff. 9v, 15 y 16). Lo mismo acontece en *El médico*: Saca don Carlos luz, y corre un tafetán, aparece una cama cerrada con sus colgaduras, y en un alamar una daga dorada y desnuda pendiente...» (f. 9v), sobre ese lecho morirá después asesinada doña Mayor.

«Siempre está mi casa llena / de tristeza; aun los que vienen / para hablarme, se previenen de luto» (*El alcalde*, f. 123, vv. 1672-1677). «Salgan todos los que pudieren de luto [...] sentados en unos bancos a los lados, y córrase un tafetán y parezca Marsilla armado sobre un túmulo negro [...] y hachas a los pies» (*Los amantes*, f. 114); «y haber llegado a los cuartos / de Palacio, donde veo / unos cubiertos de luto, / y otros de gala compuestos», «han abierto / las puertas y en dos teatros / galas [un trono] miro y lutos [túmulo] veo» (*La Lindona*, f. 1, 2). El presagio de boda, coronamiento, y muerte: «(Pasan los tres caballeros, llevando el uno una fuente con tafetán y en ella la corona, y los dos con las espadas desnudas al hombro y descubiertos)», ante el anuncio de su ejecución, Ingunda, que está vestida de luto, anuncia: «Vestireme / de bodas; ricas sandalias / me calzaré, por que piense / Betulia que soy Judit, / victoriosa de Holofernes», «La imaginación divierte, / pues abril en esta calle / ramos y pensiles vierte, / donde esta aldea con ramos / suple la tapicería» (*Mayor corona*, v. 498a; II, vv. 1255-1272, 1747-1751).

La relación sémica estancia / angosto se da también en *Deste agua*: «No sé si podréis caber, / porque es cosa conocida / no cortarse a esa medida, y así pequeño ha de ser» (vv. 387-390). Y en *La Estrella*: «Son hechas / para mi humildad, y vos / no podéis caber en ellas, / que para tan gran señor / se cortaron muy estrechas, / y no os vendrán bien sus salas, / que son, gran señor, pequeñas, / porque su mucha humildad / no aspira a tanta soberbia» (vv. 706-714); «en estrecha prisión mueres» (*El honrado*, f. c1); «dentro de mi angosta celda / pasaréis la noche fría» (*El Tao*, vv. 1576-1577). Si el Cuarto de Mencía queda abierto, ante la previsible agresión sexual de don Pedro, el de Mayor, es cerrado por su esposo don Jacinto para ejecutar su venganza. Al igual que Mencía, la Infanta deja la puerta de su cuarto abierta: «Ya queda la puerta abierta / y la noche con los ojos / de Juno surta y despierta, / aunque de sombras y enojos / la negra frente cubierta», la reina Segismunda dormida en el jardín, versos de aviso: «La otra mano es blanca estrella / sobre el cielo del vestido /que lo negro en él es luto / por sus blancos homicidios», «Todo es tránsito y puertas / -Y aquí entre tantas abiertas» (*La prudencia*, II, f. 338, 343; III, 365). La tumba y el luto están asimismo presentes en *La hija de Carlos V*, y ya en el acto III: «Un paño buriel de luto. / […] que a un sepulcro / le bastan las galas negras», «la mayor gala de jerga» (vv. 2417-2422, 2446).

1482 *Marco – encerrar –* [*ratonera*. v. 1410]. «El rey se apea y pisa / hoy del jardín las cuadras y los marcos; / aunque no se divisa / porque lo impiden los soberbios arcos / de jazmín, murta y yedra, / y esas estatuas de cuajada piedra» (*El mayor rey*, f. 13r). «me franquearon las puertas. / […] / que entren, cuando estoy contigo, / los rayos del sol, que tiemblan / en los vidrios de estos marcos» (*El gran rey*, f. 14). «Vete pues, y échate el marco / en la puerta mientras yo / hago con ésta otro tanto. -(Ya cayó en la ratonera / el amigo Bonifacio)» (*La vida*, III, vv. 92-95). «Dejadme solo, y echad / el marco» (*Allá darás*, III, 1788-1789). Lope de Vega relaciona el marco con: balcón, ventana, cortina, celosía, y moldura. Tirso y Calderón relacionan ese término únicamente con la pintura.

1492 *Majestad – doseles*. «Ya el sol los montes tapiza / de recamados doseles. / Alabemos a Dios, aves, / [...]» (*El Tao*, vv. 1378- 1383).

1496 *¿En qué? – parar - fines – comedias*. «Miren por donde se ha urdido / de aquesta tela la trama. / [...] ¿En qué vendrá a parar esto? (*De los méritos*, f. 21v)». ¿En qué vendrá a parar esta locura? / -En elegir mujer que le castigue!» (*Mayor corona*. vv. 1-2). «Aquí hay una boda / con un entierro» (*El médico*, III, f. 20v); «dando con aquesto fin / a la boda y al entierro / del ataúd para el vivo / y el tálamo para el muerto» (*El ataúd*, vv. 2997-3000). «Yo quedo necio y casado. / -Casada y sin Carlos quedo. / -Por mi diligencia gano / a Carlos. / -Parece fin / de comedia; ese le damos / a la nuestra, los defectos / y las faltas perdonando» (*Allá darás*, III, vv. 2343-2350).

1505 *Huella* - a *lo frisón*. Y asimismo: «O algún frisón alemán, / si ocupo su silla, corra, / hasta despeñarme airado, / de la cumbre más remota» (*El honrado*, f. a2). El tirano

Filipo recuerda aquí los vv. 111-125 del *RDPM*. En *El honrado* se describe la Calle Mayor así: «cabe una dama que pide / un galán que despidió, / unas tiendas que son ventas, / un caballo salpicón, / y enterrado en polvo y lodo / un cochero y un dotor» (f. 10, v. 1302 y ss.). «Ya en el alcance / de las andaluzas yeguas, / los bridones alemanes / corren, mas ellas se alejan / como hijas de los ayres» (*El honrado*, v. 2529 y ss.); «en un caballo de España, / que otro hipogrifo se finge» […] Así acabó la soberbia, / así la crueldad se rinde […] (*Dineros*, vv. 635-675). «Desafíos / en un frisón más cándido que […] un capitán tudesco pide a voces» (*El v. negro*, II, p. 62). La «persiana yegua» en *El Inobediente*, f. 170. En *Las lanzas* se menciona 'la alfana griega' (v. 848) -corpulenta, fuerte y briosa (*DRAE*)- en una magistral descripción calderoniana de dos magníficos caballos enfrentados en combate, el rayo andaluz frente a la alfana griega (vv. 822-890); la descripción del caballo andaluz aparece en *El ataúd* (vv. 302-318); «y Barbarroja, /solo, en una alfana huye» (*Los amantes*, f. 107). *Deste agua* menciona las «remendadas pías» (v. 970). Don Juan parece un «caballo griego / que el mar a mis pies desagua / pues venís formado de agua / y estáis preñados de fuego», se fuga con las yeguas de la pescadora Trisbea (v. 845); y Catalinón dice de él que es «valiente garañón», «el gran garañón de España» (*Tan largo*, vv. 591, 1270, 1357, 1557); «Adiós locos edificios / sobre el agua edificados, / Paladïones preñados» (*El ataúd*, vv. 21-23, cfr. la nota de ARLV). La forma de andar de Ginesa es un contrapunto cómico de la entrada en escena de don Gutierre: «Ya viene el de Alanís hundiendo el suelo» (*Deste agua*, v. 927). En *La adúltera virtuosa* aparece el lacayo Frisón, junto a Coridón y Gaceno [Gaseno o Gazeno, en *El Burlador*], que se viste con las ropas del Duque y funda la dinastía de los Frisones, y el rey regala al «Barón, tuyos han de ser / el alazán español / que me envió el de Castilla / con caparazón y silla / y el bayo, que los del sol / deja atrás con ligereza, / y tuyos aquellos tres / en que subí ayer» (vv. 586-593). Leopolda representa la figura contraria a Ginesa: su vestido de pobre le permite fugarse de la torre y se queja «por tener tan malos pies / y aunque en el cuerpo van / tan unidos y enlazados / muy poco servir podrán, / que aquestos pies desdichados / faltos de cabeza están». Y también: «Un turco de paz, señor, / se ha apeado de una yegua, / cuya cola y cuya clin / en torcidas alas llega / a verter copos de nieve / cuando se para en la tierra» (*Leopolda*, ff. 50 y 60). En clave cómica: «¡Ay, hermosa muleta / de mi amante desmayo! / NATILDE.- ¡Ay hermano lacayo, / que al son del almohaza eres poeta! (*Estrella*, v. 549 y ss.); y «un almohaza de limpiar caballos» (*Los amantes*, f. 106). El gracioso Funes parece que ha preparado a Ginesa: «Estas razones de Estado / para los príncipes son, / la mía es ver el frisón / o el tordillo bien rascado» (*Audiencias*, f. 34). El gracioso Galindo describe a don Enrique su montura polaca, tan presuntuosa como Ginesa: «pues una polaca infame, / que aspira muy presunciosa, / por lo campesino y flaco, / a región que no le toca» (*El médico*, f. 3v).

1510 *Quiebratejas – tejoletas*. En *El condenado*: «Ved que el hombre se hizo / de barro, y de barro quebradizo» (vv. 75-76); ARLV Señala esta homología en su edición (inédita) *del Tao*. «Pues no hallas quien te contente / haz una dama de barro» (*Tamar* (3); f. 2). Es una variante del 'vaso / honor quebrado' frecuente en la obra de Claramonte: «el vaso rico / de la mujer ha de estar / en el camarín metido, / con recato y con cuidado, / que si lo dejan en sitio / no a propósito se quiebra, / no tiene la culpa el vidrio» (*La infelice*, f. 51); «estatua / que profanada nos dice / que es barro el poder humano / y hay piedra que le derribe», «vidrios lisonjeros son / que tu hermosura celebran / los que en pizarras se quiebran» (*Dineros*, vv. 663-666, 812-819); «Y yo miedo. -¿Quién le causa? -Tus antojos. / Pues quebradlos» (*El secreto*, vv. 1758-1761), «cosa es terrible / usar pruebas de vidrios y mujeres» (*El ataúd*, 1394-1395); «sombra leve y vidrio frágil» (*Mayor corona*, III, v. 2316); también en *Audiencias*, f. 24, y en *El médico*, III, f. 15v.

1515 *Hace – pague*. «que pago como quien soy / y tú, Dios, como quien eres» (*El Tao*, vv. 1486-1487). Y la venganza de Laurencia, el asesinato del violador y del criado desleal: «Yo he cobrado de los dos, / deuda ha sido bien pagada» (*Audiencias*, f. 45).

1530 *Puerta – cerrada – abierta*. «Haced pedazos las puertas» (*Escarramán*, f. 20). «Dichosa cuadra, venturosas puertas, / que cerradas a Dios quedáis abiertas» (*El dote*, f. 18r); «¡Cómo no desquicio, / cielos, vuestras onces puertas!» (*El mayor rey*, f. 14r); «¿qué puerta mandas que quiebre, / qué mármol gustas que rompa?» (*El Tao*, vv. 171-172). «Después de entrar con silencio / cierre el portero las puertas» (*La adúltera*, vv. 1984-1985). El motivo de la 'puerta' y del 'edificio sacro', al final de la obra, aparecen unidos en el auto *La ninfa*: «Cristo.- Si me das la puerta franca / verás que los edificios / que el Pecado ha levantado / se postran a los pies míos» (f. 10, vv. 521-524). «¿Cuándo se os ha negado, / cuándo no se os ha dado, / gran Condestable, abierta / de mi cámara a vos la entrada y puerta?», «y experiencias vengo a hacer / abriendo y cerrando puertas (*Allá darás*, vv. 668-671; III, vv. 1851-1852). «Salieron a recibirnos, / por epiciclos de puertas / doce estrellas, porque el cuarto / el firmamento parezca» (*Mayor corona*, vv. 181-184).

1532 *Reyes – médicos* – [*sastres*...] El chiste, tópico en aquel entonces, se desarrolla en *El honrado* (v. 1125 y ss.); en *La infelice* (f. 58V, vv. 2314-2326); *De lo vivo*, *El gran rey* (f. 22), *Relación*, *Tamar* ([2, 3], ff. 195 y 11-11, y en un largo pasaje del ms. de 1632, omitido en los otros testimonios, de corte erótico y asociado a 'las puertas'; cfr. ARLV, 2021: 68-69), en *El mayor rey* (113-122), en las comedias *Audiencias*, y *El caballero de Illescas*: «murió a manos de un doctor» (f. 127v). En *La Araucana* se manda al infierno a: suegros, zurdos, teñidos, calvos, bufones, sastres, alguaciles, médicos, y boticarios (vv. 809-820). Y lo mismo en *La Estrella*: sastres, Soberbia, Ambición, cocheros, escribanos, tahúres, demonios-soplones, malcasados, Necesidad, poetas... (vv. 2380-2455). «Pienso que está en el infierno; / mas sí está, que aquellos son / demonios o taberneros» (*La Lindona*, f. 21 [13]); «aunque las armas no apruebo, / que son médicos crueles / y los soldados enfermos», «ver dos médicos quisiera, / en quien las almas tomaran / venganza de sus recetas» (*Dineros*, vv. 446-448, 2004-2006); «He mandado desterrar / del reino / la medicina, / que empeñaban los estados / sus mulas y sus sortijas; / que esos, gran señor, que ves / con barba peinada y limpia, / son hombres que los pagamos / porque nos quiten la vida» (*El inobediente*, f. 161v). «Aguarde tu mucha flema / un bellaco que hace en carro / jornada de ochenta leguas / o un triste que está sufriendo / la eternidad de una suegra» (*Allá darás*, II, vv. 1080-1084). Un memorial jocoso solicita el destierro de 'sastres, médicos, lindos, beatos, habladores, necios, cultos, corcovados...» en (*Mayor corona*, II, vv. 1341-1408).

1551 *Lengua – áspid*. «No queráis por imprudencia / que supla vuestra garganta / los delitos de la lengua» (*La prudencia*, II, f. 347).

1560 *Reyes – Sillas*. «Y de esa silla sentado / vais a ocupar otra silla. / Pero ya que os pierdo ansí, / padre de mi corazón, / fuera justicia y razón / que os acordarais de mí» (*Leopolda*, f. 15).

1565 *Cartas – Sevilla*. Nótese que tanto Cazalla, fundada por don Pedro de Castilla en 1360, como Hornachuelos limitan con Alanís, y que Zalamea la Real se encuentra a una hora y cuarto de Sevilla en coche, formando los cinco pueblos un circuito. La estafeta / camino recuerda a la «estafeta del viento» de don Juan (*Tan largo*, v. 1386). «Vete con Dios, [...] y escríbeme. / -Mis suspiros / nos servirán de estafetas» (*La adúltera*, vv. 2020-2023). Cervantes y Lope citan los licores de estos dos pueblos: «y sendos tragos / de Alanís y de Cazalla» (*Servir a señor discreto*, Lope de Vega).

1578 *Fama – opinión – manos*. «No hay amistad como el gusto; / este es el mayor amigo, / este estimo, aqueste sigo, / aunque exceda de lo justo» (*Audiencias*, f. 12v), «que algunas veces se nombre / razón de estado lo que es / defensa de sinrazones» (*De los méritos*, f. 1v.); «a pesar del reino injusto, / ley eres del alma hermosa, / y amor te ha puesto en el gusto» (*El gran rey*, f. 13); «voy contra la ley / de la razón desatado» (*La prudencia*, f. 327).

1589 *Reyecillo – gusto – razón –* (*leyes*). «Andan validos y alegres, / burlando a los afligidos, / y pues hoy promulgas leyes», «Si están en mi amparo aquí, / eso es perseguirme a mí. / No es justo que los castiguen / hasta promulgar la ley» (*Mayor corona*, II, vv. 1312-1314, 1486-1489); «porque con un dios tan bello / yo con gusto dormiría; / duerma Tipolda, que es justo / que a tu voluntad se aplique, / porque será caso injusto / que a tal dios no sacrifique / su voluntad y su gusto» (*Gallinato*, vv. 943-949); «Los reinos soberanos, / sin gustos son tiranos, / que donde falta el gusto / es todo bien injusto. / Y si el gusto del hombre / es la honesta mujer» (*Allá darás*, vv. 656-661). «En lo justo y en lo injusto / hay quien siga su opinión, / y buenos y malos son / a medida de su gusto» (*Mayor corona*, II, vv. 1449-1452).

1592 *Disculpa – imitar – aprender*. «Y pues salís a imitarme, / sea con tal prevención / pues veis que a esto se reduce / la monarquía mayor», «aunque vos / parece que me imitáis» (*La hija*, vv. 331-335, 2523-2524); «en su toga y su púrpura cubierto, / verás que Arnesto imita / el César que el pontífice nos quita» (*La vida*, vv. 298-300).

1622 *Rey – cabezadas*. Si aquí es el Acebedo de Córdoba quien humilla, en *Audiencias* es el caballo cordobés el que castiga -«que dio coz el cordobés»- las felonías de Leonardo, 'el inquieto de Sevilla', ante el Rey; en ambos casos el Rey no es reconocido. A Pedro Crespo, que dice que es el Rey (= representa): «¿Qué queréis, [...] / ¿Que me llegue y le dé seis mojicones? / [...] ¿Pensáis que es vara / de varear bellotas la que tiene, / o la vara del Rey?» (*El alcalde*, f. 115, vv. 836-840). *Rey – cabezadas*. «pues vos tenéis la vara; / que vara tan recta nos corrige, / vara es de Arón, que otro Moisés la rige», «amoroso juez qu'en voz se emplea, / diciendo a voces la justicia clara, / antes que el pleyto en tribunal se vea. / la vara de Ieffe desde hoy su vara / […] que en sus manos sea / vara de un justo, justa y florecida, / sin doblarse jamás, jamás torcida» (*Fragmento*, estr. 3, 72); «y un bisoño / te dé una bofetada, / todo un Tercio delante» (*Los amantes*, f. 104v). «seis coscorrones me dieron / y por necio me dejaron. / Yo en el campo me quedé / sin huir y, así, la gloria / me dieron de la vitoria» (*La adúltera*, vv. 555-560). La reina Ingunda recibe dos bofetadas de las damas Bada y Lísipa (*Mayor corona*, II, vv. 1229-1232). Según Menéndez Pelayo, «faltan en ellas [las 'viejas ediciones'] rasgos que, sin disputa, tienen que ser de la obra primitiva [la de Lope de Vega], como las cabezadas de don Pedro al Infanzón» (p. 370). Sigue el mismo argumento que Cotarelo, este defendiendo la autoría de Tirso.

1623 *¿A quién – sucedido?* «¿A quién le ha sucedido tan enorme desdicha; / pero cuándo la dicha / firme y constante ha sido? (*La vida*, III, vv. 157-160). «¿A quién le ha sucedido / caso tan impensado y nunca oído?» (*Allá darás*, III, vv. 1761-1762).

1634 *Cabezadas – opinión*. Las 'cabezadas' de D. Pedro a su vasallo Tello son equivalentes a las de su caballo en *Deste Agua*: «y, soberbio, el alazán / con soplos atemoriza / […] que a los huéspedes caballos, / juzgándolos por vasallos, / arrincona a las paredes / […] ve que es caballo de rey / y quiere ser respetado» (vv. 1-25).

1648 *Egipcio – anagrama*. «Porque aprendí / con egipcios esta ciencia» (*Mayor Rey*, p. 433). «Egipto al amor pintaba / con un peso», «Esto en su trono escribió / Ciro […] y dio / geroglífico excelente», «La pintura del silencio / de piedra en Egipto fue, / tú así de piedra has de ser, / y a lo que se te pregunta / a nada has de responder» (*La prudencia*, ff. 326-327; III, f. 359). *Deste agua*, vv. 159-162 y 264-266. La relación egipcio / agravio-queja se repite en *La Estrella*: «que de noche las estrellas / son de los cielos jacintos, / y a estas horas las buscaban / los astrólogos egipcios», «No hay cuchillos, no hay espadas, / no hay cordel, no hay encendidas / brasas, no hay áspides fieros, / muertes de reinas egipcias?» (vv. 1330-1333, 1946-1950). Y «mis altares divinos ha bañado / sangre que en honra mía se ha vertido. / O sean de mis cultos inventores / de Belo, o ser afanes los errores, / no hay provincia o ciudad que no sujete / a mi poder su cuello no domado, / aunque Bel el Egipto me interprete, / o el hebreo Baal idolatrado» (auto *La ninfa*, f. 4v-5r, vv. 220-227); «para atropellar trofeos / de la virtud, anagrama / en que pintaron los griegos» (*Las lanzas*, vv. 140-144). La relación

‘anagrama / egipcio’ se desarrolla en *Tan largo* (vv. 1012-1024); y los juegos de letras están en *El secreto*, las letras B y T (vv. 130 y ss.); la T y la N, 'Tamar / amar, Amón / amo', en (*Tamar* (2), f. 199); «porque es un egipcio enima / confuso en su entendimiento» (*Allá darás*, vv. 420-421). También lo usa, junto a las chinelas, la soga y los escarpines, el gracioso Galindo: «¿Qué es engañar? Por las ollas / de Egipto [...]» (*El médico*, f. 4v). «De la huida de Egipto: / si ello va a decir verdad, / mala espina me da el niño» (*El alcalde*, f. 112V, vv. 591-593); «el que os cierra las orejas / y endurece el corazón. / Aquel hechizo que os tiene, / para mi mal, encantada; / aquel imán que os detiene» (*Los amantes*, f. 91v).

1650 *Agravios – orejas*. «No respondo a vuestras quejas / y mal nacidos cuidados, / que los maridos honrados, / ausentes, tienen orejas» (*Audiencias*, f. 21v); «son las espaldas / orejas de los traidores» (*Dineros*, vv. 991-992). «Rey.- Los que en mis orejas andan / moscas importunas» (*La prudencia*, I, f. 329). Cfr. Cantalapiedra, 1993: 107-110.

1674 *Papel – castigo* [*muerte*]. Don Pedro actúa aquí como Busto Tavera ante la carta de libertad de Natilde. La situación de don Tello es parecida a la de Sancho, acusado de asesinato: «que este papel para abono / de mí firmado lleváis», «y si tenéis de su mano / papel, resguardo o concierto / escrito, o firmado […] de que papeles me pida […] / y aunque aquí librarme puedo/ [...]» (*La estrella*, vv. 1523-1525, 2285-2315). En *El honrado* se emplea una estrategia similar (f. a3, y v. 1590 y ss.). El motivo se reitera en *La esclava*: «Siendo para mi defensa / la carta un testigo» (f. 48v); en *San Carlos*: Esta [la carta] mi disculpa sea» (f. 17r). Lo mismo en *El ataúd*: «Éste [papel] podrá disculpar / mi traición, que libre estabas / y Dios te quiso librar / […] / aunque es la firma del rey» (vv. 923-944). «¿Su mano besas? / -Firmo el contrato, y los labios / sirven, señora, de letras. / -Pues mira lo que has firmado, / porque cuando te arrepientas / y lo niegues, habrá firma / que te obligue y te desmienta / -[...] Vivirá esta firma eterna / en el papel de la mano, / donde queda el alma impresa»; «Llevaréis, Otavio, un pliego... / […] / Y dentro de él / una carta, y esta carta / la habéis de abrir en el mar, / y haced lo que os ordenare, / sin que en cosa se repare, / que yo lo sabré pagar; / mirad que de vos me fío» (*Allá darás*, III, vv. 2018-2028, 2062-2072). «Un papel es sellado, trance fuerte, / sentencia es de mi vida o de mi muerte» (*De lo vivo*, f. 11); «bien el delito acrimina / lo escrito en este papel, / la sentencia escribió en él» (*El médico*, III, f. 16v). Beltrán Ramírez, con el mismo argumento que Sancho Ortiz: «Y pues a vos se dirige [el pliego] / y yo la causa no entiendo, / vos en vos lo que es mirad, / y responderos a vos mesmo» (*Las lanzas*, vv. 71-74); «decid que le habéis hecho la fianza, / y que fianza fue de saneamiento. / Papel será la cruz, pluma la lanza / con que se ha de escribir el mandamiento» (*Fragmento*, estr. 40). «¡Ay, papel que del Argel / de mis temores me libras! / Carta de mi libertad, / privilegio de mi vida», carta que leerá el rey Filipo después y causará la muerte de los amantes (*La prudencia*, II, f. 350, 353-354). El caso de *Deste agua* es semejante al del rey navarro Sancho García, tal como lo narra Sebastián de Horozco en la glosa al refrán «A rey tirano y alevoso / vasallo vengativo y traidor». Claramonte desarrolla el mito de Belerofontes y la carta en *La estrella*, en *Púsoseme* (pp. 100-103) y en *La esclava* (f. 48r); en *El ataúd* (vv. 866-940); en *Allá darás* la acción de la carta-Belerofontes está truncada. San *Carlos* (f. 11r) representa la variante de la 'carta en papel veneno': «y en nombre de la Marquesa le daré yo / y con leerlo morirá»; y «diome el papel, por suerte, / la vida, y temo la muerte / […] / este [papel] a vivir me convida, / y este impedirlo pudiera, / y si aquí no le rompiera / aventuraría mi vida. / [...] que anda mi vida en papeles» (*San Carlos*, f. 14v). «Estos los abonos son / de mi lealtad. Isabela / será mía, y si hay cautela / en lo escrito, por lo escrito / me absolverán del delito / que me aflige y me desvela» (*Allá darás*, III, vv. 1827-1832). El motivo de las cartas equivocadas y su lectura y relectura [como en *La estrella*] se desarrolla en *La adúltera* (v. 960 y ss.), y la carta muerte aparece al inicio de la segunda jornada. Cfr. las cartas fingidas en *La gallega*.

1687-1742 Las asonancias femeninas u-a, u-e y u-o son poco importantes en Lope de Vega: 0,3 %, 02 % y 0,7 % respectivamente (Morley y Bruerton: 125-126), sí aparecen en la obra de Claramonte; la asonancia u-e en *El Tao* -48v-, en *El dote del rosario* -76v-, la asonancia u-o está presente en *El horno* -110v-, en *El inobediente* -44v-, y en *El secreto* -102v-; la asonancia u-a aparece en *Púsoseme el sol* -98v. Para Cotarelo y Mori los pasajes en romancillo -vv. 1687-1742, 1747-1806 y 1819-1882- forman parte de lo que él considera refundición de Claramonte, y los relaciona con la comedia *De lo vivo a lo pintado* (p. 124). Usó el mismo argumento en su estudio de *El condenado*: «Pero las endechas del tercer acto [vv. 2581-2742] […] El hecho significativo de que Tirso no usase esta clase de metro en las obras que indudablemente le pertenecen, mientras que por el contrario lo hallamos […] en *Los amantes de Teruel* […] y en *El Rey don Pedro en Madrid*» (pp. 107-108, idea que anticipa antes, en su estudio sobre *Los amantes*, en la p. 101).

1696 *Hacer – leyes – mentir*. «Divinas y humanas leyes / van la ingratitud culpando», «La voluntad de los reyes / tiene tal velocidad. / -De tan fácil voluntad / derivó el tiempo las leyes. / -Sí, que hacella soberana / quiso el cielo» (*La infelice*, ff. 31v y 45); «pues las palabras reales / el Cielo leyes las hizo» (*Dineros*, vv. 1349-1350). «Vámonos a las ciudades, / que allí, si te persuades, / Pecado, a sembrar tus leyes, / de emperadores y reyes / postrarás las majestades» (auto *La ninfa*, f. 1, vv. 11-15); «pues hoy recibe leyes / quien ayer leyes impone» (*De los méritos*, f. 3v.). Mentir > fingir: «Nápoles, mintiendo abriles, / pone en el solio a su hermana» (*Dineros*, v. 676-6777).

1708 *Flores – azules – sufre*. En la nota a los vv. 113-119 de *Deste agua*, ARLV Indica que «La flor azul indica muerte, en el simbolismo que todavía en siglo XX utiliza García Lorca.

1710 *Honor – paz – turbar*. «Un vil Lutero, un Luzbel, / que del monte inaccesible / otra vez quiere insufrible / turbar estrellas al sol» (*La hija*, III, vv. 2325-2328).

1712 *Dios – soberbias – confunde*. En el infierno: «que la Soberbia está ardiendo / sobre esa torre, formada / de arrogantes y soberbios» (*La estrella*, vv. 2385-2387).

1714 *Locas – pesadumbres*. «Las transparentes pesadumbres bellas / de luz salpica en gotas inconstantes / dando al cielo apretador de estrellas / que entre zafiros brillan los diamantes» (*Fragmento*, f. 6); «y saquen las cabezas coronadas / mis lacayos y pajes / de hermosas pesadumbres de plumajes» (*Estrella*, vv. 1652-54); «que las nubes / no vieron en un camino / de sus pardas pesadumbres», «escupe / al cielo y ha de causalle / la saliva pesadumbre» (*El dote*, f. 11r); «esa pesadumbre hermosa / de diamantes y zafiros / con capítulos de estrellas» (*De lo vivo*, f. 7); «compuesta / en cedro puro en pesadumbres santas» (*San Carlos*, f. 3v); «ya de la guerra es costumbre / dar a una parte gloria / y a otra parte pesadumbre», «Pompa y pesadumbre grave / cargué en mi hermano Lisipo» (*El mayor rey*, ff. 3, 27); «¿cómo no crujen / desencajadas sobre él / las eternas pesadumbres?» (*Dineros*, vv. 2395-2398); «ni viejo dejó la paz / […] / si es otra naturaleza / la poderosa costumbre, / viejo tendrá pesadumbre / con la paz» (*Tamar* (2, 3), f. 1); «se reduce a un topacio, / corona es de aquel monte y pesadumbre / del Manzanares frío» (*Las lanzas*, vv. 737-740). «Tu pesadumbre dilata / y tu negra cabellera; / detenga el alba en su esfera / los desperdicios de plata / en el carro de escarlata» (*Audiencias*, f. 31); sobre este carro: «Ya el carro / sale de la noche ciega», y «¿Ya estás para meterte en pesadumbres? (*El alcalde*, ff. 113V, 122v, vv. 729-730, 1646); «y en la pesadumbre / sintió el mar que el César iba / sobre sus hombros a Túnez», «y la difícil cumbre / del honor subir sin premio, / que es la mayor pesadumbre» (*Los amantes*, ff. 106V, 107); «tanta pesadumbre dan / unos viles pensamientos» (*Allá darás*, II, vv. 1263-1264).

1721 *Cielo – [fulmina] – proceso*. «Honor los procesos junta» (*La prudencia*, III, f. 359); «fulminarán enojosas / la sentencia de mi muerte» (*El médico*, III, f. 18v). «La sentencia de mi muerte / me ha pronunciado y leído» (*La adúltera*, vv. 259-260).

«La cabeza, [del hijo decapitada] / Ingunda, de mi proceso. / Proceso es una evidencia, / conclusa la causa tiene; / Moriré sin resistencia, / pues en la cabeza viene / el fallo de la sentencia. / deme la muerte inclemente / sentencia y rigor igual, / pues hoy aprueba y consiente / proceso tan criminal / cabeza tan inocente» (*Mayor corona*, III, vv. 2574-2585). «Que ha sido el proceso / en que sus culpas fulmino», «la sentencia está aguardando / del fulminado proceso», «que sus sacras pesadumbres / ocupa pisando estrellas / en pavimentos azules» (*Estrella*, vv. 1360-61, 2218-2219, y 2062-65). Sobre la última cita véase la nota al v. 658, y: «El zafiro, el crisólito, el topacio, / fueron de mis alcobas pavimento, / y en carreras hermosas de alabastros, / hollé los cielos y pisé los astros» (auto *La ninfa*, f. 4V, 204-207); «que en pavimentos azules / tachonado estás de estrellas, / que de tus ejes el orden / has pervertido la tierra» (*Los amantes*, f. 110).

1762 *Tálamos – juncos – palomas*. «Como viuda tortolilla, / hoy, señor, me habéis dejado» (*Leopolda*, f. 15). «la regalada y tierna tortolilla / que con arrucos roncos / tálamos hace [en] mil lascivos troncos» (*Estrella*, 519-520); «bien puedo decir llorando / como tortolilla ronca: / ¡Ay esposo del alma! ¿Quién nos corta / de nuestros gustos las alegres horas? (*El ataúd*, vv. 1518-1521). «Cuervo he sido de esos ojos, / y de los pimpollos altos / del álamo de tu honor, / áspid, que en los verdes ramos / robe a la paloma el nido, / tálamo amoroso y casto» (*La vida*, III, vv. 138-143). «Tu honesto tálamo envidien, / casadilla venturosa, / las tórtolas en los nidos / y en sus lechos las palomas», «Aquí, con amor igual / la tortolilla imitemos, / y para que parezcamos / amante tiernos, aquí / en los árboles pongamos / los nombres. / […] Ya escrito en los olmos queda. / […] esta gigante alameda», «puedes hurtarte, a las sombras / de esos álamos gigantes, / al sol. […] Ay, prenda del alma mía, / ay simple y mansa paloma / […] el nido donde viviste / en conformidad dichosa?» (*Púsoseme*, vv. 1-4, 1325-1330, 2641-2660). Lo mismo, y más próximo al *Cantar de los cantares*, en *La Araucana*: tálamo de flores, palomas arrullos, tortolillas roncas... (vv. 660-678). ARLV cita otro ejemplo: «como ronca tortolilla / cuando en el nido se ve» (*La infelice*, vv. 2134-5). Obsérvese el paralelismo «gigantes olmos» / «gigante alameda» de «olmos». Recuérdese que la agresión se produce entre los olmos del Tajo y del Jarama: «Aquí al sonoro raudal / de un despeñado cristal / digo a estos olmos sombríos» (*El condenado*); «Enlazándose a los olmos / te forman mil laberintos / sobre alcatifas de flores» (*De lo vivo*); tomo estas dos citas prestadas de ARLV (2008, 51). En *El gran rey*: «gigantes alisos» (f. 2). La figura alegórica del Pecado se presenta en el auto *La ninfa* en el mismo entorno bucólico: «Allí, cazador mayor, / cazarás mucho mejor, / que en la calle y en la plaza / tienes segura la caza / […] // Ofendido a caza salgo, / que contra aquesta paloma / quiero probar lo que valgo» (f. 1v-2r, vv. 26-76). «Paloma en el prado, / tórtola en el olmo, / que el Amor podía / castigarle él solo» (*Allá darás*, III, vv. 2120-2122). «Campo ha de ser su lecho de batalla, / y el tálamo florido / cueva de horror, de basiliscos nido. / […] Bien parece que Amor áspides pisa» (*Mayor corona*, vv. 440-448).

1767 *Dividir – tálamos*. «Dentro una cama se encierra / bien humilde y adornada, / cuyas plumas son de tierra / y tiene por almohada/ un peñasco de esta sierra» (*El Tao*, vv. 1577-1582); «y luego mullida cama / sobre las crespas gavillas / le haremos […] yo haré aquí / después cama destas pajas», «cama en las gavillas» (*Púsoseme*, vv. 2067-2079 y 2379); «y será la cabaña / tálamo de nuestro fuego. / Entre esas cañas te esconde» (*Tan largo*, vv. 793-795). Sobre el 'tálamo amoroso' en Claramonte, véase Cantalapiedra, 1993: 47-53.

1774 *Almas – mundo – dividir*. «Hoy me he de vengar / de su desdén y mis celos, / pues me da el tiempo lugar / y me dan tiempo los celos / y ellos supieron amar. / […] y estos fieros dividir, / pues dicen que Amor divide / las almas para morir», «Yo sin ti mil edades / me aventajara el mundo / […] ¿Qué ha de haber quien divida / […] / nuestro amor», «Quien divide dos casados / que buenos casados son / hace muy grandes pecados, / siendo el hacerlo ocasión / de sucesos desdichados», «¡Que una carta nos

divida! / ¡Que una carta nos aparta! / ¡Que una carta nos dé muerte! / ¡Que así una carta nos mata! / ¡Oh carta fiera! .-¡Oh fementida carta!» (*El ataúd*, vv. 669-680, 767-779, 901-905, 1061-1065). «¿Yo enlazarme en otro cuello? / Rayos caigan sobre aquel / que me dividió del suyo, / seguro jamás esté / en tierra, en agua ni en viento, / aves le maten en él, / y en la tierra y en el agua / fiera airada y voraz pez» (*Púsoseme*, vv. 1794-1800); «¿[Hay] quien divida / tres almas de un corazón» (*La estrella*, vv. 1956-1957).

1788 *Castigo – Gigantes – robustos*. «Pide que a brazo partido / campos de gigantes venza», «que aunque no se ven las almas / […] / la mía saldrá cargada / del gigante de mi enojo», «gigantes de agua» (*Gallinato*, III, vv. 21-26, 238-241, 300). «Júpiter seré / de este Nembrot arrogante / y si él en Flegra es gigante, / mil rayos fulminaré» (*Deste agua*, vv. 1734-1737). «Dios como a Nembrot me abate, / y a ti en el cielo te pone» (*La milagrosa*, f. 23 [17]). «Teme, aunque robusto y fuerte, / al riguroso castigo / de Dios, que ha infierno y muerte». «Senda hay en el mar que engrifa / gigantes de olas al cielo, / que en zafiro parecían […] de una piedra» (*Escarramán*, f. 2 y f. 5). «Haciendo de zafir gigantes muros / helados del prodigio y del espanto» (*Fragmento*, f. 17); «pensé que eras culebra / de fuego, o como en Flegra, / espantoso gigante / armado de zafir y diamante», «que gigantes de fuego brote el suelo» (*El dote*, f. 8v). «¡Falso Golías, bárbaro gigante! / David te espera, sal a la batalla» (*El Tao*, vv. 2036-2037); «Goleas soy, el gigante / de los fuertes filisteos» (auto *La ninfa*, f. 16v, vv. 880-881 y 964-965) «Mas como impugnable roca / que batida de los vientos / trueca en átomos de vidros / gigantes de espuma crespos», «En la confusión imito / al gigante de Babel» (*Púsoseme*, vv. 269-272, 1241-1241). «Llega al mar temblando el pueblo, / y con la vara de Aarón / hace Moisés en sus aguas / gigantes de tornasol» (*El horno*, vv. 554-557); «hay hombres tan valientes y arrogantes / que postrarán leones y gigantes / fuertes» (*De Alcalá*, f. 15); «una Troya que se abrasa, / porque tantas hachas juntas / paren gigantes de llamas / ...» (*Tan largo*, 1712-1714). «Gigante de aquella esquina / quiero ser, donde verán / los cielos» (*Las lanzas*, vv. 1621-1623). En *La Araucana* encontramos al 'gigante divino' (vv. 292 y ss.), «siendo amor gigante en ella» (*Mayor corona*, v. 197).

1792 *Letras – carbunclos – castigo*. La figura ‘carbunco / carbunclo’ es frecuente en Claramonte. «Y el laurel con que me ciño / la frente, y mis tiaras / de diamantes y carbuncos / […] / y él [Dios] coronado de juncos», «ves esta tierra ceñida / con una cinta gallarda / que se fabrica y compone / de carbuncos y esmeraldas, / pues todo fue fabricado [por Dios]» (*El mayor rey*, f. 5r, 6r). «y trasladando, / siendo un carbunco pluma en ella, / de la mano a la pared / [...]» (*La infelice*, ff. 5v-6). «Letras, ¿qué es lo que queréis / cuando muerta me dejáis? / […] / sin duda debéis de ser / las letras de Baltasar, / pues me queréis matar / cuando yo os llego a leer» (*Púsoseme*, vv. 2766-2775); «Tu frente de plata / es término pulcro / de un abismo de oro, / de un sol de carbunclos», ¿Las Leyes que en Moisés Dios nos ha dado / en precioso zafir ansí profanas?» (*El horno*, vv. 55-58, 856-857); «para que al hombre castiguen; / así acabó la soberbia, / así la crueldad se rinde, / y así en las sangrientas piedras / Dios sus venganzas escribe» (*Dineros*, vv. 670-674); «Mas ¿qué letras son estas, Dios divino, / que en el arena están? Haz lo que mando. / […] / Mas parecen que están en bronce duro. / […] Las mismas letras forma haciendo el suelo / blanco papel, mas esto Dios lo ordena, mas una letras de fuego / veo en las aguas escritas» (*El inobediente*, ff. 166v, 168). «pues arrojado [...] y tú caíste / del imperio zafir cuajado en salas / de vistosos topacios y amatistes», con que los diamantes labra, / esfuerzo de la palabra / que el labio de Dios concibe (*La Araucana*, vv. 248-252, y 403-405). Letras divinas - martirio: «Prosigue en la soberana / cartilla, mancebo hermoso, / pues en tres letras alcanzas / que deletreas valiente / cuanto a los estorbos falta» (*La vida*, III, vv. 385-389); «unas verdades tan sabias, / cuando en alterno las aves / se las cantan a la aurora / en versos que Dios les hace? / Es armonía de esferas, / donde, por modo inefable» (*Mayor corona*, III, vv. 2271-2276).

1828 *Quínola – flux*. *Loa sacramental* del juego del hombre, texto en el que abunda el léxico sobre los juegos de naipes, las «quínolas viles» y los cuatro palos y su analogía con los cuatro elementos. «Ya vengo. / Que un flux en las tripas tengo, / y voy a envidar» (*Las lanzas*, v. 2505); «pues se ve sota de bastos / el que ayer fue rey de espadas, / y a los pies de los caballos / se encuentra en esta baraja» (*De los méritos*, f. 20v.). Sobre 'la primera', 'las copas, el cincuenta y cinco, y el flux de espadas', cfr. *Escarramán*, ff. 13v y 14). «¿Quieres que muerte le dé / un tahúr con cartas ciegas? [¿juego del burro?] / ¿o un necio que como albarda / mata a la gente discreta?» (*La esclava*, f. 49r); «descartarme de lacayo / y hallé en la baraja vieja / […] / que quiso el cielo que fuera / sota deste desposorio» (*San Carlos*, f. 16v). En La *Araucana* se menciona el juego de naipes de los quince (vv. 232-233), y en E*l alcalde* la paremia «Echá por copas» [y saldrá por bastos] (f. 115v, v. 868). Otro topos: «pues en la tormenta eterna, cielo será una taberna, / gloria será un bodegón» (*El gran rey*, f. 25); «guárdense de mí sus pueblos. / .-Y de mí sus bodegones»; «¿Qué haré? ¿No sé dónde vamos. / .-A un bodegón. Pero aquí / solos peñascos se ven / y arroyuelos, que también / murmurando van de mí». «Que las nubes en invierno / son azacanes [= odres] del mundo» (*Dineros*, vv. 997-998, 1549-1553, 1582-1583); «ya estoy / tan humilde que me rindo / antes de echarme el rentoy» (*El alcalde*, f. 125, vv. 1940-1942). «Comienzo a desplegar y abrir mi tienda / y cual merchante nuevo ha hacer barato, / y va a las damas mi primera ofrenda» (*Loa al Poeta*, p. 77). Cfr. Cantalapiedra (1993: 268-276).

1838 *Láminas – ingratitud – afrenta*. «burlado y ofendido / tan honrado marido, / y en lenguas de la gente, / láminas de mi afrenta eternamente» (*Púsoseme*, vv. 1021-1023). «Dale Isabela la mano, / y deja que firme a besos / contratos que siendo llanos / se pongan después a pleito. / Llega a la mano los labios, / ¿qué te acobardas? Impresos, / si es lámina de alabastro, / queden en ella» (*Allá darás*, II, vv. 1519-1526 y 1545-1560).

1840 *Flux – Bercebú – a oscuras*. Bercebú aparece en varias obras de Claramonte: *Deste agua* -vv. 1129-1130, 2119-2120-, *Dineros* -v. 1866-. Cfr., sobre la asociación Bercebú-tahúr, ARLV (2000, p. 181, n. 186).

1854 *Iras – Saúl – David*. En *Deste agua*, y en boca del gracioso García: Yo, por otra parte fiero, / más que con David Saúl» (v. 1124); los dos pasajes en 'u' se construyen con una red figurativa similar: flux, Sahagún, Bercebú, lago, Ave María, virtud, tinieblas-noche, luz... y traen el chiste sobre los médicos. La mención aquí de Herodes-Bercebú es equivalente a la de Barrabás-Herodes en *El v. negro* (p. 64). *El Tao* cita el ejemplo de David y Urías (v. 1025) y en el v. 1450 menciona a Joab, 'capitán de David, encargado de cumplir con la orden de poner a Urías en el lugar más peligroso para que los enemigos lo maten (Cfr. nota a la edición de esa obra). Don Pedro es «Absalón de España» y la primera canción de aviso menciona a Roboam en *Deste agua* (vv. 60 y 95), y a «los campos de Gelboé» donde «pierda su Absalón David» (vv. 1704-1709); «porque más quiero vivir / ausente, que de un cabello / como otro Absalón morir» (*El secreto*, vv. 94-95). «Dime: ¿no basta adulterio / sino también homicidio? / -David hizo con Urías / lo mismo que Bersabé. / -Después regó a Gelboé / con llanto y lágrimas frías. / -Pues tú harás eso después / como David» (*La adúltera*, vv. 641-648). En otro entorno narrativo: «y en versos David os diga / que veáis […] / ceñir los hijos la mesa, / como renuevos de oliva» (*La hija*, vv. 195-198). Variante, «que mil Esaúles pudieran / despreciar su mayorazgo / por tal plato de lentejas» (*Mayor corona*, vv. 258-260).

1857 *Pan – perro*. «Darnos quiere pan de perros; / porque tras la «ce» se sigue / la de ir repitiendo el eco» (*La vida*, II, vv. 649-651).

1862 *Lago – Habacuc*. Asimismo en *El alcalde*: «Del lago de los leones / libraste, Señor, a Elías», enlazando con el 'gracioso + mal olor + miedo + sin lumbre' (f. 124v, vv. 1887-1888); en *Las lanzas*, en una escena en la que aparecen el sepulcro, el olor (= *El Burlador*), las velas (= Cordero): «¡Adiós, Habacuc bendito, / que nos dejaste en el Lago / de los Leones la cesta!» (vv. 1318-1320). Cfr. la nota a pie de página de ARLV,

y las pp. 12-13 de su introducción. En *Deste agua* hay un pasaje con rima en -u (vv. 1008-1154); y con muchos puntos en común: 'luz, común, azul, sur, salud, segur, Saúl, Sahagún, Ferragut, Bercebú, Corfús, marfús, buz, flux, arcaduz, virtud, Calatayud... y también el 'lago de sangre'. Véase la nota final a los vv. 1819-1882.

1864 *Palo – capuz*. «Este capuz, que la lengua / que estas desdichas pregona, / callando te dijo mucho» (*El ataúd*, vv. 1542-1545, citado por ARLV). «Sale Laín con una loba de luto, amortajado, cubierto el rostro» (*Los amantes*, f. 112v); «de mis cabellos colgado / muera entre el cielo y la tierra, / […] / Plega al cielo que sea un palo / alguacil el que me suspenda» (*Tamar*, III, (2) f. 206); la referencia al 'palo' no está en la suelta atribuida a Godínez.

1866 *Colgar – cabriolas - laúd*. «que cabriolando jornadas / me han puesto las dos lunadas / como rueda de salmón» [(2): batanando] (*Tamar* (3), f. 2). Cfr. la nota al v. 1826. «Ahora nos cuelgan. / Lámpara vengo a ser hoy» (*El gran rey*, f. 14); «y, el que faltare, pena de dos tratos / de cuerda», y el criado colgado de un cabo: «Atún es este pescado. / -La vida el cable le dio» (*Los amantes*, ff. 97 y 101v).

1872 *Colgado – mono – Tolú [Tulú]*. «De ponerme amarrado al duro banco / como al forzado de Dragut» (*El alcalde*, f. 115, vv. 821-8223). «En el Alcázar está / un bulto pendiente al viento. / Rey.- ¿Bulto dices? ¿Qué será? / [...] Llega, llega, Arias, a ver / lo que es. Arias.- Es mujer colgada» (*La estrella*, vv. 1231-1241), se trata de Natilde, la esclava mulata. La relación delito sexual / mono es mencionada por Galindo: «vieran los dos el delito / que intenta, porque es más feo / cuarenta veces que un ximio. / [...] soy de condición de azogue» (*El alcalde*, f. 112, vv. 519-534). *CORDE* no ofrece ningún resultado de 'Tolú -Tulú' ni en las obras de Lope de Vega ni en las de Tirso de Molina. Lo usa Góngora, Vélez de Guevara y Rojas Zorrilla. Es probable que Claramonte actuara en la representación de *El forzado de Dragut*; obra que Mateo de Salcedo vendió en 1601, en Sevilla, al también autor de comedias Andrés de Heredia.

1898 *Pica – jumento*. La cita anterior es equivalente a: «Primero talará un monte. / Si fuera a traer cilicio / o confesarse a menudo, / no saliera de sus quicios» (*El alcalde*, f. 112v, vv. 580-583). «A veces, la espuela daña. / -Diestro soy. -Sí, lo sois [harto]. / Pero guardaos, si os agrada, / de una doncella casada; / no os perdáis por picar alto» (*Tamar*, (2), III, f. 208v). «Jumento soy descolocado, / que es ser hombre ajumentado / o ser ahombrado jumento», «prevengamos jumentos / porque vamos más despacio» (*La prudencia*, II, f. 344, III, 355). El verbo talar está también en *El ataúd*: «Muera el Virrey y tálese la tierra» (v. 1589), y en *La adúltera*: «Ármese el campo y tálese la tierra» (v. 1377).

1908 *Canción – retrato – serafín*. «Que el sol queda dormido. -Sí, en el jardín / se ha dormido el serafín» (*La infelice*, f. 54v); «Era dueño destos soles / un serafín de alabastro», «deste olmo enemiga yedra, / que con un alma de piedra / es terrenal serafín», «entre doradas hebras / de serafines humanos» (*Los amantes*, ff. 95, 102v, 109). El rey de Nápoles sobre la belleza de doña Juana: «¡Oh, España! […] / cielo de serafines / a quien el orbe respeta» (*La adúltera*, vv. 54-56); «hecho tálamo un jardín, / […] / con voces de un serafín / hace [el] cielo vuestra casa» (*Tamar*, (2, 3) ff. 194v y 9); y en esta misma obra se reitera el asunto de la primera canción: «No es bien que reine en el mundo / quien no reina en su apetito» (2) III, f. 206); y el retrato en el río, como en *Deste agua*: «veréis cómo os retratáis / en la tabla deste río; / si en ella a vos miráis / y haréis un cuadro valiente, / […] / las flores de oro y azul / de marco le servirán» (*Tamar*, III (2), f. 207). Sobre el retrato y su funcionalidad dramática, cfr. *La Lindona*, ff. 6-7, y asimismo en *De lo vivo a lo pintado*. «¿Quién es, Fabio, quien cantaba? (*La prudencia*, II, f. 340). «Al trono de Salomón / salid de la cárcel; premio / que hoy gana vuestra virtud, / bello serafín del cielo», «¡Romped en él mi retrato / y mi espejo en él quebrad!» (*Mayor corona*, II, vv. 1667-1670, 1807-1808).

1910 *Canción – aviso*. *Deste agua*: 1) «Roboam, Roboam, coge / la rienda a tus apetitos; / mira que tus verdes años / no cumplirán treinta y cinco» (v. 95 y ss.); 2) «Que si lindo es el poleo, / más lindo es el rey don Pedro; / que si lindo es el peregil, / el Rey es más gentil» (vv. 836-40); 3) «Para muchos años / vengáis a Alanís / a ilustrar los campos / como el sol de abril» (v. 1171 y ss.); 4) «Tendido en el suelo duro, / el alma a Dios cuenta dando, / muerto yace el rey don Pedro, / en sangre revolcado» (vv. 2147 y ss.). Alusión a los versos iniciales 114-138, la muerte del caballo; el mismo que en *Deste agua*: «y, soberbio, el alazán / con soplos atemoriza / […] que a los huéspedes caballos, / juzgándolos por vasallos, / arrincona a las paredes / […] ve que es caballo de rey / y quiere ser respetado» (vv. 1-25). También el vasallo don Tello es arrinconado contra la puerta por el rey don Pedro (v. 1620 y ss.); allí con 'soplos', aquí con 'cabezadas'. En los primeros compases de *Audiencias* la canción tiene la doble función de aviso y de resumen del asunto de la obra: «Celos tengo de la noche, / que de tu vista me priva, / ocasionando temores / que en mi alma se eternizan» (f. 9). «¿Dónde aguardan los caballos? / -En el zaguán desempiedran / con manos y pies las losas / que de blanca espuma argentan» (*La adúltera*, vv. 1975-1979).

1912 *Manzanares – Guadalquivir*. «que le bebieron al Betis / los fugitivos cristales» (*El honrado*, f. 19). «más soberbio que el Danubio, / y más turbio que el Orontes» (*El ataúd*, vv. 15-16). «¿O qué tirano / de la margen del Orontes? (*Las lanzas*, vv. 1926-1927); «Quedó sin telas Milán / y sin riquezas la Europa, / el Betis sin los caballos / que engendró en su madre Boreas», «¿Engendrote del Tanais [el Don] la ribera?» (*La adúltera*, vv. 336-340, 1389).

1914 *Acción – escribir* [cantar]. «pues el paso apresura diligente, / ganome por la mano; habrá quien cuente / que novela o que historia aquesta ha sido» (*De los méritos*, f. 16v). Esta última alusión al juego aparece en *Tamar*: «quítame el ser, / y ganarás por la mano» (III, f. 203v). «Escucha, a ver que parece / que cantan [...] que las verdades desnudas / a escuras / de aquesta suerte cantar» (*El médico*, III, f. 17V, y también en el f. 18). No obstante la parte 27 de Lope omite la canción de aviso. También en *La vida en el ataúd*, II, vv. 25-53 y 77-100.

1918 *Orden – canción – comentario*. «No cantéis más. -Pues a mí / la letra me ha parecido / extremada [...]» (*El gran rey*, f. 4r). «Cantadle tan blandamente / que la harmonía la alimente / el sueño; no hagáis rumor / con los instrumentos, sea / casi sin sentir. -Cantad por señas» (*La infelice*, f. 55v); «Donosos disparates y locuras; / no cantéis más» (*Púsoseme*, v. 13); «No cantes más. -No me prives, / bárbaro, de este contento, / que el llanto es gozo del triste. / Prosigue» (*Dineros*, vv. 608-611). Tras la canción aviso sobre Lucrecia, que recuerda ante el esposo la violación de Laurencia: «No cantes más, calla necia» (*Audiencias*, f. 40). «Canten que gusto de oírlos», «La música en los aires sonorosa / se pierde al sol en lisonjero trono», «En trenos lamente / tu nueva transmigración / el Profeta», «Y cantarán / como lo ordenes ansí» (*Mayor corona*, vv. 37-38; II, vv. 1258-1260, 1752-1768), *La hija*, vv. 672-782.

1923 *Bujías – relojes*. El juego escénico con las dos velas, que veremos después, se usa también en *El médico* (f. 12 y 12v), «que son relojes del alma, / bella Leonor, los suspiros» (*El médico*, f. 112, vv. 550-551).

1925 *Noche – desvelo – despacho – rey* – [*memoriales*]. Ya antes aparece en *Deste agua* la asociación semántica noche + canción + reloj: «REY.- Esta noche he de perder / la vida, [...] / Aquellos dos que cantando / me dieron lienzo y puñal / [...] / JUANA.- Celos, reloj de cuidados, / que a todas las horas dais / tormentos con que matáis / aunque estéis desconcertados» (vv. 459-490), la misma redondilla está en *El Burlador* (vv. 487-490). «(y muchos papeles como despachos, el mayordomo con una bujía, un criado con un hacha […]). Despachando hasta estas horas, / mal se quiere vuestra alteza / […] / desvelarme he menester. / […] Vuestra alteza ha consultado / cien memoriales, acciones / heroicas y previsiones / y cédulas ha firmado / dos horas largas después. / -Cinco al despacho le di, / que a las diez me recogí / y pienso que son las

dos» (*De lo vivo*, ff. 12v-13). *La milagrosa* (f. 20 [15]); *La Vida en el ataúd*, v. 678 y ss. El reloj / concertado está también en la *Letanía moral* (p. 289-290). Véase la nota a estos versos de ARLV en *Tan largo* y asimismo en *El burlador* (2022, p. 16). «Noche de estrellas vestida, / […] / las horas que das al sueño, / esas de vivir nos quitas; / favorece mi cautela, / pues eres capa de engaños» (*El honrado*, f. A3v). Y en el plano amoroso: ¡Ay, amorosa Estrella / de fuego y luz vestida! (*La estrella*, vv. 539-540). «Que os canséis tanto no quiero. / -Este es el descanso mío. / -Aunque a Nápoles os fío, / a Nápoles os prefiero. / Idos, Conde, a recoger, / que estos [memoriales] se consultarán / después, que los que aquí están / os irán a entretener» y sigue el pasaje de los celos como en *El burlador* y en *Deste agua*: «Celos, villanos andáis, / pues a un Rey os atrevéis; / mucho de infierno tenéis, / pues la memoria abrasáis. / ¿Cómo verdad os fingís, / si sois imaginación? / ¿cómo os creen, si mentís? / Y, si no tenéis razón, / ¿qué ley os dio tanta fuerza? / Mas sois, celos rigurosos, / mentiras de poderosos / que se han de creer por fuerza. / […] mas llamar quiero desvelos / los míos, que en los casados / es bien que sean cuidados / los que, en los amantes, celos. [...]» (*Allá darás*, II, vv. 881-888, 897-932; sobre los memoriales: v. 933, ss., y 1061-1064; los despachos y la fatiga: 1783-1787). Cfr. Cantalapiedra (1993: 143-145).

1929 *Noche – silencio – adalid*. «La noche es acomodada, / pues provocando a silencio / sale espantosa y callada, / […] Así la noche ha de ser» (*La prudencia*, II, f. 339). «En noche tan obscura y no apacible» (*De Alcalá*, f. 12); «y veáis, cuando me ausento / que en la amistad Pitias soy / y soy piedra en el silencio» (*Las lanzas*, vv. 90-92).

1933 *Curcio – aforismo*. «diciendo entre probo y nego, / temerarias bernardinas / y solecismos tan gruesos», «Es el ingenio un tesoro. / -No hay ingenio como el oro; / Platón tan sabio no fue» (*Dineros*, vv. 456-458, 776-778). «¿Queréis con tal desprecio / filosofando, ser un Platón necio?» (*La infelice*, vv. 2704-2705). «Luego filósofos son / los amantes. -Y es en ellos / amor divino Platón» (*La prudencia*, 326). «¿Si da mi amo en ser poeta? / porque lo infiero de ver / que tanto soliloquea», «Muchos enigmas / con sus palabras comprendo, / que el equívoco del nombre / es alma de su concepto» (*De los méritos*, ff. 6, 18v); «Todo es fiestas en mi ciudad, / a entrar Demócrito aquí / riera también», «un tajo de pluma / corta más que mil espadas. / .-¿Ahora en darle epítetos / a la cárcel te detienes?» (*El inobediente*, ff. 161, 167); «con circunloquios te canso» (*Los amantes*, f. 95v); «que de excelencias suyas / son corónicas los campos, / son capítulos de rosas, / de sus mejillas amagos / en discursos de jazmines» (*De Alcalá*, f. 4v); «refutando de Arrio santo / los sagrados silogismos» (*Mayor corona*, vv. 822-823).

1935 *Edad – Macedón – autoridades*. Los versos siguientes aluden al sepulcro, presente de un modo u otro en casi todas las obras de Claramonte. La muerte de Alejandro la narra Plutarco en el libro X de *La vida de Alejandro*, en donde también se cuenta la historia del mausoleo vacío de Ciro, vacío porque los tesoros rebosaban en las casas de los sátrapas; lo cual se escenifica, en sentido opuesto en *Dineros* (v. 2085 y ss.); obra en la cual también se menciona la edad de un autor: «que también Leontino Gorgias / de ciento y veinte años» (vv. 287-288). La asociación sémica Alejandro / pórfido se halla asimismo en los inicios de *El v. negro*: 'negro es el pórfido hermoso», «y fuera otro Alejandro a hallar más mundo» (el Duque de Alba). En *Las lanzas* se enlazan las figuras 'ciudad de Niro' y el caballo 'pórfido a líneas salpicadas de oro' (vv. 816-833); y también asociado al sepulcro «en pórfidos alabastros» (v. 1209); y, poco después, a «la ventura de Alejandro, / la seguridad de César» (1299-1300). Está asimismo relacionado semánticamente con la muerte en *El Honrado*: «quitó la vida a mi inocente esposo, / nuevo Alejandro» (vv. 1422-1423). En *El gran rey de los desiertos* se narra otro episodio de Alejandro, y se hace alusión al historiador: «o cuanto Alejandro / debe a las plumas modernas» (ff. 14-15). Cfr. «porque amor en hermosura / sus aforismos ha puesto» y «siendo con ella Alejandro» y «penetrando destos montes / las más incultas entrañas, / cortando en racimos de oro / los dátiles a las palmas, / su pórfido a los majuelos / y a los madroños su nácar (*Púsoseme*, vv. 199-200 y 263; y 2030-2035).

El 'majuelo' reaparece en *El alcalde* (f. 109, v. 208). «Varios remedios la aplican / mil aforismos la ordenan, / mas que importan las medicinas / cuando la sentencia llega» (*Relación*, f. 14). «Y tuve los pensamientos / de Jerjes y de Alejandro», y este último aparece después como Sombra (*Gallinato*, vv. 603-604 y 766-787). «Juntando este vencimiento / al de Aníbal y Alejandro» (*De Alcalá*, v, 4v). «A escribir contra Alemania / y refutar argumentos», «Mas tente que otro lugar / me ha dado contra Lutero / el Génesis, verlo quiere. / […] Hallar el lugar querría, / ya en el capítulo estoy / […] Ya lo hallé. / Notable lugar será / contra este pérfido fiero. / Doblo la hoja», «Aqueste silogismo / se confunda en ti mesmo», «es el que glosé las letras / hombre doctísimo y santo / […] / que la verdad interpreta / en las letras de Lutero» (*San Carlos*, ff. 19v, 28v-29r, 30v, 34v). En *Gallinato* se representa en una escena a Alejandro-Sombra junto a las alegorías de la Fortuna y de la Idolatría (*Gallinato*, II, vv. 768-787); «cuando a su historia / no encuaderna capítulos de celos» (*Los amantes*, f. 93).

1937 *Alejandro – edad*. Por eso mismo la canción de *Deste Agua* advierte al rey don Pedro que 'no cumplirá treinta y cinco' -a esa edad fue asesinado en Montiel (1334-1369)-, «no digas que no te aviso» (vv. 95-102); esta última paremia está también en *Dineros* (v. 1346).

1940 *Eternidad – vivir*. «A Matusalén / venzas en años, señor» (*El alcalde*, f. 127v, vv. 2303-2304); «Aumente el cielo los años / eternidades de siglos / hoy en los años del césar, / que cumple cincuenta y cinco», «Cincuenta y cinco años tienes / muy bien puedes vivir treinta» (*La hija*, vv. 651-655, II, vv. 1687-1688).

1941 *Comentarios – César*. *«*Pánfilo, borrico, que al amante / ansí Apuleyo le llama» (*El secreto*, vv. 402-403), «que tanto le debe a Homero / como a sus hechos Aquiles», «y aunque Troya se abrasara / quien se acordara de Eneas / si un Virgilio no cantara» (*Letanía moral*, 382); «junta tus sucias Arpías / que profanando las mesas / de Dios, las noches y días / comen fantásticas presas / de caducas heregías», cita del episodio de Fineas y las Arpías, Liber V, en *Las Argonáuticas* de Valerio Flaco (*Letanía moral*, 319-320), a los inicios de *La Eneida* (I, vv. 204-206) se refiere esta cita: «Digo, señor, que te sigo, / per tot discrimina rerum, / como el poeta dijo» (*El gran rey*, vv. 108-110), cita en latín a Acio y Ovidio en su «Prólogo al lector» (*Letanía moral*).

1945 *Espíritus – clásicos – estrellar*. «Reina Aurelio. / -¿Y Decio? / -Es muerto / con fin afrentoso y triste. / Severio, procónsul fuerte, / manchó con sangre sus canas» (*El Tao*, vv. 1938-1941). Cfr. *De Alcalá* (f. 5 y 17), *Tan largo* (v. 1029 y ss.) *Gallinato* (III, 20). «Mas si reducís a un ser / las almas, como en la unión / de dos almas que un ser son» (*La infelice*, f. 34v). Doña Juana de Aragón, tras recibir la noticia del asesinato de su esposo por orden del rey de Nápoles: «¡Oh, aleve y traidora patria / de un rey que a Cómodo imita / en el trato y en las hazañas!» (*La adúltera*, vv. 1607-1609).

1947 *Libros – latín*. *Los amantes*: «conociendo / que en bronces, libros y historias, / y en mis trágicos sucesos, / que el mundo y los cielos lloran» (*El v. negro*, vv. 565-568). «con libros, que pesan más, / siendo discretos, que un necio» (*San Carlos*, f. 33v). «Mirad historias, / buscad bronces, abrid libros» (*La Araucana*, vv. 177-178). Cfr. *De lo vivo* (f. 17r-17v); «y es bien este mal, cuando a su historia / no encuaderna capítulos de celos» (f. 93, y también en los ff. 103v-104); Tisbeo: «Deja agora / pasión y filosofía» (*El secreto*, vv. 88-89); «habrá quien cuente / qué novela o qué historia aquesta ha sido» (*De los méritos*, f. 12v). Sobre el continente material y el contenido de un diario, lecturas de pasajes, en *La hija* (vv. 832-881). «Entre libros / estará admirando ahora a Aníbal, César, y Pirro, / y a Alejandro» (*De Alcalá*, f. 17v), reaparecen juntos Aníbal y Pirro en *La adúltera* (v. 965). Lo mismo en *La prudencia*: filosofía, poesía, Platón, Horacio, Xenefonte, «Esa plana señalad, / que me ha parecido bien / el discurso […] de Argesislao me leía, / Lacedemón fuerte y sabio, / la vida» (I, ff. 326, 332); «se ha mirado en libro / ni encarecido en historias» (*La hija*, vv. 457-458, III, 2161-2162). Claramonte cita con frecuencia los clásicos grecolatinos: Apolonio de Rodas, Apuleyo, Argesislao -fundador en Grecia de la academia media-,

Cicerón, Eurípides, Homero, Horacio, Platón, Quinto Curcio, Séneca, Terencio, Virgilio, Valerio Flaco, Xenefonte. Cfr. A.R.L.V (2018: 286-287), quien calcula una referencia grecolatina cada 33 versos en *El ataúd*, y otras tantas en *Tan largo / Burlador*, y una cita cada 123 versos en *Deste agua*. Otro ejemplo: «Cerneré, aunque es imposible, / la dorada arena al Xanto, / cuyo cristal fue de Troya / espejo [...] claro» (*Los amantes*, f. 96v). Alude aquí al río de la llanura de Troya, también llamado Escamandro, y citado en la *Ilíada* (xxi, 131 y ss.), siendo la referencia un claro presagio de muerte; y cita asimismo a Boscán (*Leandro y Ero*), Virgilio (*La Eneida*, *Dido y Eneas*) y a su traductor Gregorio Hernández de Velasco, a Gregorio Silvestre (*Píramo y Tisbe*); es decir, cita las fuentes de su composición (f. 103v). Enlazando el mito pagano de Flora con el cristiano: «Sigue la tierra la Sibila hermosa, / que las flores de Samo alegre habita, / y con ella a la Niña así requiebra, / cuando su pura Concepción celebra», y «mastín manchado, que mordéis en Flegra / gigantes de heregías y barbarismos» (*Fragmento*, estr. 65, 54). Y términos de retórica: «las estanzas haced sus exorcismos: / dáctilos, Coriambos y Anapestos, / prosódicos verán sus pies guarismos / […] (*Fragmento*, est. 76). «De aquella fuente cabalina clara», alusión a la fuente Hipocrene o fuente de las Musas, del monte Helicón, «el apolíneo lauro y sacra venda» (*Loa al Poeta*, p. 77). El mito de Hipermestra y Linceo, los montes de Gelboe, la esfinge de Tebas y la Venus del Nilo, Circe, Paris y Sión en *La Lindona*, ff. 16-18. El dogma de la santísima Trinidad de Atanasio: «Symbolum Sancti Atanasii quicumque vult salvus esse ante omnia opportet ut teneat catholicam fidem», las sombras: «El sueño es una aprensión / del ánimo en sombras feas, / como lo dice Platón, / que el alma siente en ideas / viva la imaginación (*Mayor corona*, II, v. 1184, prosa; vv. 1720-1724).

1993 *Herir – gratificar – a cuenta*. Claramonte ofrece varios casos: El cardenal Morón hiere en un ejercicio de esgrima a Livio, compensándole con mil escudos de oro (*La milagrosa*, f. 21 [15]). «Hombre, ya que me has herido, / vuelve y ten de mí clemencia, / cúrame de caridad / pues tan herido me dejas» (*Escarramán*, f. 7v). «Que cuentas sus cuentas [del rosario] son / de las soberanas rentas, / y, sumadas estas cuentas, / es cada suma un millón» (*El dote*, f. 12r). «y para que el disgusto / sea menor, le llevad / para lutos mil cruzados. / Y mi pésame le dad» (*El ataúd*, vv. 1297-1299). Por otro lado, *El médico* desarrolla la situación dramática inversa: «(Quiera darle con la daga [a su hermano don Enrique] y al sacarla se hiere a sí mismo el Rey). [...] Rey.- [...] y voyme a curar» (f. 12). «La cuenta en él [papel] me traía / de lo mal que me ha servido / […] / Por tales cuentas suceden / en las cuentas mil errores, / que suele haber contadores / tan falsos y lisonjeros / [...]» (*Púsoseme*, vv. 369-420). «Un traidor / que ha caído del error / y no ha caído de la cuenta» (*La hija*, III, vv. 2319-2320).

2000 *Figura – tapiz*. En *El Tao*: «porque encima de las telas / manda que borden y pinten / en escudos diferentes / la nobleza de su estirpe» (vv. 121-124); «vistió de telas sus calles / y de vistosos tapices» (*El ataúd*, vv. 283-300); «y para que fueras / estrella en los muros / de la ciudad santa» (*El horno*, vv. 115-117). «Aguarda y cerraré esta puerta, / y aun estoy por quitar estos tapices, / que una afrenta los mármoles despierta» (*Deste agua*, vv. 544-545); «Cuando las estrellas, / en tu mano misma, / contra el pecho infunden / fatal tiranía. / Tiraste la daga, / diste mortal herida, / que pudo el tapiz / eclipsar mi dicha», «y advierte que en los palacios / tienen los tapices lenguas» (*La infelice*, ff. 58 y 59). & «Mirad los cuadros todos, / lisonjeros anuncios de mis bodas. / […] y mutando en ellos / telas donde hace el sol rayos de estrellas» (*San Carlos*, f. 12r); «Ya el sol los montes tapiza / de recamados doseles» (*El Tao*, vv. 1778-1779); «bajar quiero, mas la puerta / (Cae un cuadro y tapa la puerta) / se ha cerrado estando abierta, / con un cuadro que ha caído. / Quiero llegar y quitalle: / mas, ay de mí, Cristo está / crucificado [...]» (*Púsoseme*, vv. 915-940); «de los tapices saldrás, / que yo preso le tendré / en mis brazos de tal suerte / que al romper nudo tan fuerte, / sin el de la vida esté. / .-Por matarle [...]» (*El gran rey*, f. 20); «que hace el respeto que imite / en silencio las figuras / de los pendientes tapices / […] que allí por lisonjealla / figuras

mudas se fingen» (*La prudencia*, I, f. 337). «Y que del rubio arrebol / tapices el sol le diera» (*La adúltera*, vv. 30-31); «con un escudero nuestro, / cuyo padre fue en mi casa, / si en mis doseles pintura / en mis mármoles estatua; / y a quien yo, por la humildad, / al cielo de mi privanza / levanté de entre mis pies» (*Allá darás*, II, vv. 1357-1364).

2015 *Sombra – piedra*. «Bárbaro amor en piedra me transforma. / […] / por quien en piedra y bronce te eternices» (*San Carlos*, f. 323v). «Sombra, detente. / -¿Qué Sombra, que nada vemos? / -La muerte a espantarme viene» (*Gallinato*, II, vv. 502-520); «y hoy da a entender que los reyes / somos estatuas de barro» (*Deste agua*, vv. 2348-2349).

2017 *Forma – tiembla*. Al igual que en *Dineros*, la Sombra está probando la fortaleza de don Pedro: «Donde el valor ilustremos, / donde probemos las fuerzas / porque otra vez a los bultos / soberanos no te atrevas, / que al rey en mármol le anima / la deidad que representa» (vv. 1971-1977).

2022 *Luz – golpe – recibir*. En *La esclava* se desarrolla una escena muy similar y en términos equivalentes, y en la cual la Sombra-muerto, con la daga en la garganta, también predice un templo a la gloria de su verdugo (ff. 46r-47r).

2028 *Viento – bronce – combate*. «Veré en el viento invencible / forma en la esfera [a] que vuela» (*El secreto*, vv. 1439-1440). También en las comedias de santos se combate contra el viento, Cfr. *El Tao* (v. 1686 y ss., vv. 315-316, 1688 y ss). «Sabes que soy Rogelana / y que no temo aunque el viento / para de su vientre rayos / entre dolores de truenos» (*El mayor rey*, f. 8r); «de viento soy en los bienes, / pero en los males de plomo»; y la secuencia de San Antón luchando contra el viento. & Del mismo modo el rey David, ante el cadáver de su hijo Amón asesinado: «¡Ay! Engaños lisonjeros, / […] / me hacéis abrazar los vientos» (*Tamar*, (2), III, f. 209v). En la loa del *Juego del hombre* los cuatro palos de la baraja están relacionados con los cuatro elementos: las espadas con el viento; los oros, fuego; las copas, agua; y los bastos, tierra. En clave amorosa: «Los brazos le quiero dar. / Llegadme conde a enlazar, / llegad; pero abrazo al viento / que unido al entendimiento / estáis en otro lugar», «El amor y la fortuna / visten fuego y viento calzan, / y en estos dos elementos / tiranizan tierra y agua» (*La infelice*, ff. 35 y 36v); «¿Cómo eres viento, si tienes / de alabastro la apariencia? / .- Viento soy y alabastro soy / [...]» (*Dineros*, vv. 2060-2070).

2032 *Imperio – querubín*. También en *El dote* (vv. 399-406), donde el 'imperio' se cita como el 'aquilón'. «Rey que viene / con tan gran potestad, / que imperio en los reyes tiene, / nace en oculta ciudad» (*El mayor rey*, f. 3v); «multiplicad de David / el imperio primitivo, / y en el cautiverio esquivo / postréis otro faraón» (*Horno*, vv. 17-20). «Que loco pensamiento / se remonta en las nubes / atropellando esferas y [qu]erubes» (*El médico*, f. 15), «porque es su arcángel mi honor, / y hará que al abismo caigan» (*El v. negro*, I, p. 26); «que serás el Querubín / que este paraíso guarda», «El claustro es bueno, Marqués, / pero la iglesia es pequeña, / y el serafín soberano / me pide que la engrandezca» (*Las lanzas*, vv. 523-524, 2789-2793); «[...] y yo hablara, si ángel fuera, / que hombre tratar de ti dirá locura, / si el puro Serafín te considera / tan pura que entre sí tiembla y se apura» (*Fragmento*, estr. 71, y 63). «Dime quién eres; ya monstruo, / ya ilusión, ya imagen seas / del cherubín, que fue aurora / de beatitud, que fue estrella, / que si eres demonio [...]» (*La Lindona*, f. 15). Carlos V renunciará a su imperio por el convento de Yuste: «Reino es la primavera, / jerarquía de ermitaños / jerónimos» (*La hija*, vv. 934-936).

2036 *Valor – piedra – Madrid*. Una sombra-viento, en figura de criado, anuncia a Natalio que verá a su esposa: «Dice así [el papel]: / 'Hoy, Natalio, me verás. / Tu Teodora'. [...] / Voces le dad, / ¿a qué aguardáis? -Son al viento» (*Púsoseme*, vv. 1732-1767).

2041 *Luz – muerto*. Los recursos escénicos sobre las puertas, las visiones, y las velas apagadas se emplean en clave cómica en *La Esclava* (ff. 49v-50r), y en un entramado discursivo bastante similar en estas cuatro obras: *Tan largo*, *El infanzón*, *El médico* (II, f. 9), y *La esclava*. «También la vela me lleva. / […] / A tiento quiero buscar, /

pues las siete están abiertas, / una puerta. ¿Pero quién / así la mano me aprieta? / ¡Suelta, por Dios, que me abrasas!, / ¡suelta, por Dios, que me quemas! (*La esclava*, 50r). «Pero una luz me han muerto; / vuelvo a encendella. Mas la otra / me han muerto también […] / Que es, entiendo, de pajes aqueste encanto. / -¿En qué lo ves? -En que impreso / me han dejado en este brazo / tanto alfiler» (*La vida*, II, 628-641).

III JORNADA

2080 *Dar – aljófar*. «forman dos corales rojos, / cajas de orientales perlas / de aljófar blanco y redondo» (*El Tao*, vv. 354-356); «que me abrazáis turbada, / de estrellas y de aljófares bañada» (*La infelice*, f. 56v); «Átomos de oro al sol contar procuras, / aljófares al alba derramados» (*Púsoseme*, vv. 17-18); «Penas son de que te informan / mis ojos y mis cabellos, / unos despreciando plata / y otros aljófares tiernos» (*El horno*, vv. 433-436), «tiene el mar por sus riberas / altas montañas de conchas, / ricas de aljófar y perlas» (*Gallinato*, II, vv. 93-95). «... mojado y rico el cabello / de laberintos de aljófar» (*La Araucana*, vv. 634-639). «Mañana, cuando el rocío / del alba inunde los campos / con su aljófar cristalino» (*De los méritos*, f. 11). «Y esta estatua puede ver / que aljófar y perlas llora / […] y aquella que está tirando / mil pedazos de cristal» (*La prudencia*, II, f. 340). «Hasta el mar quedó empeñado / pues, despreciando el aljófar, / sacó perlas transparentes / de los cofres de sus conchas» (*La adúltera*, vv. 333-337); «cuya gualdrapa, anegada / ya por las piedras y aljófar» (*La hija*, vv. 475-476). «¿Ahora lágrimas, señora? / ¿Qué es esto? Mas si sois alba, / en cuyos brazos se asoma / el sol que ilumina a España. / ¿Será su risa ese aljófar? (*Mayor corona*, II, vv. 1887-1891).

2112 *Atropellar – sombras*. «que ciego desvarío / el que asalta así mi entendimiento, / que loco pensamiento / se remonta en las nubes / atropellando esferas y cherubes» (*El médico*, III, f. 15); «atropelláis mis ternezas» (*Las lanzas*, v. 598); «y ha de atropellar al odio», «Ya no hay razón, ya no hay juicio, / en tan grande ingratitud, / y que engrandezcan el vicio, / que atropellen la virtud» (*La prudencia*, II, 346, 347); «quiso atropellar mis glorias» (*La adúltera*, v. 350). Cfr. los versos 687, 1979, 2510 y 2968. Calderón emplea el mismo sintagma, «atropellando las sombras», en *El príncipe constante* (v. 200). Octavio a la Sombra del rey Enrique: «Dile infierno / cuyos árboles descuelgan / del cielo horror a los ojos, / bañados de sombras negras» (*Dineros*, vv. 2011-2014).

2013 *Reconocer – rey – turbación*. Pedro Crespo sí reconoce al rey: «No es menester que pregunte / por su Grandeza cuál es, / que la cara representa / aun más, si más puede ser» (*El alcalde*, f. 127, vv. 2242-2245).

2100 *Partes – adornan*. El mismo sintagma, pero refiriéndose al caballo prestado por don Jacinto, lo dicta el infante don Enrique: «y pues decís / las partes de que se adorna / ese bruto, yo lo acepto, / y prometo en otra cosa / pagarle» (*El médico*, f. 4). Estas últimas palabras, que son en realidad una clara amenaza de gozar de Mayor, esposa de Jacinto, recuerdan el comportamiento vil de don Juan Tenorio.

2123 *Ilusiones – quimeras vanas*. «¡Oh, infausto día / que mi gloria atropellas! / Crédito quiero dar a las estrellas / porque presagios tales / de futuras desdichas son señales» (*La infelice*, f. 57). El monólogo de don Pedro tiene puntos en común con el de Paulo narrando su sueño en *El condenado*: imagen temerosa de la muerte, espantosa figura, ilusión, quimeras... (v. 141 y ss.). Los celos «Son un mal que causa bien, / y son siempre, mal seguros, / unos espíritus puros / que animan y no se ven. / -Y cuando viéndose están / sin quimeras ni desvelos, / ¿qué serán? (*Allá darás*, II, vv. 1251-1257).

2124 *Fingidas – copias*. «¡Oh, loca imaginación, / que vehemente en mí te imprimes! (*La infelice*, f. 56); «Lágrimas son de luz en copias bellas» (*Púsoseme*, v. 89). «¿Qué es esto? Caro traslado / del triste original», «¿[…] podré enlazando tu cuello / imprimir lirios en rosas? / (Va a abrazar el viento) […] ¡Ay, engaños lisonjeros! /¿Por qué con burlas pesadas / me haces abrazar los vientos?» (*Tamar*, (3), f. 13, y (2) III, f. 209v); «y para que me des nietos / de ti y de Isabel traslados», «Es verdadero trasunto / de mi señor, que te ofrece / a su mismo original / la fortuna» (*Los amantes*, f. 96v, 111); «ya otra copia [del retrato peregrino] / tengo en que ha de verle el vivo / pincel, que así profanó / con lo humano lo divino / del glorioso original. / ...», retoma parte de la comedia *De lo vivo a lo pintado* (*La hija*, III, vv. 1980-2000, cfr. 2011-2090); «que si el pincel me enamora, / que mudo espíritu tiene, / y en vos con mil almas viene / el divino original, / el efeto celestial / la adoración os previene» (*Allá darás*, vv. 466-471); «sembrando / su buen gusto en copia siembra / lentejas de plata y oro / en campo de rosa seca», «dándole a España una reina / de quien a copias veamos / ángeles que le sucedan! (*Mayor corona*, vv. 253-256, 290-292).

2130 *Fingidas – encantos*. «Si estuviera aquí Calipso / Circe o Medea forzando / los infernales ministros, / atrás no volviera un paso» (*Gran rey*, vv. 134-137). «Y tú, Medea tirana, / bárbara, vil, sangrienta, / que a los hijos despedazas» (*La Lindona*, f. 15).

2132 *Postrar – encantos – Babilonia*. «y en sus muros, Babilonia», «Venga [...] / y don Alonso el Onceno / con su corte, [...] / Babilonias de tocino, / y entre ejércitos cobardes / [...]» (*Tan largo*, v. 1085 y ss., y 1819-1831). «¿No soy yo el que en Babilonia / atropellé la soberbia / y sembré la confusión / de tan diferentes lenguas?» (*Escarramán*, f. 8v). Cfr. la canción «Los días de Babilonia» en *Leopolda* (f. 14, y f. 67): «Soy aquella estatua de oro / que adoraba Babilonia», «Es el Nembrot de esta Babilonia», «o llevemos / al horno de Babilonia / los dos niños este invierno» (*San Carlos*, f. 4r y 42v). «pardas Babilonias de humo», y con la idea de postrar / hundir: «Luego que con las dos naves / […] quedaron sin hermosura / aquellas gallardas torres / que apuntando a Babilonia / cargan sobre el mar los hombres» (*El ataúd*, vv. 265, 1094-1117); «Saca el alma, / amor, de esa Babilonia», en el conflicto entre los hermanos Córdoba y el Vizconde (*De Alcalá*, f. 13). «Pero en tanta vanagloria, / en tanta soberbia, en tanto / presumir, Nembrot de amor / pudo postrarme» (*De lo vivo*, f. 18); «Otra Babilonia soy / formando en mi entendimiento / más lenguas y confusiones / que los asirios tuvieron» (*Dineros*, vv. 393-396); «Nembrot, que en soberbios codos / se quiso al cielo oponer» (*El secreto*, vv. 41-42). El lugar común aparece asimismo en *La Araucana* (vv. 455-462). «Y entrando alegres por ellas / vimos una Babilonia / en la confusión de lenguas / italianas y españolas» (*La adúltera*, vv. 405-408); «en babilonios de leños, / del mal errante pensil» (*La hija*, II, vv. 1443-1444); «es Babilonia la lana / y es Océanos la leche», «Postrará basiliscos la sandalia / del cristiano decoro, / y el coturno imperial el zueco de oro» (*La vida*, vv. 43-44, 262-264). «Lo extraño de los vestidos, / lo diverso de las lenguas / otra Babilonia forman, / siendo amor gigante en ella» (*Mayor corona*, vv. 193-196). Es también atributo de Sevilla.

2138 *Alborotar – fronteras*. «Y las fronteras están / sin quien las defienda. / [...] la frontera de Archidona», «¡Conjúrese tu gente / y pongan a los hijos de tu hermano / la corona en la frente» (*La estrella*, vv. 227-232, 675-680); «gentes y dineros te ofrece / con que a Castilla alborotes» (*La infelice*, f. 33). «GIL.- Alborotada está, señor, Sevilla, / con su entrada. REY.- Si fue tan de repente, / que se alborote así no es maravilla. / [...] A mi Padilla / se le llevad, que ahora en San Clemente / el Real esperando está a ser reina» (*Deste agua*, vv. 869-875). Tanto el ms. *B* como los impresos *SL-PL* leen 'Archidona' en lugar de Sidonia. En *El infante de Aragón* se anuncia mediante una carta la muerte de don Fadrique, Adelantado mayor de Castilla, en el cerco de Algeciras. «Cumplirame la palabra, / aunque Italia se convoque / y aunque se alborote Francia» (*Allá darás*, II, vv. 1332-1334). «A España alterar pretendo / contando a mi padre el caso» (*Mayor corona*, II, vv. 1688-1689).

2147 *Posta – vendrá*. «llegaron en pensamientos / que pueden serlo las postas» (*La adúltera*, vv. 386-87). Cfr. las notas a los versos 145, 2146 y 2326.

2160 *Matices – alfombras*. «pues eres en dos mundos / dueño del breve y del eterno día, / donde el sol que le asombra / dilatado a tus pies sirve de alfombra, / con bordados de estrellas, / pareciendo la luna plata en ellas» (*Púsoseme*, vv. 2547-2552). Véase la nota al v. 1319. «La alfombra he de besar de esos pies» (*De Alcalá*, f. 3v). «Es hechura de tu mano / y yo alfombra de tus pies», «Duquesa: como el Amor, / como al parecer es niño, / es dios invencible y fuerte / contra Aníbales y Cirros, / y son de sus pies alfombras / cetros, espadas y libros, / sin respetar mi grandeza, / me ha atropellado y vencido» (*La adúltera*, vv. 82-83, 963-969). «Vieras entonces los campos / fingir turquescas alfombras» (*La hija*, vv. 506-507). Véase la nota al v. 1319.

2177 *Haced que – sagrado – alcázar*. «viendo ya incitado / mi honesto recogimiento / acogime al casamiento, / que fue meterme en sagrado» (*El médico*, f. 2v). «A puerta cerrada entra / a donde cruel violó / en el templo de la Fama / el sagrado de mi honor» (*Tamar*, (3), III, f. 21). «¿Heme de condenar, mi Dios divino, / como este sueño dice, o he de verme / en el sagrado alcázar cristalino?» (*El condenado*, vv. 187-189), «pues del sagrado / de mi clemencia se ampara» (*El valiente*, I, p. 27).

2190 *Agravios – misericordia – sobra*. «El sol es la potestad / del rey, y es la vidriera, / gran señor, la majestad, / que siempre queda entera, / pasando su voluntad. / Es el hombre que se forma, / lo que la voluntad quiere / que en ley firme se transforme» (*El mayor rey*, f. 5). La justicia, para sello, / ha de ser bien ordenada, / porque es Caridad sagrada / que Dios cuelga de un cabello, / para que, si a tanto exceso / de una cosa tan sutil / para, que cayendo en fil / no se quiebre y dé buen peso» (*La estrella*, vv. 369-375).

2206 *Noche – horror – propias*. «Noche temerosa y fría / […] / Servirán tus sombras negras / de luto a mis esperanzas» (*Los amantes*, f. 108), «Rey.- [...] en esta ocasión / de pardas sombras se ofrece, / siempre que salgo a rondar / quisiera que así estuviera» (*El médico*, III, f. 17); «madruga el alba hermosa, / y luego, negra nube, / en sus hombros se sube / vistiéndola con sombra tenebrosa» (*La estrella*, vv. 571-574). «Él es muy corto con luz / mas galán a escuras anda» (*La prudencia*, I, f. 331).

2212 *Silencio – acreditan - sombras – lisonjas* - En las tres obras citadas [*RDPM*, *Las lanzas*, *El gran rey*], el dueño de la joya busca el anonimato. Los términos joya, noche, silencio y espanto están en el breve parlamento del Duque, que usurpando la identidad de Laurencio, tras burlar a la Infanta de Sicilia (*La prudencia*, I, p. 325). «En el silencio / y en la púrpura esparcida / en vuestro rostro, conozco / la intención y la malicia. / […] Así mi honor se acredita / y la traición se desvela», «Hasta que la noche, / con negros asombros, / nos dé lisonjera / sepulcro oloroso» (*Allá darás*, II, vv. 995-1020; III, vv. 2108-2111); «que las lisonjas caminan / al son que el tiempo les hace» (*Mayor corona*, III, vv. 2437-2438).

2225 *Efestión – boca – piedra* [sabios]. «Secreto el caso requiere, / y así como a Efestión / quiero sellarte los labios. / -Eso es hacelles agravios / cuando ellos de piedras son», «[Agatocles] sacó en sus rejas, / cuando salió a coronarse, / dos candados por librarse / ansí de envidias y quejas. / Y, en solio real subido, / les dijo: estos traigo ansí / por si murmuráis de mí. / […] / Mirad que traigo cerrados / los oídos con candados / y son candados de oro» (*La infelice*, ff. 10 y 27v), «y en mis labios hallaréis / los de un Jenofonte mudo / y un Pitágoras veréis / […] y al respeto igualaré / de mis labios el secreto» (*El inobediente*, f. 170v). «Mis labios prenderé con tu cadena, / con los dos el callar es más seguro» (*De los méritos*, f. 13v); «siendo en los favores piedra, / en las vigilancias Argos, / como en las fortunas César», también sale de Plutarco la siguiente referencia: «Dijo Aristarco bien que el rey Sol era, / pues en la lumbre que en sus rayos crece / a un tiempo los diamantes endurece, / a un tiempo ablanda la engrumada cera» (*Allá darás*, vv. 212-214; II, vv. 1043-1046).

2228 *Distancia – infierno – gloria*. «Si es breve la distancia / que hay del placer a la pena» (*La Lindona*, f. 9); «mira que hay vida prestada, / y hay gloria y penas eternas» (auto *La ninfa* (f. 3r-v, vv. 133-134).

2239 *Reliquias – cordel – Simón Mago*. El cordel se transforma en banda para el lacayo Frisón en *La adúltera*, v. 1897. «No hay cuchillos, no hay espadas, / no hay cordel […] muertes de reinas egipcias?» (*La estrella*, vv. 1947-1950); «y el que faltare, pena de dos tratos de cuerda. -Con que vuelven loco a un hombre» (*Los amantes*, f. 97). «Este es el cordel [de la campanilla] // Un mísero, que a Belén / de Babilonia se escapa» (*Púsoseme*, vv. 1544-1550). Véase la nota al v. 1648. «¡Quién la magia entendiera / y ansí della supiera! / ¡Quién me trujera a Italia / las encantadas yerbas de Tesalia» (*El dote*, f. 8r); «aprendí de los egipcios esta ciencia / […] / la mágica y su experiencia / [...] / Mágicos no soys llamados / para caracteres feos / ni hombres de cera formados», «Oh, rey famoso de Tarsis, / para qué mágicos llamas, / para qué los sabios consultas, / que estos misterios no alcanzan» (*El mayor rey*, f. 4v, y 5v-6r). Véase la nota al v. 1648. «No son, / Padre, ni es justa razón, / para todos los momentos / las penitencias. .-Estragos / estos del demonio son, / y así en cualquier ocasión / me parecen bien los tragos» (*Púsoseme*, vv. 1854-1860); «Yo creo que te has criado / con [Tide], Circe o Medea, / o en Tesalia, donde son / las hierbas, piedras y fuentes / hechizos» (*El secreto*, vv. 119-123); «dejemos esta Calipso, / esta Medea de Italia / […] con sus encantos y hechizos» (*Dineros*, vv. 1392-1396). Cfr. *La infelice* (vv. 1311, 2443-2444). *Las lanzas* (v. 173), *El dote* (f. 8), *La Lindona* (ff. 21 [13] y 16); *La prudencia* (I, f. 332); «muerta la Reina amanezca / con cordel o con veneno», «Daga, veneno y cordel / para pecho, boca y cuello / te traigo» (*La adúltera*, vv. 2031-2032, 2015-2017); «y esa fiera de mis pies / entregad a los cordeles» (*La hija*, III, vv. 2340-2341). «fieras de Libia y monstruos de Tesalia, / émulos de los dioses soberanos» (*La vida*, vv. 223-224). Sobre los magos, véase Cantalapiedra (1990: 148-150 y 1993: 45-47).

2244 *Muela – encantamiento*. «Mas tendrá dolor de muela / alguna alma, de comer / fuego dulce» (*La Lindona*, f. 14). La copresencia dientes-oscuridad-muerte: «que los tres en tal tiniebla / los raigones parecemos / en la boca de una vieja» (*Dineros*, vv. 1831-1833). Véase la nota final sobre 'muela de fraile', v. 2244, y la referencia a *La Celestina*. Sobre el mal de ojo: «saliste tan lindo / que quizá te han hecho mal. / -Ya sé quién el mal me hizo. / -¿Es alguna vieja? -No. / -¿Tienes romero bendito, / Inés, para que sahumemos?» (*El alcalde*, f. 13, vv. 673-680).

2248 *Sangre – palomino – a cuenta*. La frase hecha y el topos sobre el honor se explica en *El mayor rey*: «Luego el honor no le quita / un rey que solicita. / .-No, que corre por su cuenta / su deshonra, si deshonra / la puede el mundo llamar / porque no puede afrentar / un rey si él a todos honra. / Bien pudiera hacerte fuerza / y hacello no fuera injusto, / pero no se tiene gusto / cuando se toma por fuerza» (f. 22r). Y mucho más claro: «y con todas mis habilidades / me envió para mano de mortero / a que probase nuevas voluntades» (*Loa al Poeta*, p. 77). «Mas corred, corred venganzas, / que corre mi honor tormenta» (*La prudencia*, III, f. 359); frase hecha: «y a mi cuenta quedará / el casarte», «que la merced que recibiere correrá por cuenta mía» (*La adúltera*, vv. 230-231, 297a); y en *El inobediente*: «el premio y el perdón queda a mi cuenta» (II, p. 166); «pues corre ya por mi cuenta» (*La hija*, II, v. 1658).

2260 *Mal haya – fía* [imprecación]. «¡Mal haya amor, si él ha sido / la ocasión de mi deshonra! (*Púsoseme*, vv. 271-2672 y 2709-2710). «[...] ¡Mal aya el que fía / en los engaños de la noche fría!» (*La prudencia*, II, f. 351). «¡Ah, maldígaos Dios, mujeres, / y a quien no diga amén!» (*El honrado*, f. a3). Y la variante inversa: «¡Dichoso el hombre que en amor porfía! (*Las lanzas*, v. 2167); «un hombre, en cuyo poder / el engaño hallar podría / y él respondió: en la mujer / de quien el hombre se fía», «Quien en hombre confía / camaleón ha de ser» (*El inobediente*, ff. 171, 177); «malditos sean los hombres / que confían en mujeres» (*El ataúd*, vv. 2121-2122, 2197-2198, 2233-2234); «Mal haya quien lo parió» (*La milagrosa*, f. 23 [18]). «Mal hay quien bien os

quiere, / rufianes de Bercebú» (*El condenado*, vv. 578-579); «¡Mal haya el hombre que en mujeres fía!» (*Los amantes*, ff. 109v, 110); «¿[...] cuántas mujeres / se pierden de confiadas?» (*El médico*, f. 2). «¡Malaya el hombre que en mujeres fía! (*La adúltera*, v. 570).

2265 *Vete a redro – mentira*. «Retirarme quiero atrás, / […] prevenido / a cuantas visiones vengan» (*La Lindona*, f. 15). Cfr. v. 2265. Véase la nota al verso 1513. Recuérdese que la primera lectura de los dos manuscritos es precisamente: 'Vete al rastro, Satán'.

2276 *Morir – racimo*. «Ahora nos cuelgan. / Lámpara vengo a ser hoy» (*El gran rey*, f. 14). También en *El mayor rey*, p. 453. «De ese roble los colgad / […] Moved los pies: / que seréis fruta extremada»; «He de dar a cada rama / cada día una cabeza. / […] mas yo con tales racimos» (*El condenado*, vv. 1386-1388 y 1432-1450). «Hermosa y bizarra sale, / mas como es ya en verdes hojas / fruta del cercado ajeno, / me parece más hermosa / [...] Vizconde.- En mi hora / a Tántalo considera / con el cristal en la boca» (*De Alcalá*, f. 12v). «Seré Tántalo sediento / con que le dé celos loca, / miraré el agua a la boca / y beberé sombra y viento» (*Los amantes*, f. 110). En una escena -cárcel- muy similar a otra de *El condenado*: «Sarmientos? ¿Tú en sarmientos / ¿De rey paraste en racimo?» (*Mayor corona*, III, vv. 3224-3225).

2278 *Otorgar – descargo*. «¿Estudiasteis ya, Lidoro, / de aquella culpa el descargo?», «por si acaso mi descargo / deja absuelto mi delito» (*De los méritos*, ff. 8v y 10). «Locos los descargos son, / culpando y contradiciendo / la sumaria información» (*Las lanzas*, vv. 664-666). «El día después que sucedió el delito / quise azotallo; al fin me he detenido / otros tres, por si daba algún descargo» (*El alcalde*, f. 115, vv. 850-853). «Ya han jurado / en aquesta información / los dos que tienes al lado» (*La adúltera*, vv. 2150-2152). «Señor, si algún envidioso /defecto en mi honor ha puesto, / y, ingrato, me ha descompuesto / con Vuestra Alteza, es forzoso / dar mi descargo» (*Allá darás*, II, vv. 1000-1003).

2287 *Cañamea – muriendo*. Sobre cañamea vs. cananea, véanse las notas finales. La figura 'cananea' la usa en un contexto narrativo similar Catalinón en sus primeras palabras de *El Burlador*: 'Válgame la Cananea, / y qué salado [es] el mar' (vv. 520-521). El término 'hacanea' aparece en *El mayor rey*: «De una pintada hacanea / ya su majestad se apea» (f. 3). La lectura 'cañamea' es correctísima pues se refiere al cáñamo con el que se hacían las cuerdas de la cama. La asociación mar + salado es frecuente en Claramonte: «De una falúa francesa, / del fin del salado campo, / este pliego recebí» (*Allá darás*, III, vv. 2324-2326); «esos abismos salados», «dando en ellas al sol montes de nieve; / [...] que entre ondas de marfil, estrellas bebe» (*Las lanzas*, vv. 483, 857-859).

2288 *Cama – encordelado*. «Dentro una cama se encierra / bien humilde y adornada, / cuyas plumas son de tierra / y tiene por almohada / un peñasco de esta sierra. / [...] De basiliscos soy cama» (*El Tao*, vv. 1578-1609).' Encordelado' enlaza con el 'cordel de Simón el Mago' (v. 2239), y, en cierto modo, con *Audiencias*: «que con él / yo me casaré algún día. / -Sí haré, pero por Lía / serviré, no por Raquel» (f. 52) [*Génesis*, XXIX, XXX]. Donde Lía ocupó la plaza de Raquel en el tálamo de Jacob (como Leonardo usurpa la de Félix), pero también significa «cierto género de soga, hecha de esparto machacado» para atar (*Cov.* y *Aut*.), y estar 'poseído de vino' (*DRAE*).

2290 *Caballete – (tejado)*. «DON JUAN.- Qué hay de terrero? / MARQUÉS.- No muero / en terrero, que en terrado / me tiene mayor cuidado» (*El Burlador*, v. 1252-54, y *Tan largo*, v. 1335-1337). ARLV Explica en la nota a pie de página: «Hacer terrero era cortejar a una dama en su casa. Don Juan prefiere los terrados o azoteas, como los gatos». «Llega al terrero / a ver si abiertas están / las ventanas, porque quiero / ser antes que el sol galán» (*La prudencia*, f. 326).

2292 *Barro – quebrar*. «Mira tus culpas escritas. / San Pablo.- Muchas serán, que soy hombre / y de tierra quebradiza» (*Tao*, vv. 2213-2215); «ved que el hombre se hizo / de barro, y de barro quebradizo» (*El condenado*, vv. 77-78). «Pues quiébrese el vidrio

luego» (*Deste agua*, vv. 256-350). Este último pasaje se retoma en *La vida en el ataúd*: pasión, sed, agua, fuego, vidrios, barro, dulces... (II, vv. 435-469). «Mira que es vidrio el honor / y que el aliento le quiebra», + estatua + pies de barro + quebrar, «Saltó el cristal [espejo]. / -Téngolo por mal agüero» (*La prudencia*, II, f. 346; III, f. 358); «si es vidrio y no tiene el vidrio / quebrado» (*San Carlos*, f. 27r); «Y en despedazados vidros / compita entre heladas pompas» (*El honrado*, f. A2); «porque no dejéis quebrado / el vil espejo en que os veis, / [...] y porque dure la afrenta / lo que durare el espejo» (*El Alcalde*, f, 120, vv. 1407-1412). «Hechura soy de esos pies; / ellos me alzan y derriban, / mostrando que es la privanza / tan débil o quebradiza» (*Allá darás*, II, vv. 955-958).

2301 *Sala – búho*. En *El secreto*: «¡Noche apacible y bella, / […] Si conseguir me dejas / entre tu oscuridad este milagro / dos búhos y cornejas / a tus aras bellísimas consagro, / con inmortal decoro, / y seis lechuzas de alabastro y oro. / […] en lo oscuro / de las calles angostas» (vv. 586-600); «siendo tus sombras obscuras / capuces de las estrellas. / […] / que solo para mi mal / el búho nocturno canta», «Sale Laín con una loba de luto, amortajado, cubierto el rostro» (*Los amantes*, ff. 108-108v, 112v). «Yo ser lechuzo quisiera, / o tener salud agora; / pero el sereno me mata» (*La vida*, II, 554-556). «¿Pero ciego y con pigüelas / cómo podrá el sacre huir?» (*Tamar*, (2, 3) f. 194 y 8).

2326 (Caballo) – *viento – ligereza*. «¿Corren bien [las postas]? Lelio.- Su ligereza / les dio el viento, y yo imagino / que como hipogrifos vuelan» (*El secreto*, vv. 692-695). El topos 'Viento' como sinónimo de 'veloz, rápido' abunda en la obra de Claramonte: «Seguidlos [...] / No os ha de valer el viento» (*Las lanzas*, vv. 2-8).

2348 *Temor – culpa – muestras*. «Llegó donde le prendieron, / no se altera ni se asombra, / que la inocencia es valiente / como la culpa es medrosa» (*El honrado*, f. A2). «Pues, ¿cómo muerte en secreto / a un culpado se le da? / Poner su muerte en efeto / públicamente podrá / vuestra justicia, sin darle / muerte en secreto, que así / vos os culpáis en culparle, / pues dais a entender que aquí / sin culpa mandáis matarle. / Y darle muerte, Señor, / sin culpa no es justa ley, / sino bárbaro rigor» (*La estrella*, vv. 1463-1474).

2356 *Caín – cruel*. El motivo bíblico aparece en *Deste agua*, cambiando los olivos por los olmos: «Músicos.- No consienten compañía / el reinar desde el principio, / pues en Caín y en Abel / aqueste ejemplo se ha visto. Fernando.- Otra vez por estos olmos / enlazados y tejidos» (vv. 165-170). *De Alcalá* plantea un enfrentamiento, pasional, entre hermanos: «que la malicia de Caín afrentan» (f. 1v). Ídem en *El Tao* (v. 2125 y ss.). También Camila espera los caballos entre los olmos (*Dineros*, v. 805). Cfr. Cantalapiedra, 1993: 295-299.

2360 *Necio – filósofo*. «Muy necio sois, don Fernando, / para acertar con los reyes. / En los palacios jamás / los filósofos son buenos» (*La infelice*, f. 32); «antes sospecho que estaba / en mental filosofía» (*De Alcalá*, f. 4); «Oh, quien eternamente, / os gozara en mental filosofía» (*Púsoseme*, vv. 2727-2728). «¿Ya tienes filosofías?», «filósofo a lo moderno» (*Audiencias*, ff. 20 y 23). «¿Para qué todos los días / andáis en filosofías?» (auto *La ninfa*, f. 3v, vv. 150-151, y f. 1r, vv. 6-10). «¡Oiga! Qué discursos tiene, / filosóficos también» (*El v. negro*, p. 23). «Dice un filósofo grave / que en la culpa del mayor / es cómplice el superior / cuando castigar no sabe» (*Audiencias*, f. 49). «¡Sofística estás!» (*Allá darás*, v. 452). *El médico*, III, ff. 15v-16. *La prudencia*, I, pp. 325-326). «Llamadme / filósofo de la fe» (*Mayor corona*, III, vv. 2378-2379). Cfr. Cantalapiedra, 1993: 233-236.

2373 *ley – razón*. «muera, porque quiere el rey, / que a esta sinrazón se obliga, / que reine contra la ley / de la razón» (*El inobediente*, f. 161); «que sacras y humanas leyes / condenan a culpa estrecha / al que imagina o sospecha / cosa indigna de los reyes» (*La estrella*, vv. 1037-1040).

2376 *Culpar – mano – ejecución*. «que algún término le des / para probarlo. -Si mide / Vuestra Alteza que Dios es / de Castilla la justicia, / con la verdad, gran señor, / averigüe esta malicia» (*Las lanzas*, vv. 676-681).

2384 *Rey – adorar*. «que si el Rey se ha de tratar / como santo en el altar / digno lugar escogí» (*La Estrella*, vv. 289-292); Leavitt (pág. 47) cita estos dos pasajes. «Considerando en Alfonso / la imagen de Dios y el centro / en quien las virtudes paran, / por Rey santo, justo y recto» (*Las lanzas*, vv. 155-158).

2387 *Bárbara – ley – hermano*. Cfr. 'la ley de sus prodigios' (v. 2882), 'la ley de Dios' (v. 784), 'la ley [de] los demás' (vv. 762-763). También: la 'ley de la razón' (*El inobediente*, f. 161); la 'ley de amistad' (*La estrella*, vv. 6334-635).

2395 *Traspontín – Chipre*. «un transportín. -Las flores / las aben mullir mejores / […] / ya desean con ecos no articulados / las plantas lisongearte» (*La Lindona*, f. 11). «Fue un jardín en quien pudiera / perderse mejor que en Chipre / amor sin arco y sin venda» (*Mayor corona*, vv. 226-228).

2399 *Lecho – potencias*. «se ha dormido: es dios el sueño / y de los sentidos dueño» (*La estrella*, vv. 978-979). ¿Sabréis acaso a dónde vive el sueño? / […] -En las almas, que dellas es el sueño, / […] -¿pues cómo dejará mi entendimiento / sus potencias del alma?» (*El mayor rey*, f. 12v); «Sin razón el apetito / las tres potencias asalta» (*La prudencia*, I, f. 331).

2400 *Sueño – olvido*. «El sueño me venció, viva figura / (por lo menos imagen temerosa) / de la muerte cruel» (*El condenado*, vv. 141-143). «Haz lo que te manda el sol, / acaba con tu padre, nieta, / que, aunque en sueños te lo manda, / es justo que le obedezcas. / […] -Prendémele -¿A quién, señora? / -No sé, triste de mí; al sueño», «¡Ay! Pálido letargo; / ¡oh, sueño, imagen fría de la muerte, / ¡oh! Pensamiento amargo; / ¡oh! Cadáver caduco, sombra fuerte / que causándome asombros / piensas que soy Alcides, / que puedo sustentar tu negro ocaso. / ¿Qué quieres, qué me pides? / […] ¿Sabréis acaso a dónde vive el sueño? / […] -En las almas, que dellas es el sueño, / […] -¿pues cómo dejará mi entendimiento / sus potencias del alma?» (*El mayor rey*, f. 12v); «¡Noche apacible y bella, / […] Madre de confusiones y letargos» (*El secreto*, vv. 587-589). «Ya sueño, y silencio baña / el mundo» (*El alcalde*, f. 124, vv. 1811-1812).

2405 *Canción – niño - aviso*. «¿Quién es el que viene / como el sol de abril?» (*Deste agua*, vv. 1063-1066). Lo mismo en *El condenado*, vv. 1470-1647, y 2607 y ss. «Pues, tirana, no te espantes / si te coronan con lirios / en vez de con diamantes» (*Leopolda*, f. 39). «Sin misterio / no se dijo la canción» (*El gran rey*, f. 6). Los villanos celebran la 'resurrección' y llegada del duque Mauricio con una canción similar a otra de *Deste agua*: «¡Qué lindo que sale el sol / cuando despierta el albor / y cuando se va a acostar, / qué lindo que entra en el mar!» (vv. 1834-1837). Sobre la canción como premonición de muerte en la obra de Claramonte, véase Cantalapiedra 1990: 196-204; 1993: 390-397.

2420 *Canción – coronista*. «publicad con la canción / que a mi propósito han hecho» (*Estrella*, vv. 2230-31); «y sin duda que el rey viene, / pues las voces lo publican / y las canciones» (*El mayor rey*, f. 2); «Volved, / cantad los versos que hizo / Clarindo al papel de ayer» (*Púsoseme*, vv. 1705-1707); «Los españoles triunfando / vienen, porque su clarín / lo viene manifestando» (*Gallinato*, III, vv. 369-371). Cfr. la nota al v. 1052. «Tan contrario a mi dictamen / la música ha respondido, / que el corazón asustado / la recela vaticinio» (*De los méritos*, f. 8v); «¿Dónde, villano, aprendiste / tan espantosa canción? (*Los amantes*, f. 108v). «Aun cantado, / me da el suceso temor» (*El v. negro*, I, p. 34). «La que canto / de Clarmindo [¿Clarindo?] es la mejor» (*La prudencia*, III, f. 364, y I, p. 340). Cfr. la nota al v. 1052.

2432 *Liberación – temor – postigo*. El Rey obliga a Tello a entrar en el palacio-prisión por el postigo (v. 1329 y ss.), liberándolo después; el Diablo-Sombra ofrece a Enrico huir de su cárcel por el postigo (v. 2270 y ss.). Teodora huye del mismo modo: «Salir, amigo, / la vi por el postigo, / a la luz de la luna, que excedía / en claridad al día. / […] /

que salieron / por el postigo que primero abrieron / dos sombras» (*Púsoseme*, vv. 1189-1196), «que tenga abierto (¡Cielo!, mucho agravio / mi recato) el postigo, que a la torre / del parque sale. (Loco amor socorre / mi vida), […] que es la prisión […] / puedes hacer que aquesta noche salga» (*De los méritos*, f. 13v).

2442 *Anonimato – fe – hechos*. Idéntica situación en *La firmeza en el castigo*: Reina: «No hay más respuesta que os dé, / fe en su culpa, y un marido / ha de castigar por fe. / […] / y por fe se ha de creer / porque viéndose el agravio / la fe se viene a perder / y es delito. […] / Haced cuenta que fue a mí» (I, f. 336).

2448 *Liberación – dilema – destino*. En *De Alcalá* (ff. 14-16) se ofrece una escena muy similar a esta: campo de olivos nocturno, caballo, bandidos, y enfrentamiento entre hermanos. El dilema se plantea asimismo en *El Inobediente*, f. 169. Esta liberación es narrativa y textualmente semejante a la de Sancho Ortiz por Estrella (*Estrella*, vv. 2534-2545). La misma situación dramática se da en *La infelice*: «De la puerta del Cambrón / podéis salir a prisión / más ancha, que el Rey os da / por cárcel desde este día / a Toledo. / […] .-Saltar / esta noche la muralla / e irnos a Aragón o a...» (ff. 45v-46v); «Si me escapé en Samaria de la muerte, / […] / Cuatro caminos veo, ¿qué camino de los cuatro irá a Nínive? Dudando estoy; / por este a huir me determino» (*El inobediente*, f. 166). «Las paces ha quebrantado mi primo el Rey de Aragón» (*Audiencias*, f. 48).

2453 *Vela – cuarto* (disemia). «que como llega a vale / un talento, ha menester / más talento que el tuyo» (*Tamar*, III (2, 3), ff. 206 y 23), «dáseme un cornado / del Emperador», alusión a 'no valer un cornado' (*La hija*, vv. 728-729, 775, 962-963). Catalinón tiene la misma idea: «Una noche, por mi mal, / la vi sobre mí vertida, / y hallé que era corrompida / la cera de Portugal» (*El Burlador*, vv. 1512-1517). *Dineros* ofrece otra variante: «¿Que pueda un cobarde tanto, / tan solo y tan amarillo?, «Muerto soy. / Macarrón.- Y yo, mas no falta cera / para el entierro, aunque está / corrompida» (vv. 769-770, 1959-1961); «cirios sean en el [templo], que yo quisiera / saber (señor) hacer versos de cera» (*Fragmento*, est. 74); «pues por no gastar aceite / me manda acostar a oscuras?» (*Audiencias*, f. 43). Lo mismo en *Las lanzas*, en un escenograma calcado de *El Burlador*: «(Menean la tumba). / [...] ¿Qué traigo? / mal olor. -¿Qué has visto? .- He visto / en aquella tumba hablando» (vv. 1121-1135). El entierro de Marsilla: «Gente de la iglesia / con capas de coro / y amarilla cera» (*Los amantes*, f. 113). El mal olor de la cera o directamente escatológico se asocia con la cobardía en varias obras de Claramonte, empezando por el nombre de Catalinón o el «mucho el mal olor me aprieta» de Macarrón ante las quejas de la estatua yacente del rey, enlazado asimismo al juego escénico de encender la luz que «a azufre hiede» (*Dineros*, v. 1919, 1939-1945). (*La adúltera*, vv. 1353-1354).

2459 [Identidad] – *luz*. «(Éntrese con la bujía y sale Octavia con un listón, y asido dél el Barón, y tras él el Infante, y espadas en las manos) Barón.- ¿Cuándo veremos el fin / deste laberinto oscuro» (*De lo vivo*, f. 22). Otra escena similar en *La vida*, II, vv. 621 y ss.

2468 *Bulto – reconocer*. «Allí dos bultos se ven / a la luz que esparcen / las estrellas» (*De los méritos*, f. 14v). «En el Alcázar está / un bulto pendiente al viento. / Rey.- ¿Bulto dices? ¿Qué será? / [...] Llega, llega, Arias, a ver / lo que es. Arias.- Es mujer colgada» (*La estrella*, vv. 1231-1241). La asociación bulto/cementerio es intencionada y recuerda las escenas de los sepulcros de *El Burlador*, y de *Dineros*: Respeta el frío cadáver / que el sagrado bulto ilustra» (vv. 1787-1788), y lo mismo en *La infelice*: que no le temo por piedra / ni por bulto le respeto (vv. 900-903). «Allí veo / un bulto. -De mármol limpio, / una ninfa es. -¿Quién nos mete / aquí entre ninfas y ninfos? (*La prudencia*, II, f. 342).

2476 *Como quien sois – hacello*. «Y así yo tengo de andar / como quien soy» (*La prudencia*, I, f. 334). «Como quien sois, servís» (*La hija*, v. 444). Luz + importar + defender: «Defender la luz y ver / quien viene» (*La prudencia*, III, f. 365).

2496 *Espada – cinco dedos*. «Yo con los dos brazos puedo / matar tres mil con gentil / gallardía y corto quedo, / con las dos manos dos mil, / y ciento con cada dedo» (*Gallinato*, III, vv. 153-157). «Cada dedo por el rostro / parece un rayo esparcido / y el rostro parece el sol / fulminando rayos cinco» (*La prudencia*, II, ff. 342-343).

2538 *Por mí – por rey – respetado*. «cuánto más que este que huyó [el rey], / más por no ser conocido / huye, que por ser vencido, / porque nadie le venció. / Dadle una luz a Natilde» (*La estrella*, vv. 985 -1118, 114-1117). El rey en su dualidad rey/galán: «cuando tú en ello perdieras / que hagas es razón y ley / lo que por ninguno hicieras», «que es justa razón y ley / que él muera y que viva un rey (*La adúltera*, vv. 233-235, 667-668).

2544 *Luz – testigo*. También en *De lo vivo*: «Prevengo aquí (esgrime) / la espada, téngase allá / toda sombra impertinente» (f. 13v). En clave cómica: «sepa que también yo he muerto hambres y candiles, / y muchas pulgas a tiento» (*El condenado*, vv. 1736-1739). La escena del duelo nocturno y del 'candil' está basada en la leyenda sevillana de la calle del Candilejo o Cuatro cantillos, según la cual don Pedro dio muerte en duelo nocturno a uno de los hijos de Tello Guzmán; de ello fue testigo una vieja asomada a la ventana con un candil. Don Juan cita el nombre de la calle al conversar sobre la prostitución con el Marqués de la Mota: «¿Julia, la del Candilejo?» (*Tan largo*, v. 1307). Sobre el duelo nocturno en las obras de Claramonte, véase Cantalapiedra (1993: 165-173).

2571 *Venzo – modesto*. «Lo soberano y modesto / mezcla tan grave y ufano, / que en él, sin afecto humano, / tanto sus astros mejora, / que lo molesto enamora / y espanta lo soberano» (*La hija*, vv. 183-189). «Él es el vencedor siendo el vencido, / pues consigue, muriendo, la vitoria» (*La vida*, vv. 207-208).

2562 *Deidad – rey – hombre*. *De los méritos* plantea asimismo el dilema Rey / Padre: «aunque como rey otorgues, / como padre es bien que adviertas / si, porque tu reino viva, / será razón que yo muera» (f. 6). La misma dualidad en *La hija de Carlos V*: «Majestad, dejadme ser / padre en sentir y temer, / pues siendo rey, piedra soy», «Que en un César es bajeza, / más pienso que con certeza / de padre me disculpáis», «César quise ser […] mas la terneza en mis ojos / me dice que padre soy» (vv. 150-152, 153-155, 217-220); el papel de Hermano-Amante y el de Rey-Padre en *Tamar*: «Rey me llama la justicia, / padre me llama el amor; / uno obliga y otro impele, / ¿cuál vencerá de los dos?» (2, 3: ff. 200v, 16; y III, 205). *La Araucana* lo plantea en términos teológicos: «y es Dios y es hombre» (v. 304). «Los reyes son / vicedioses en la tierra, / en que deidad se encierra, / que rige su corazón. / Y así como Dios, por Dios, / a nadie puede agraviar [...]» (*El médico*, f. 7). «Bien estoy así [de rodillas] que si el rey se ha de tratar / como santo en el altar / digno lugar escogí» (*La estrella*, vv. 289-292). «En un altar han de estar [los reyes] / como santos venerados, / […] El rey con el traje abona / la deidad que ha merecido» (*La prudencia*, I, f. 334); «o castigad como Rey, / o vengad como marido» (*La adúltera*, vv. 1734-1735); «que los reyes son de Dios / imágenes y retratos», «Al cielo imitan / los reyes, y el cielo consta / de imágenes cristalinas, / dando a entender que han de ser / ellos de esta forma misma, / y así, transparente y claro» (*Allá darás*, vv. 608-609, II, vv. 966-971). El rey Leovigildo, tras condenar a su hijo: «Enternecido quedo / que, en efecto, soy padre, Recaredo / […] Como padre lo quiero / y como rey lo oprimo justiciero» (*Mayor corona*, III, vv. 2447-2462).

2624 *Estrellas confusas – sol mal despierto*. «Apenas el alba hermosa, / coronada de violetas, / por los balcones de Oriente / rubios celajes bosqueja; / apenas del sol los rayos / ...» (*Audiencias*, f. 15); «y aunque la noche salió, / no salió pisando estrellas» (*La milagrosa*, f. 2 [2], atribuida a Moreto, a Godínez y a Montalbán); «pisando alegre y gozosa, / entre deidades, estrellas; / entre serafines, pompas» (*El médic*o, III, f. 19v); «ejércitos eternos, / que firmamentos pisa» (*La vida*, II, 364-365). «Agora, cuando el alba / […] haciendo al sol la salva, / [...] con manos de luz pura / quitando sombras de

la noche oscura, / […] / ¡Quién, oh celeste velo, / aquesos tafetanes luminosos / rasgar pudiera un poco / para ver…!» (*El condenado*, vv. 9-24). Ciriaco Morón indica en su edición un ejemplo de Claramonte: «El mal dibujado día / en los lienzos de la aurora» (*Valiente negro*, I, 494b); «y en las puertas del alba el sol dormido» (*Púsoseme*, v. 1158). «ya la luz febea / declina al mar» (*De los méritos*, f. 16v); «noche vuelvan el día en negros cercos», «me pareció ver al sol / tras las confusas tinieblas» (*El inobediente*, ff. 165 y 170v); «y vuestros soles avaros / de luz cubrís, y eclipsáis / con la nube de ese manto», «Anoche [...] / hasta ver el alba [...] / y puesto que llegó el día, / [...] / para el sol fue, y para mí, / sombra negra y noche fría», «Tiempo, que veloz, que volando / llevas tras de ti los días, / apresura el vuelo tanto / que precipites las horas / desde el oriente al ocaso», «y van / del cielo las luces bellas / diciendo que viene el alba / retirando a las estrellas» (*Los amantes*, ff. 92, 92v, 96v y 112). «una noche, que las nubes / en su centro se estuvieron, / dando las estrellas lumbre», «Ya el sol los montes tapiza / de recamados doseles» (*El Tao*, vv. 1125-1127 y 1378-1379). «El sol vendados los rayos, / que por los balcones indios, / sale al mundo más hermoso» (*El gran rey*, f. 3). «Venga la noche sombría, / helada, lóbrega y fría / [...] si con la luz de mi fuego / no envidia la luz del día. / Acaba, sol, de pasar / tu perezosa carrera; / [...] pisar al sol los caballos, / que yo bastara a ausentallos / hasta el Occidente frío!», «Nunca el Oriente galán / en cuyo balcón los indios / miran asomarse al sol, / [...] por los indios y el balcón, / por el sol asomadizo» (*El alcalde*, ff. 111, 112, vv. 451-465, 564-571); «vos del sol me hacéis lucero, / noche es Castilla, y León, / que pues nazco el sol se ha puesto, / […] Ya en cercos / de luz es de las estrellas» (*La Lindona*, f. 2). Y así se inicia *La prudencia*, en un episodio idéntico al de *El burlador*: «Sale el Aurora / y con sus mejillas puras, / sombras viste y montes dora» (I, p. 324); «y así ve dormido el sol / en los regazos del alba» (*La prudencia*, I, f. 328). El engarce confusión + noche es una constante en Claramonte, otro ejemplo: «pues de tu confusión la noche oscura / te escapa por ahora deste aprieto» (*La adúltera*, vv. 1380-1381); «como fatigada / de los asombros del sueño / espera la noche el Sol / que en dorados pavimentos / de jazmines y de rosas / salga a ser vida del tiempo, / así yo, en la confusión / de mis gloriosos deseos, / espero a la Reina», «un eclipse riguroso / turbó el sol en nuestro Oriente, / que aunque hermoso y soberano / siempre mi alma alumbró, / el rigor le escureció / con la sombra de una mano» (*Allá darás*, vv. 313-321, III, vv. 2090-2095). «Corriendo la cortina, / si la hermosura de sus rayos sigues, / hallarás en su lecho, / medio dormido, al sol en luz deshecho» (*Mayor corona*, vv. 856-859).

2631 *Sombra – imaginación*. Plácida cree ver en sueños a su hijo, que fue robado por una leona: «O sueño lisonjero, / siempre en sombras ligero, / siempre amigo fingido. / ¡Qué presto que te has ido! / El placer me llevaste, / los ojos me engañaste! / Que mal me diera abrazos / el que lloré en pedazos» (*El gran rey*, f. 20), y enlaza a continuación con la imagen reflejada en el río, exactamente igual que en *Deste agu*a donde Mencía aparece de este modo ante los ojos de su esposo don Gutierre, que la cree muerta. La 'sombra' del rey Filipo de luto arrastrando una cadena: «Que nos quieres, / sombra o visión. ¿Di quién eres con tanto hierro en los pies? (*La prudencia*, III, f. 365).

2638 *Templo – noche*. «este es su oratorio, aquí / en lo obscuro he de aguardalle, / resuelto estoy en matalle. / […] (Descubran un oratorio) La capilla está muy sola» (*San Carlos*, ff. 47r-v). La aparición de la Sombra-Visión en dos lugares distintos es común a varias obras de Claramonte; en la presente, en Leganés y en Madrid; en *El Burlador*, en la capilla y en la posada; en *Deste agua*, en Alanís y en Montiel. «LUZBEL.- Si queréis que os hable / lleguémosnos a esta ermita» (*El Tao*, vv. 286-287). | «Aromatizante incienso / abrasa y vuelve jardín / el templo de Dios inmenso / con la violeta y el jazmín» (*El mayor rey*, f. 1).

2671 *Profanando – mostro – desenfrenado*. El puñal y la piedra son eco narrativo de «es bien que el que mata muera», verso de *La infelice*, y de *La estrella*, y también de: «piedra soy, pues estoy viva», frase de Estrella en el mismo entorno narrativo. Cfr.

Cantalapiedra, 1993: 187-201 y 301-331. El rey Filipo, que no cree las quejas de su esposa Segismunda sobre el acoso que sufre de Laurencio: «Al fin, este cruel Laurencio [acosador]. / -¡Detente! Enfrena la lengua / y considera que traes / mi muerte y mi vida en ellos» (*La prudencia*, II, f. 346). También en un entorno de celos: «El poder soberbio y loco / enfrena la majestad / con tan grande potestad» (*Allá darás*, vv. 805-807).

2691 *Monesterio – vírgines – clausuras*. Estamos ante la elección del lugar donde descansarán los restos mortales de don Pedro, lo mismo ocurre en *El gran rey de los desiertos*: «que a un monstruo tan indomable / se encargue en tan poco pino / la vida, y que elija un hombre / su ataúd estando vivo» (f. 1).

2696 *Convento – eterno – sepulcro*. «porque el reino de Cambox / os labre estatuas eternas» (*Gallinato*, II, vv. 194-195); «esa piedra / que ves por sepulcro toma / […] Tú, Jonás, eres la sombra» (*El inobediente*, f. 180v); «postraron el obelisco / donde mi padre animaba / jaspes y alabastros limpios / desmantelando la fuerza» (*Dineros*, vv. 1450-1454).

2696 *Convento – alabastros – eterno*. «De sus mármoles y piedras, / de sus efigies y estatuas / […] / su sombra de nuevo Fénix», «esta máquina gallarda / le ofrece a Dios y él toma / para sí una piedra helada./ […] / porque en favor de los justos / las piedras sin lengua hablan» (*Leopolda*, f. 10 y 13).

2698 *Piedra – Madrid*. «En él halló sepultura / más capaz, pero yo soy / piedra en tanta desventura, / y así a mi padre le doy / sepulcro de piedra dura», «Allí, en griega Artemisa transformada, / nuevo milagro y sacro mauseolo, / entre esos alabastros, al sol medra, / donde a su padre resucita en piedra», «estar en él [castillo] /el rey de Nápoles, muerto / a puñaladas. Y es cierto, / que yo le he visto animado / en blanca piedra, y me espanto / que un rey de piedra ande en pena» (*Dineros*, vv. 552-556, 713-716, 1669-1675). Esta última Artemisa aparece en *El ataúd* (vv. 2370-2372), en *Las lanzas:* «y callen los holocaustos / de Artemisa» (vv. 1323-1324), y en La hija: «sino ser al obelisco / del Príncipe mi señor / segundo asombro artemiso» (III, vv. 1976-1978).

2708 *Fuego – sentir – infierno*. «Eternas llamas / te esperan en fuego eterno. / Hombre, mira que me pierdes, / y que de tu mal gobierno / tiempo vendrá que te acuerdes / en la cárcel del infierno» (*Escarramán*, f. 2v). «¡Cielos! Muriendo estoy. / ¡Que me abraso, que me quemo! / Furia del infierno soy. / […] / Castigo es de mi pecado / y premio de mi traición. / Dios así me ha castigado» (*Leopolda*, f. 34). Y lo mismo en la escena de la capilla del Comendador: «D. Gonzalo.- Dame esa mano. / No temas, la mano dame. / D. Juan.- ¿Eso dices? ¿Yo temor? / ¡Que me abraso! No me abrases / con tu fuego. / D. Gonzalo.- Aqueste es poco / para el fuego que buscaste. / Las maravillas de Dios / son, don Juan, investigables, / y así quiere que tus culpas / a manos de un muerto pagues, / y así pagas de esta suerte / [las doncellas que burlaste.] / [...] D. Juan.- Que me abraso, no me aprietes, / con la daga he de matarte / ...» (*El Burlador*, vv. 2811-2840). «¿A otro dueño tú la mano? / Fuego del cielo decienda, / que asidas se las abrase / para que escarmiento sea» (*Los amantes*, f. 109v).

2712 *Sombra – fuego*. La antítesis clásica hielo / fuego de la Pescadora en *El Burlador / Tan largo* se halla en *De los méritos de amor*: «¿fuego como ardéis si heláis / nieve como heláis si ardéis? (f. 15v); «Dadme esa mano. / […] ¿Si es de nieve, / cómo enciende y cómo abrasa? / -Es fuego que por vengarse / en la nieve se disfraza» (*La infelice*, f. 38). Para Marcelino Menéndez y Pelayo esta secuencia y la ya comentada de *Dineros* «han salido de la imaginación de un mismo poeta». Cfr., sobre el particular, la edición de esta última obra de ARLV (2000: 71-77).

2726 *Pavón – pompas de luz*. Cfr. la nota del editor (de *Las lanzas*) ARLV que cita ejemplos de *El inobediente*, *El Burlador* (vv. 490-493), *Letanía*, y se pregunta: «Y ¿por qué Tirso no utiliza nunca esa metáfora en las obras suyas de autoría indisputada?» La figura del pavón se halla asimismo en *El ataúd*, *Púsoseme*, *La infelice*, *El secreto*, *De*

lo vivo, de Alcalá, *El honrado*, *El Burlador*, ... «Las galas de la hermosura, / que así en el loco pavón / tan poco la rueda dura», «O noche, que con pies bellos / corres pisando zafiros, / detente y cierra los ojos / que al pavón lisonja ha sido» (*La prudencia*, I, f. 333; II, f. 342); «pintado y loco pavón, / mira en círculos tus pies», «¡Ah pavón de torpes pies!» (*La adúltera* (vv. 1778-1779, 2146). El sepulcro junto al pavón: «Entre montes de agua y viento / os dé el postrero sepulcro. / Plega a Dios que ese pavón [...]» (*El inobediente*, f. 59, y 169). Más ejemplos: «perlas que desprecian / átomos menudos, / en nácares tienen / glorioso sepulcro; / pompas de la aurora, / del Ceilán tributo, / lágrimas del sol / en corales puros» (*El horno* v. 79 y ss.); «porque ha llegado tu esposa, / tan gallarda y tan gentil / que trae pompas de abril, / autoridades de rosa; / su frente es copo de nieve», «Cándido y gallardo, / pompa en las aguas, tumba de mi vida» (*San Carlos*, ff. 13v, 24r). «La madre del sol, / que con plantas pulcras / montes de luz piso / que cielos divulgan» (*Púsoseme*, 1103-1106); «o en los átomos rompidos, / blandas lisonjas del viento» (*Dineros*, vv. 1364-1365); «como cuando sale el alba / a dar avisos del día / entre arreboles de nácar», «y a la quilla de tu leño / se humillen los montes de agua. / -Ruego a Dios que el mar te anegue» (*Los amantes*, ff. 99 y 99v). «Adonis Febeo quiso / lisonjear el aurora; / [...] en las penas que este ribazo coronan / en precipicios de yelo» (*El médico*, f 1v). «Me seca el sol […] / suas frutas me dan as prantas, / […] / as frores suas lisonjas, / os ventos suas avecillas» (*La Lindona*, f. 4); «se engolfen los fuertes galeones, / vanagloria del sol, del mar pavones» (*La hija*, vv. 79-80). «Bizarra estás y hermosa, / el pavón de los cielos no te iguala; / ostentación gloriosa / haces las esferas pompa de tu gala, / a cuyas plumas bellas / hojas la fama da, y el viento, estrellas» (*La vida*, II, vv. 213-218).

2732 *Sepultada – gente – sueño* [ladrones]. «Seis años en las indias sepultados / nos tiene por su gusto de esta suerte / llenos de pensamientos y cuidados. ¿Qué nombre, qué loor, qué ilustre fama, / alcanza el general en sepultarnos / donde nace del sol la ardiente llama?» (*El ataúd*, vv. 1628-1639, 1637-1639). «mas, ¿qué luz divulgan / las sombras que al cielo / en montes sepultan?», «Ya quedan todos dormidos, / […] / Sepultado está en silencio / el mundo, y mal dibujadas / las estrellas, no descubren / sus epiciclos de plata» (*Púsoseme*, vv. 1094-1096, y 2111-2214); e implícitamente: «a pesar del sol verás. / [...] cómo la noche siguiente / vea yo a Estrella en su casa, / epiciclo que me abrasa» (*Estrella*, vv. 193-209). «Con negras nubes tu hermosura asalte / sepultada la tierra en noche fría» (*El secreto*, vv. 786-787). Tras mencionar la discreción de los ladrones: «Sirva este bufetillo / al brazo de descanso. / -¿Tú me aduermes? -Pintado pajarillo /o zéfiro sutil quisiera hacerme. / -Tus brazos son más buenos. -Reposad y dormid, ojos serenos. / -¿Estás ahí? -Dejarte / en blando sueño sepultada quiero» (*La vida*, III, vv. 13-20).

2742 *Puñal – clavado – suelo*. La villana-Sombra clava asimismo el puñal-presagio en el suelo ante el rey don Pedro (*Deste agua*, vv. 200-226).

2748 *Puñal – alteza*. El engaño nocturno de don Jacinto a su esposa, haciéndose pasar por don Enrique, es similar a los de don Juan, en *El Burlador*, ante Isabela y ante doña Ana, usurpando la identidad de Octavio y el Marqués de la Mota, y el de Lelio ante Clavela en *El secreto* haciéndose pasar por Ursino (vv. 666 y ss.). El mismo asunto está en *La prudencia*. En *Las lanzas* se pierden, intencionadamente, puñal y pliego, este revela a su propietario: «Aquí el puñal alevoso / se les cayó, y aquí veo / un pliego, de esta maldad / sacrílegos instrumentos. / «Al Marqués Suero Peláez /... (vv. 17-27). Y las escenas de Mencía (reflejada en el río, *Deste agua*), de doña Ana (*Las lanzas*: cama -y silla, según las versiones-), y de Mayor (*El médico*) en sus lechos de muerte son, desde el punto de vista narrativo y escénico, idénticas. Lo mismo acontece en *La prudencia*: «Ponerla quiero en la cama [muerta] / enseñando desta suerte / la prudencia en el castigo» (III, f. 365). A los soldados agresores de Inés y Leonor, al principio de la obra, los reconoce Ginesillo por: «tarde la otra noche, vi / en la puerta y conocí / en las plumas, al soldado. / [...] Otro venía con él», y encontrará las cartas de amor a Leonor entre los colchones (*El alcalde*, f. 108v, vv. 18-21, y f. 10v, vv. 322-325).

2775 *Domingo – Guzmán – templo*. «Yo te prometo un templo en que celebre / mi reino tu deidad; y las Arabias / haré que adoren tu mortal pesebre», «se fabriquen / en mis reinos mil templos soberanos / que nuestro amor y voluntad publiquen / […] por las paredes su deidad apliquen / pinceles y buriles en las manos / de mil Apeles y de mil Lisipos / en bellos relevados anaglifos» (*El mayor rey*, II, ff. 9 y 10). Don Jacinto imagina la mortal sangría hecha a Mayor como si el barbero fuera esculpiendo el busto yacente del sepulcro de su esposa: «rompo su hermoso retrato. / Si le habrá herido el buril, / que ya su muerte va labrando, / ya irá con su carmín bordando / aquel brazo de marfil, / ya con pincel más sutil», ella misma afirma que es 'Ribera y Guzmán' (*El médico*, III, f. 17v); «que no pueden acabar / una iglesia que fabrican, / por ser pobres y por ser / de limosna lo que han hecho / y está la iglesia sin techo. / -Mandad que le hagan hacer / a mi costa» (*La adultera*, vv. 689-695).

2786 *Decretos – investigables – secretos*. «Mas a secretos del cielo, / humanas fuerzas no bastan» (*El Honrado*, v. 741 y ss.); «palabras que Dios ha escrito / con sus dedos sempiternos / en sus inefables libros. / Reinar quieren dos hermanos. / Y reinará el más bienquisto, / porque son investigables / de Dios los altos juicios. / REY.- ¿Reinará Enrique o don Pedro?» (*Deste agua*, vv. 204-210). «Ese pan sobre esta peña, / que el mar besa, has de ponerlo / hoy, y siempre, no escrutando / los soberanos decretos», «No es la locura delito, / si Dios los juicios trueca» (*El gran rey*, ff. 13, 15); «aquí hay secretos notables; / que éste no es parto de fieras / sino bosquejo inefable / de Dios. -Es bello enigma / que el tiempo ha de declararte» (*La Lindona*, f. 18). Claramonte desarrolla el concepto de 'Inefable', aplicado implícitamente a los nombres de Dios, en *El Tao*, vv. 1324-1355. Véase la nota a pie de página de ARLV, y *Cov.*: 473b-475a; «que investigables / son los secretos divinos» (*Mayor corona*, vv. 729-730).

2803 *Vírgines – rosas – convento – a Dios le pago*. «que solo en Madre de Dios / halla las puertas abiertas / y solo y en tal aflicción / las Vírgines le consuelan» (*Las iglesias*); «te verá virgen rosa», «Ya va el convento a fundar / La hija de Carlos V», en Madrid (*La hija*, v. 419, III, v 2582). «Perlas rinde a mis pies la ausonia playa. / vírgenes en clausura de colores, / en cándido algodón copos Acaya / y abriles Amor en cárceles de flores» (*Mayor corona*, III, vv. 3069-3072).

2808 *Fábrica – inmortal*. «Esta fábrica hermosa / cuartos tiene en su máquina espaciosa» (*La vida*, vv. 374-375). En *La hija de Carlos V* aparece una tumba con una calavera y una corona, el Emperador desaparece en la misma tramoya: «porque se aprende a reinar / con aprender a morir» (vv. 343-345).

2811 *Fábrica – alabastro*. «Cisne parece, que en estanque de oro / anega el alabastro terso» (*Púsoseme*, vv. 95-96); «llego a su sepulcro un día / cuyos alabastros quiebro» (*La infelice*, vv. 900-901). «Bizarro templo de jaspe, / son pedestales y basas / de los alabastros limpios, / lisonjas de su fachada» (*La vida*, III, vv. 324-327). «Los jardines y las fuentes / hechas de alabastros / limpios / y de remendados jaspes» (*La paciencia en la fortuna*, vv. 851-853, tomo la cita de J. Ferreira, 2021: 216).

2814 *(Sepulcro) – alabastro – espíritu*. «Todos al templo vendremos, / adonde la soberana / sepultura al cuerpo demos / del Santo» (*El Tao*, vv. 766-769). 'Dulce espíritu el verso': En *El gran rey* se presenta la idea opuesta: «La que al sol fue valiente / emulación en fábrica excelente / ya es por tierra postrada, / ruina de los tiempos profanada / y apenas deja rastros / de sus robustos bronces y alabastros» (f. 4v). Lo mismo en *El Burlador*. «Se le haga luego un sepulcro / de bronce y de piedra párea / adonde góticas letras / den lengua a su venganza» (*Tan largo*, vv. 1753-1756); la escena del sepulcro del Comendador sirve de trasfondo narrativo en *La infelice*: llego a su sepulcro un día, / cuyos alabastros quiebro, / que no le temo por piedra / ni por bulto le respeto. / Llego donde reposaba / y a su embalsamado cuerpo / […] / La iglesia no le valió / al traidor después de muerto, / ni la hermosa arquitectura / de los alabastros tersos. / [...]» (f. 20v); «Eres mensajero santo / de aquel espíritu preso / en cárceles de alabastro» (*La esclava*, f. 43v). «A las columnas que son / blasón de los alabastros. / -

En estas se ha de esculpir / el non plus ultra de Carlos» (*San Carlos*, f. 51r), Cfr. *El mayor rey*, f. 9v. Mientras que la escena del 'convite-venganza' tiene su equivalente escénico, narrativo y simbólico en *Tamar*: «Para ti, hermana, se ha hecho / el convite: aqueste plato, / aunque de manjar ingrato, / nuestro agravio ha satisfecho», y también se menciona el blasón: «Yo podré mirar a la gente / resucitando mi honor, / que la sangre del traidor / es blasón del inocente. / Quédate bárbaro ingrato, / que en buen túmulo te han puesto; / sepulcro del deshonesto / es la mesa, taza y plato» (III, f. 209v). «Ha de quedar en el mundo / memoria de mi castigo, / escrita contra los tiempos / en mármol, bronces, libros / la venganza de mi halcón» (*El secreto*, vv. 2534-2536); «mas disculparme podrán / mil prodigios, historias / que en vivos bronces están, / y este exceso entre mil glorias / del cielo disculparán» (*La Estrella*, vv. 1422-1426). «Don Pedro.- ¿Quién ha de haber que se oponga / a un espíritu animado / de sus infernales sombras? / [...] Una roca / funesto ataúd le ofrece, / más que el caballo, piadosa./ [...] A don Enrique, tus honras / en monumentos de espumas / te ofrecen funeral pompa» (*El médico*, f. 1).

2820 *Templo – convento – ingreso*. «Y el sepulcro se traslade / desde aquí a San Juan de Toro, / por memoria más grande» (*Tan largo*, v. 2280 y ss.), lugar donde está enterrada la familia Ulloa, véase la nota de ARLV. «y que elija un hombre / su ataúd, estando vivo!» (*El gran rey*, f. 1). «Dios.- […] esa piedra / que ves por sepulcro toma» (*El inobediente*, f. 180v). «Seré en este monasterio / mármol de su sepultura» (*Púsoseme*, vv. 3195-3196). «Luego que al rey don Alfonso / […] / se le dio el sepulcro sacro / […] y al fin luego que el Convento / de Belén, oh casa insigne / de los portugueses reyes, / […] le dio la Casa postrera / hasta que en Dios resucite / quitándose las bayetas», «Sepultura las nereidas / de zafiros le labraron» (*El ataúd*, vv. 255-275 y 592-593). «Que en las memorias del tiempo / inmortal nombre se labra» (*De los méritos*, f. 21v); «con toda mi hacienda doto / un convento. En él te encierra. / .-Yo [la hija] hago de encerrarme voto» (*El Tao*, vv. 2389-2391); «serán / monjas [...] Rey.- para su dote les den / lo que pidiere el convento» (*El alcalde*, f. 127, vv. 2295-2300). Cfr. la escena final de *Los amantes* (f. 113v).

2831 *Puñal – pozo – ermita*. «mas dime ¿dónde la daga / perdiste así? D. Enrique.- En el camino, / con la prisa que salí / y hasta Sevilla corrí, / que se me cayó imagino» (*El médico*, II, f. 10v).

2850 *Hombre – ángel – bajado*. La explicación a estos dos versos está en *El Tao*: «Luzbel.- Soy el Arcángel mayor / que pisan las Jerarquías; / soy Aquel que se sentara / en las angélicas sillas / si lo intentara del todo. / San Pablo.- Bien te fue, perro, aquel día, / pues de aquella eterna gloria, / por tu soberbia infinita / has bajado a padecer / entre ponzoñas y envidias. / Luzbel.- ¿Yo no he triunfado en el suelo / de cetros y monarquías? / ¿No me han alzado los hombres / estatuas alabastrinas?» (*El Tao*, vv. 2192-2205); «que, hecho Luzbel, se levanta / a su amo, yo, y no piensa / que hay Miguel que con la espada / de la justicia divina, / que en los reyes desenvaina / diciendo «¿Quién como el rey?», / su soberbia y su arrogancia / no derribe y atropelle, / porque si mi enojo pasa / a ejecución, daré espanto / con su castigo a la Italia, / aunque en Vuestra Alteza ansí / tenga tal ángel de guarda» (*Allá darás*, II, vv. 1369-1380).

2858 *Cruel – Caín – Abel*. «Matadme fieros tiranos. / Sed Caínes deste Abel, / por lo que tenéis de hermanos, / que es el odio más cruel» (*Leopolda*, f. 39); «Tu hermano ingrato / […] darte la muerte [...] / -Pero si es mi sangre ingrata / e intenta tal mi hermano» (*El mayor rey*, f. 19r); «y al príncipe perdonaras, / no vil Caín, sino Abel» (*Tamar*, III, (2) f. 206v). «He muerto a mi hermano. / Soy un Caín sevillano / que, vengativo y cruel, / maté un inocente Abel» (*La Estrella*, vv. 1814-1817). El lugar común está ya tratado en el poema 'Caín' de la *Letanía* (1613, con aprobaciones eclesiásticas de 1610, 1611 y 1612) y reflejado en *El condenado*. También en *Deste agua* en una canción de aviso: «No consiente compañía / el reinar desde el principio, / pues Caín y en Abel / aqueste ejemplo se ha visto./ [...] / Por reinar sin compañía / Semíramis mató a Nino,

/ [...] / Rómulo dio muerte a Remo, / que hace el reinar fratricidios. / Mira por ti, rey Don Pedro, / no digas que no te aviso» (vv. 183-190); la paremia reaparece en *Dineros* (v. 1346). Tomado del romance del rey don Sancho -personaje de *La estrella*-: «Rey don Sancho, Rey don Sancho, / no digas que no te aviso», completado después con el aviso-asunto de *El Burlador*: «Quien tal hace / que tal pague» (*El alcalde*, ff. 112v, 115v, vv. 600-601, 874-875). «Tan conformes hermanos / [...] que la malicia de Caín afrentan» (*De Alcalá*, f. 1v). «Con causa he notado en él / clara inocencia de Abel» (*Allá darás*, III, vv. 2009-2010). «Si no está la culpa en él / y es mi hermano. Mas de Abel / también fue hermano Caín, / y el primero fratricidio / por envidia comenzó, / y desesperado yo con ella y con celos lidio», «Más un águila crüel / se la quitó de repente, / y arrojándola sobre él, / bañando en rubí su frente, / dio a España un segundo Abel», «Y hagan a Dios más Abeles / con vos, inocente Abel / […] si hubo misterios crueles» (*Mayor corona*, vv. 394-400; II, vv. 1710-1714; III, vv. 2611-2615). Justo antes de este segundo pasaje, Hermenegildo ha arrojado su corona al suelo, y el sueño-presagio del águila recuerda, a esta rapaz robando la corona de otro rey en *El mayor rey de reyes*.

2860 *Daga – mano – presagio*. En *Leopolda* se representa una variante escénica en la cual se sustituye el puñal por el veneno: «Duque a ti / crédito te quiero dar, / que conserva en tu mano / por fuerza ha de ser buena» (f. 6). «¿Daga empuñas / contra mí cuando yo prevengo / tus daños?» (*San Carlos*, f. 10v); «El ciprés [la corona] se cayó sobre mis manos. / -No es árbol funeral, desde este día / ya es planta victoriosa y soberana, / […] presagio es de alegría [...]» (*El gran rey*, f. 8). El rey don Pedro, tras escuchar la confesión de la homicida de Leonardo, el segundo Burlador sevillano, afirma al modo calderoniano: «Este es el puñal cruel / que en sueños anoche vi; / de Enrique el golpe temí / en la fuerza de Montiel. / Y aunque la imaginación / me pretende atormentar, / vengo sin duda a hallar / que los sueños, sueños son» (*Audiencias*, f. 53). «No sé qué agüero he tenido / en ver que instrumento ha sido / Enrique de haber así / mi sangre yo derramado [con la daga]» (*El médico*, III, f. 14). Caso equivalente es el de Recaredo portando en su frente, en lugar de llevarla en la fuente cubierta de tafetán, la corona-presagio de muerte que debe entregar a su hermano Hermenegildo en *La mayor corona* (vv. 498-719).

2872 *Instrumento – sacrificio*. Don Jacinto, con la daga de don Enrique, que acaba de encontrar sobre el lecho de su esposa: «que es desdichada mi suerte, / pues para darme la muerte / el instrumento me deja», al intentar abrazar a su esposa, esta reacciona del mismo modo que don Pedro: «¿Con el acero desnudo / os venís a mí, Señor?» (*El médico*, II, f. 9v).

2887 *Lazos – brazos – puñal*. «Ya parece que a mis brazos / sales hermosa, rompiendo / mil montañas de embarazos / y que a mi cuello tejiendo / estás amorosos lazos» (*El Tao*, vv. 535-539). La rima lazos / brazos es un tópico: «donde teja mortal entre los brazos, / donde teja mortal entre los lazos» (*La hija*, vv. 103-104), «así en amantes lazos, / troquemos las cadenas por los brazos» (*Mayor corona*, III, vv. 2519-2520). Variante, «me pones los pies, temiendo / que a tu cabeza no salte; / no me tengas de tal suerte, / porque aunque a tus pies estoy, / que podré matarte advierte / / […] ¡Acaba!, ¡Mátame pues, / si tienes contra mí manos / aunque estoy entre tus pies! (*Gallinato*, III, vv. 424-437). El temor asociado al sintagma 'mil...' aparece en *Los amantes*: «Al mar igualo, / en mil olas de temor, / que al alma vienen y van, / y sobresaltos me dan, / cada momento mayores. / ¡Ay, sospechas de amor! (f. 93).

2890 *Tirano – espada*. Esta situación dramática se reitera en *De Alcalá a Madrid*: «(Al tiempo que se envisten [los hermanos don Alonso y don Gonzalo de Córdoba), salen la reina y el de los Vélez, y abrázanse). Isabel.- ¿Qué es esto) D. Gonzalo.- Lazos / de la hermandad que amor forma en abrazos» (f. 11v).

2898 *Presagio – puñal – vida*. Y en la canción-aviso del último acto de *Deste agua*: «Los pies tiene don Enrique / sobre su cuerpo gallardo, / y el puñal sangriento tiene / en su

vengadora mano» (vv. 2147-2154). Asimismo en el sueño-presagio de Dorotea: «Tú en el mar de mis cabellos de oro / el puñal derrotabas; / y rubís entre perlas engastabas. / Nunca, dueño del alma, nunca esposo, / te vi tan riguroso. / […] / En tus brazos me veo con dos vidas, / y es tan grande el deseo / que en tus brazos me miro y no lo creo» (*La infelice*, f. 57). «Acreditar / el sueño es superstición. / -Los presagios del pesar / profetas del alma son» (*Mayor corona*, II, vv. 1701-1704).

2900 *Espalda – vuelves*. Lo mismo en *Deste agua*. Cfr. *De Alcalá*, f. 7. Entre hermanos, «mas viéndote aquí, me allano, / dándote, por justa ley, / las rodillas como a rey / y la espalda como a hermano» (*Mayor corona*, II, vv. 2032-2035). Sobre este tipo de gestualidad escénica véase Cantalapiedra (1990: 205-208).

2912 *Dejado – reliquia - reverencie*. Esta imagen se desarrolla escénicamente en *Púsoseme el sol*, II, vv. 1127-1310).

2919 *Solio – sacro – trono*. «Tendrá mi corte su asiento / en ella, y no es maravilla / que la corte de Castilla / de asiento en Sevilla esté; / que en Castilla reinaré / mientras reinare en Sevilla» (*La estrella*, vv. 15-20).

2924a *Coronado – potentes*. «(Ábrese una peña y aparece San Onofre hincado de rodillas, y a sus pies el cetro y la corona, y un Ángel)» (*El gran rey*, f. 32). La renuncia a la corona: «lo poco que perder siento / la que tú adoras y estimas [la corona real], / en mis pies la pongo, haciendo / en acto tan generoso / de ella tan alto desprecio. / Y dile que ansí la estimo / (*Echa la corona en el suelo*)» (*Mayor corona*, II, vv. 1586-1591).

2930 *Deposuit potentes*. En *La milagrosa elección de san Pio V* se canta este aforismo bíblico: «Dios levanta los humildes / y a los soberbios abate. / Santo ejemplo en los Davides / y en los Goliat gigantes» (Sevilla, F. de Leefdael, f. 20 [15]); «pues los humildes levanta / Dios» (*La infelice*, f. 16); «Y es el César [...] / con clemencia engrandece lo que humillas», «a los soberbios castigos / a los humildes coronas», «Las humildes levanta / Dios, humilla la soberbia» (*La hija*, vv. 4-5, 613-614, 2477-2478); «Dios los soberbios humilla» (*Audiencias*, f. 48); «ya se humilló su soberbia», «Dios este Nembrot humille» (*Las lanzas*, vv. 586, 723); «de un humilde madero / soberbio quieres triunfar» (*El gran rey*, f 9). Y lo opuesto: «Dios los inocentes oye», a la reina que vuelve a ocupar el trono (*La adúltera*, v. 2485). Se citan o / y se traducen o parafrasean textos bíblicos en varias obras de Claramonte. Cfr. *El mayor rey* (ff. 3 y 28); *El Tao* (vv. 276-277, 809-810, 2168-2181); *El inobediente* (f. 161); *Tan largo* (vv. 1000-1009), *El gran rey*: «per tot discrimina rerum, / como el poeta [Virgilio, *Eneida*, libro 1] dijo», «In manus tuas Domine / commendo spiritum meum» (ff. 2, 28). Sancho Ortiz dice lo mismo de su Rey: «y pues por tu crueldad tal nombre cobras / y Dios siempre la humilla» (*La estrella*, vv. 670-671). «Amplius lava me. [...] Los Psalmos penitenciales», «Voluntate tua, Sion» (*El alcalde*, f. 111, vv. 387-389, 405, Salmos L, LI), ARLV en su introducción a esta última obra cita ejemplos de E*l gran rey*: «Según tu clemencia grande, / miserere mei, Deus / [...] (cantan dentro) / Liberal, Señor, me lava / de la culpa [...] / que al salmo cincuenta llego / …» (pp. 6-8).

2967 *Leyes – atropellar*. «pues hoy recibe las leyes / quien ayer leyes impone» (*De los méritos*, f. 3v); «pues las palabras reales / el Cielo leyes las hizo» (*Dineros*, vv. 1349-1350). «¡Ah Rey traidor, que atropellas / las leyes de la razón / y nos divides y ausentas» (*La adúltera*, vv. 2013-2015). «Amor las leyes dispensa» (*Allá darás*, v. 180).

2977 *Paredes – romper*. En el sentido de salir: «mientras por peñas rompo / me guardes esta miseria / que ya mis contrarios oigo, / porque al ir por estas peñas» (*El Tao*, v. 426-429). Esta liberación seguida de una condena pública simulada aparece asimismo en *La prudencia en el castigo* (III, f. 368).

2982 *Voces – infiere*. «[...] mas labio mío / detén tu acento, que basta / sin pronunciarlo inferirlo», «es fuerza […] que yo infiera / que alguna causa superior impera» (*De los méritos*, ff. 10, 14); «y sin duda que ha llegado, / porque lo dice el ruido / que en tu antecámara suena» (*El inobediente*, f. 176v); «Ya dicen las cajas / que el entierro

llega, / y el alma te dice / quien es el que entierran» (*Los amantes*, f. 113v). «La voz me atemorizó. / Algún gran daño me infiere / de lo turbado que fui» (*El condenado*, vv. 2329-2330).

2990 *Ladrones – parecen*. Doña Mayor se inventa asimismo la historia de un ladrón para ocultar a don Enrique, que intenta lo mismo que su hermanastro; si esta apaga la vela, la primera hace lo contrario (*El médico*, f. 9v). «Esta llave le da, y dile / que con ella cuando el tiempo / las jurisdicciones parte / con la luz, y con el sueño / de mi gente, recatado, / con pies de ladrón y aliento / de amante y sin luz» (*La vida*, II, vv. 700-706). «(Sale un ladrón, que es Fabricio): Robado está este palacio; / cosa en que medrar no veo. / Paréceme que han entrado / otros ladrones primero. / Pero si los pobres son, / serán ladrones del cielo. / […] / eso que lleváis, dejaldo; / ved que mandaré prenderos» (*San Carlos*, f. 42r); «que de ladrones de casa / no se escapa el más discreto» (*Audiencias*, f. 50v). Al duelo nocturno, sin velas, de D. Pedro / Infanzón, y al de D. Gonzalo / Vizconde, le sigue un robo: «donde la gente que pasa, / en ocasión de la corte, / han de salir a roballa / en el horror de la noche / que en sus sombras se acobarda» (*De Alcalá*, f. 11). «La voz me atemorizó. / Algún gran daño me infiere / de lo turbado que fui» (*El condenado*, vv. 2329-2330).

3046 *Comience – edificio*. En el inicio de *El dote* se transforma el motivo del sepulcro 'real' en simple sepulcro de 'tierra', y se enlaza después con la figura de la ermita: «que este edificio de tierra / quiere su centro buscar. / Desde la tierra nacemos, / oriente de muchos soles, / y en la tierra anochecemos. / […] / Y hoy, pobre, la muerte fría / me transforma en sombra vana», «Espiró Dionisio ya. / Ya en la tierra se resolvió / aquel nevado edificio, / columna de nuestro honor», «Vamos donde al muerto padre / le demos, como es razón, / depósito en esta ermita. / Si bien en templo mayor / urnas de jaspe merece / con más levantado honor» (ff. 1r-v, 5v y 6v). «La más honrosa columna / al católico edificio» (*San Carlos*, f. 5r); «Sea su tumba esta tierra, / que como en la tierra esté / llevar sus huesos podré / a depósito mejor, / donde haga inmortal mi amor / en bronces y jaspe esta fe. / […] Hasta que eterno obelisco / en mármol labraros pueda, / en esta peña os quedad», «que me ayudara una fiera / para darle en estos riscos / el debido mausoleo, / y el más sagrado obelisco» (*El gran rey*, ff. 9, 29). Cfr. *El honrado*, vv. 1292-1298.

NOTAS COMPLEMENTARIAS

LIMINARES

Portadas

Ms. A: En la portada de la antigua encuadernación, f. 2: El Rey don Pedro en Madrid ⁋ ~~El Ynfançon de Yllescas~~ ⁋ De Calderon [de otra mano y tinta moderna] ⁋ 1626.

En las guardas de la encuadernación moderna, f. 1: a) El Rey D. Pedro en Madrid = ⁋ Comedia en tres actos ⁋ (En la cubierta pone: de Calderon) ⁋ b) De distinta mano y a lápiz: El Infanzon de Illescas ⁋ Tirso de Molina [Tacha: Calderon] Leg. 19, c) De distinta mano y lápiz:18.

En el primer folio del ms., previo a las encuadernaciones, f. 3: Fran[cisc]co de Henao y Ro / maní me fecit. [Rúbrica]. (La abreviatura del nombre también puede ser: J[u]an Fran[ciss]co). En la parte superior del folio, y de una segunda mano: Fran[cis]co de Henao y / Romaní [rúbrica]. Con un tercer tipo de escritura: Don juan. [Hay dos sumas con varias cantidades].

Francisco de Henao y Romaní no aparece como tal en la base de datos DICAT; *MANOS* lo cita, asociado a este manuscrito, como Juan de Henao, que sí aparece en DICAT. Este Juan de Henao (o Juan Henao, o Nao), cuya firma parece coincidir con la de Henao y Romaní, trabajó como farsante para las siguientes compañías: 1) 1610, con Acacio Pacheco; 2) 1616, en la compañía de título de Juan Acacio [Bernal y Bergara] y su esposa Ana Falcón; 3) 1620, con Pedro Llorente; este y su esposa María de Morales trabajaron en la compañía de Claramonte en 1609; 4) 1635, en la compañía de Pedro Valdés en donde hacía 'barbas y glosas'; Juan Acacio y Bernal participó en esta misma compañía en 1622 (DICAT). Las tres últimas compañías citadas y la de Andrés de Claramonte lo fueron de título, nombradas por el Rey, durante dos años a partir del 8/4/1615. Según estos datos, Francisco de Henao y Romaní bien pudo realizar la copia del *RDPM* en 1616. Es decir, la copia de una copia... Tanto Claramonte como Acacio Bernal trabajaron en la compañía de Alonso Heredia; en 1605-1606 el primero, y el segundo en el año de 1610. Y los tres fueron nombrados *autores de título* por el Consejo de Castilla en 1615. Otros tres títulos atribuidos a Andrés de Claramonte aparecen en el repertorio de Juan Acacio Bernal: *La ninfa del cielo* (auto, Sevilla, 1619), *Don Gil de la Mancha* (Valencia, 1627), y *El condenado por dudar* [*¿por desconfiado?*], Valencia, 1627. Cotarelo también observó que «hubo un manuscrito formado de dos diferentes, el más antiguo de los cuales lo constituyen la cubierta de pergamino, y las dos últimas hojas con la licencia para la representación, fechada en Zaragoza, en 1626, y en el resto, también de la época, se contiene todo lo demás del drama, dándole por padre a Andrés de Claramonte» (p. 121), ya hemos visto que no fue así, puesto que el ms. *A* es anterior y fue copiado en 1616.#

Tanto el segundo título de la obra, tachado, como la fecha están tomados de la licencia de representación -autorización que pertenece al manuscrito *Ab*- otorgada en Zaragoza, el 20 de diciembre de 1626, por Luis Navarro Ordóñez. Cfr. la nota al v. 2936.

Luis Navarro Ordóñez. Se conservan censuras suyas de las siguientes obras: ¿Cepeda?, *Del amigo al enemigo*; Claramonte, *El infanzón de Illescas*; Lope de Vega, *Ver y no creer* (dudosa), *El marqués de las Navas* (1624), *Amor con vista*, *El piadoso aragonés*, *El poder en el discreto*; Mira de Amescua, *En la casa del tahúr poco dura la alegría* (*CLEMIT*).

portada *Ms. B* Señora María de gálvez [rúbrica] ⁋

Una María de Gálvez representó en 1682, en los autos del Corpus de Madrid, en la compañía de Simón Aguado, el Joven (DICAT, no hay más datos). De este último existen datos desde 1652 hasta 1706, fecha de su fallecimiento (DICAT). No sabemos qué edad tenía en 1682 esta María de Gálvez; pero, si fuera ella, el ms. B tendría que ser muy posterior al *ms. A* e incluso a las primeras ediciones impresas del *RDPM*.

Sospecho que se trata de otra comedianta. El mss. 5918 de la BNE, *Las casas de Madrid en 1625* (editado por Roberto Castilla Pérez), censo sobre las Regalías de aposento que tuvo lugar entre 1626 y 1632, cita «una casa de doña María de Gálvez, viuda, que fue de los herederos de Juan Francés» sita en la calle del Baño desde la calle del Prado (f. 163r); es decir, cerca del mentidero de los representantes y cerca del teatro del Príncipe. La heredera única de este último fue su esposa la comedianta Josefa María de Jesús, según consta en el testamento otorgado en Madrid con fecha del 11 de octubre de 1634 (DICAT). Se conocen las relaciones profesionales entre Josefa María y Andrés de la Vega, y entre este y Andrés de Claramonte.

En el mencionado *ms. 5918* de la B. N. De Madrid se reflejan asimismo las casas de los comediantes Francisco de Treviño, Isabel Ana, y de los autores de comedias Andrés de la Vega, Fernán Sánchez de Vargas, Damián Arias, y de Juan de Morales Medrano -las dos últimas viviendas sitas en la Traviesa de la calle del Niño, lugar de residencia de Francisco de Quevedo y de Luis de Góngora (f. 161r); Andrés de Claramonte falleció en la calle del Niño el 19 de septiembre de 1626 -en el barrio de los corrales de Comedias, calle que hoy en día lleva el nombre de Quevedo-; cerca estaba la vivienda del farsante Antonio Martínez (natural de *Gálvez*, fallecido antes de 1632) -en la calle de los Negros desde la del Carmen-, casa que pasó a ser propiedad de su hija María de Córdoba -la gran Sultana o Amarilis-, esposa de Andrés de la Vega (f. 240).

I JORNADA

1-220 Décimas, abba-ac-cddc.

111-136 Esta secuencia sobre la caída del caballo del rey don Pedro es estética, funcional y teatralmente equivalente a las caídas de Rosaura, al inicio de *La vida es sueño*, y la de Astrea en *Las armas de la hermosura*, ambas de Calderón. Sobre el caballo en el teatro calderoniano, consúltese: Ángel Valbuena Briones, «El simbolismo en el teatro de Calderón: la caída del caballo», en Manuel Durán y Roberto González Echevarría (ed.), *Calderón y la crítica. Historia y antología*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 694-695. Germán Vega García-Luengos, «Hipogrifos violentos y otros caballos calderonianos», en Elisa García Lara y Antonio Serrano (ed.), *XXIV y XXV Jornadas del Teatro del Siglo de Oro. In memoriam Ricard Salvat*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses. Laura Hernández González «Un viaje accidentado: la caída del caballo en el teatro calderoniano. Estudio de *Las armas de la hermosura*». En Christoph Strosetzki (Coord.), *Perspectivas actuales del hispanismo mundial. Literatura – Cultura – Lengua*. Volumen I: Medieval | Siglo de Oro | Teatro. Editores: Tobias Leuker y *alii*. ULB Münster, pp. 335-350.

118-121a *El rey don Pedro*: «En ninguna de las comedias de Tirso que hoy conocemos aparece el rey don Pedro, ni como protagonista ni como figura secundaria» (Menéndez Pelayo, p. 337).

Dejarretallo, desjarretar y dejarretar: «Cortar las piernas por el jarrete o por la corva. | Significa asimismo por metáfora debilitar y dejar sin fuerzas a alguno: como al enfermo sangrándole con exceso: y también al que le ha sucedido algún contratiempo y pérdida, se dice que le ha desjarretado» (*Aut.*). «A rocín tan flaco y viejo, / y que se cae sin cargalle / mejor es dejarretalle / y serviros de pellejo» (Baltasar del Alcázar, *Obra poética*, edición de Valentín Núñez de Rivera, Cátedra, Madrid, 2001, p. 436).

El cambio textual implica que la réplica del Rey es paraescénica, y -como indican las acotaciones escénicas laterales a las palabras del Rey, «con la espada en la mano» y «+ Éntrase»- debe enlazar con las palabras de Elvira «Envainad». Es evidente que no se sacrificaban los caballos en escena.

155 *Gil*. La leyenda negra difundida por los bastardos de Alfonso XI hace del Rey don Pedro I otro bastardo al afirmar que era hijo del judío Pero Gil, de ahí que llamaran 'emperegilados' a los partidarios del monarca.

171-172 *Vulgo*. La imagen negativa del vulgo es de origen clásico, remonta al menos hasta Cicerón; aparece, por ejemplo, en varios pasajes de *Los Triunfos* de Petrarca: Triunfo de Amor, III, 81; IV, 67, 134-136; Triunfo de la Muerte, II, 14, 31-33: «Rispose: 'Mentre al vulgo dietro vai / ed a la opinïon sua cieca e dura / esser felice non puoi tu già mai'. Y respondió: 'Mientras al vulgo creas / y sigas su opinión obtusa y ciega, / nunca serás feliz'» (edición de Guido M. Cappelli, Madrid, Cátedra, 2003).

180 A parte de los tópicos clásicos sobre el vulgo y el rey, este parlamento tiene un fondo senequista: «Rey es el que ha dejado los temores / y la maldad que hace cruel a un pecho; / al que ni la ambición desmesurada / ni el favor nunca estable / del vulgo tornadizo lo conmueven», «aquél a quien la lanza de un soldado / no vence, ni el acero fuera de la vaina» (Séneca, *Tiestes*, 337- 365). Esto último lo escenifica Claramonte en los vv. 1950-2005 y 2827-3040. «Es la popular malicia / el vulgo desenfrenado / al rey justo llaman airado, / y cruel al justiciero» (*Los Ramírez de Arellano*, Lope de Vega, f. 40).

206 *Previerte*. Prevertir. v. a. Lo mismo que Pervertir (*Aut.*).

221-538 Romance, a-o.

253-254 Cfr. v. 1218. Góngora usa del mismo contraste: «Al peregrino por tu causa vemos / alcázares dejar, […] / en que la arquitectura / a la gëometría se rebela, / jaspes calzada y pórfidos vestida; / pobre choza, de redes impedida» (*Soledades* II, vv. 665-672).

264 *Línea*. En el sentido de frontera.

310 Góngora, «donde la primavera / calzada abriles y vestidas mayos, / centellas saca de cristal undoso / a un pedernal orlado de narcisos» (*Soledad* I, vv. 574-579).

311 *Palmilla*. «Una suerte de paño que particularmente se labra en Cuenca; y la que es de color azul se estima en más» (*Covarrubias*).

312 *Sayuelo*. «Sayo pequeño. | Significa también una especie de jubón, que suelen usar las mujeres, y se hacen de varias telas» (*Aut.*).

Basquiña. «Ropa, o saya que traen las mujeres desde la cintura al suelo, con sus pliegues, que hechos en la parte superior forman la cintura, y por la parte inferior tiene mucho vuelo. Pónese encima de los guardapieses y demás ropa, y algunas tienen por detrás falda que arrastra» (*Aut.*).

320 *Listones*. «Lista. Es una cinta de color angosta, y la que es ancha llamamos listón; y la tela tejida destas listas, listada» (*Cov.*, 769).

323 *Pasamano*. La guarnición del vestido por echarse en el borde (Cov., 855). *Pasamanero*. Que hace franjas, flecos, etc. (NDLC). Género de galón o trencilla, cordones, borlas, flecos y demás adornos de oro, plata, seda, algodón o lana, que se hace y sirve para guarnecer y adornar los vestidos y otras cosas (*DRAE*).

324 *Mantellina*. Diminutivo de manto, por ser corta que no cubre aún el medio cuerpo (*Cov.*, 787). Lo mismo que Mantilla de mujer (*Aut.*).

Damasco. Tela de seda entre tafetán y raso, labrado siempre con dibujo (*Aut.*).

331 Góngora, cfr. la nota a los vv. 253-254.

Jervilla, serilla. Zapato ligero y de suela muy delgada (*DRAE*). Especie de calzado, que son unas zapatillas de cordobán con una suela delgada. Covarrubias quiere se llamase así, porque las usan las siervas, o mozas de servicio; pero es más natural venga del Arábigo, y en su rigor se llaman jervillas (*Aut.*).

332 *Chinela*. «Un género de calzado, de dos o tres suelas, sin talón, que con facilidad se entra y se saca el pie dél; y tráese de ordinario con berceguí, y así lo usan los señores que andan en caballos a la gineta, [...] porque la chinela, por ser igual, viene a cualquiera de los pies [...] y por esta causa tienen la punta roma con los dos cornezuelos iguales; y el zapato que tiene esa forma le llaman achinelado» (*Cov.* p. 436).

«Calzado que cubre el medio pie delantero, que se diferencia del zapato en que no tiene talón. Úsase para andar en casa por lo ligero y acomodado, y para tener calientes los pies. 2) Se llama también el calzado que traen las mujeres en tiempo de lodos para evitar la humedad, que solo se distingue del chapín en tener la suela prolongada» (*Aut.*).

333 También en Góngora: «pedazos de cristal, que el movimiento / libra en la falda, en el coturno ella» (*Soledad I*, vv. 545-546).

335 *Enramar*. Poner ramos a las puertas, que se hace por señal de fiesta (*Cov.*). Se enrama el portal para festejar el cumpleaños de *Mari Hernández, la gallega* (f. 4v).

352 *Cuidados*. «Vale también recelo y temor de lo que puede sobrevenir» (*Aut.*, p. 521).

354 *San Bernabé – Santiago*. El 11 de junio y el 25 de julio.

363-364 *Pico-Picar*. Doble sentido. 1) avivar con la espuela a la cabalgadura (*DRAE*), 2) Andar de prisa, apretar el paso el que va a caballo. Por extensión se dice del que va a pie (*Autoridades*).

429 *Pechera* > Pecho. Tributo que se pagaba al rey, al señor territorial o a cualquier otra autoridad (*DRAE*). No puedo ser puta y pechera, ni quiero aunque pudiera. / De esta frase «ser pudiera puta y pechera», se usa a propósito de hacer oficio por otro, a propia costa. | Ser puta y pechera. / La que está sujeta y contribuye, y así se traslada a semejantes cosas (Correas, r. 16.619, 20.929).

464 *Imbo*. Limbo: «Triste stava el padre Adam, / cinco mil años avía, / quando supo qu'en Bethleem / era parida María. / Y en el imbo donde stava / de contento no cabía» (Bartolomé de Torres Naharro, *Diálogo del Nascimiento*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Turner, 1994).

467 *Bardas*. Como un saltaparedes o saltabardales, o sea como un Calisto ante la huerta de Melibea (*LC*, IV, 37, 65, V, 6).

470 Así se presenta don Enrique ante su hermano en las escenas finales.

478 *Estropajo*. 'Lengua de estropajo'. Apodo que se aplica al que habla y pronuncia mal, y de manera que apenas se entiende lo que dice (*Aut.*). 'Servir de estropajo', De los que sirven en los oficios más bajos, y no tienen buen tratamiento (*Correas*, r. 29.950).

480 *Hacen colegial un plato*. Hartzenbusch lo explica de este modo: «Limpio, alusión a la limpieza de sangre que tenía que probar el que entraba en un colegio». Cfr. el verso 717.

Hacer plato. «Tener mesa de contino de muchos combidados, cosa digna de señores, como en esto no haya exceso ni se hayan de empeñar por ello» (*Cov.*).

490 *Ponerse en el tejado*. / Por defenderse. | La Moza en el tejado, no anda buen recaudo (*Correas*, 14651 y 18574). Cfr. «Esta era mi vida, Amor, / antes que las flechas tuyas / me hicieran su terrero / y blanco de desventuras» (Góngora, 'Ahora, que estoy despacio', v. 73 y ss.).

492 *Gato*. Con doble sentido: «Mas lo que no acaba Emilio / con lágrimas y con voces, / maullando lo acabarán / los gatos de sus doblones» (Góngora, *las firmezas de Isabela*, vv. 620-23). Disemias: gato / 'bolso', maullar / 'sonido de las monedas'. Cfr. la nota del editor. También en sus *romances*: «Quejábase reciamente / del Amor, que le ha matado / en la mitad de los lomos / con el arpón de un tejado» ('En la pedregosa orilla', vv. 13-16), y «Que hay unas gatas que logran / lo mejor de sus eneros / con gatos de refitorios / y con gatos de dinero» (*Escuchadme un rato atentos*, vv. 45-48).

497-498 *De las tejas arriba*. 1) Según causa sobrenaturales, 2) En el cielo. De las tejas de abajo. 1) Según causa naturales. 2) En el mundo o en la tierra (*DRAE*). De las tejas abajo. / Por decir en la tierra y de Dios en ayuso; sin meterse en teologías y dificultades (*Correas*, r. 6714). O sea, sin ayuda ni del cielo ni de la tierra.

515 *Vara*. «Significa también lo que por insignia de jurisdicción traen los ministros de justicias en la mano, por la cual son conocidos y respetados; y en ella está señalada una cruz en la parte superior para tomar en ella los juramentos, que suelen decir 'jurar en vara de justicia'» (*Aut.*).

516 *Cascos*. Cráneo, cabeza.

532 *Mayorazgo*. «El hijo primogénito de alguna persona ilustre, o el que goza y posee mayorazgo» (*DRAE*). Cfr. hidalguejo en el v. 632.

539-606 Silva 1.º, heptasílabos y endecasílabos de rima consonante aA, bB, cD, eE...

575 *Tejado*. La moza en el tejado no anda a buen recaudo. | Ponerse en el tejado, por defenderse (*Correas*, r. 14.661, 18574).

579a *La estola negra*, con tres cruces, se usa en la liturgia fúnebre. La Sombra es una víctima del rey don Pedro, como se verá a lo largo de la obra; en el v. 960 se presenta como 'clérigo de evangelio' y en el v. 2661 como 'clérigo de misa', todo ello en un perfecto in crescendo teatral. La Sombra aparece pues ante el público con sus atributos religiosos para recordarle al rey la crueldad del asesinato. Lo mismo acontece con el espectro del Padre de Hamlet: «¿Quién eres tú, que así usurpas esta hora / nocturna, con ese noble atavío de guerra, / el mismo que el rey ya enterrado / solía lucir? [...] y también la armadura que portaba / cuando luchó contra el ambicioso rey noruego, […] (W. Shakespeare, *Hamlet* (I, i); ed. De M. Ángel Conejero (dir.), Madrid, Cátedra, 1997). El Espectro-víctima aparece en *La tragedia Española*, de Thomas Kyd, siempre en compañía de la figura alegórica de la Venganza, en función de coro griego, sin participar en la acción dramática, como simples mediadores entre la escena y el público (Edición bilingüe, traducción, introducción y notas de Luciano García García. Madrid, Chiado, 2019).

Los prodigios en *Las paces de Toledo*, de Lope de Vega, nada tienen en común con el *RDPM*: «Sale un hombre con una túnica negra, y su espada y daga ceñidas, un rostro de negro y cabellera negra» (f. 113v), es una imagen fugaz que no participa ni en la acción narrativa ni en los diálogos, y aparece en una sola escena. En este asunto, en la obra de Claramonte se detecta un claro eco senequista, cfr. *Hércules loco*, *Las troyanas*, *Medea*, *Agamenón*, *Tiestes*, *Hércules en el Eta*; e incluso virgiliano: la

aparición de Creúsa ante Eneas: «pónese ante mis ojos de repente / un fantasma infeliz, la sombra misma / de Creúsa en figura agigantada», o la de Siqueo ensangrentado ante Dido (*Eneida*, libro II, vv. 1101-1103, y Libro I, vv. 505-510).

«Tres veces, y en tres situaciones culminantes del drama, ve el rey don Pedro la Sombra del clérigo difunto. Es su obligado cortejo, como las Furias son el de Orestes», y sobre la tercera aparición de la Sombra: «¡Gran poeta fue el que imaginó esto […] una de las más imponentes y formidables apoteosis de la energía humana que se han presentado en las tablas!» (Menéndez Pelayo, pp. 344 y 345). Hartzenbusch ya había señalado: «compárese el *RDPM* con *El marqués de las Navas*, comedia de Lope [fechada en 1624 y con licencia del mismo censor de *Ab*, Luis Navarro Ordóñez; recuérdese que la copia de *A* es de 1616], también hay un muerto que se aparece al que le mató; y se reparará al punto que las tintas de Lope son más apacibles, más débiles, de menos efecto», también observó que «la Sombra introducida en el *RDPM* es un pensamiento digno de Shakespeare (p. XLII). En los tres encuentros insiste la Sombra en que el rey don Pedro ha de ser piedra en Madrid, confirmando de esta suerte que el título original de la obra es *El rey don Pedro en Madrid*. De hecho el topónimo se reitera en los tres actos: 10, 9 y 14 veces, frente al de Illescas: 8, 2 y 3 veces.

En *El príncipe perfecto*, de Lope de Vega, el Muerto, un sacerdote víctima del príncipe Juan, se presenta ante el Rey Juan II de Portugal, en la parte I, vv. 282-323, y en la segunda parte también. Coincide la función del muerto y su defensa a una dama, pero se aparece ante el Rey y no frente a su agresor. Si existiera una relación transtextual, habría que preguntarse en qué sentido; pues la primera parte de la obra de Lope de Vega está fechada en diciembre de 1614 y la segunda en 1616, mientras que la copia *A* del *RDPM*, como ya hemos explicado, es de 1616 -no de 1626, que es la fecha del manuscrito parcial *Ab* con la censura- y el original es anterior.

579 Según *Las Siete Partidas* la pena de sacrilegio para quien matare a un clérigo de misa era de 600 sueldos (= maravedís); 400, por un clérigo de evangelio o una monja, 300 por un clérigo de epístola, y subía a 800 en el caso de que se tratara de un obispo (Primera partida, título xviii, ley vii). *Las Crónicas* de Pero López de Ayala narran la muerte de un clérigo por orden de don Pedro, año onceno, cap. ix. También en el 'Romance del rey don Pedro el cruel'.

591 *El vuelo de la sombra sobre el caballo muerto*. MEDEA.- […] ¿Reconoces a tu esposa? (Se ha transfigurado. Un carro alado desciende del cielo). Así acostumbro yo a huir. […] Toma ya a tus hijos, padre. (Le arroja los cadáveres). Yo seré transportada por los aires en este carro alado. (Desaparece volando montada en el carro). (Séneca, *Medea*, 1020).

607-612 Canción.

612-622 Décima, abba-ac-cddc.

614 *Hacerse rajas*. / Hacer algún ejercicio, como bailar, trabajar o argüir (*Correas*, 10854).

623-624 Se repite la canción.

625-720 Octavas reales, ABAB-ABCC.

632 *Hidalguejo*. Cfr. el v. 532, *Mayorazgo*, y la nota al v. 794.

641 «*El infanzón de Illescas* y *Los novios de Hornachuelos* parecen en sus escenas capitales un mismo drama, con títulos y personajes diversos. Lope Méndez [...] hace y dice en Hornachuelos las mismas cosas que Tello García en Illescas; pondera en los mismos términos sus riquezas; perpetra los mismos desafueros, desacata del mismo modo la potestad real, y es humillado y castigado de idéntica manera. […] *Los Novios de Hornachuelos* queda manifiestamente inferior a su

admirable original» (Menéndez Pelayo, p. 403). Las dos obras comparadas por Menéndez Pelayo como creación de Lope de Vega, que 'se plagió a sí propio' (p. 335), son en realidad de Claramonte y de Luis Vélez de Guevara. Si *Los novios de Hornachuelos* (escrita después de 1620, consta licencia de representación de 15-10-1629, la representó Tomás Fernández hacia 1632-1634) fue posterior al *RDPM* (anterior a 1616), como afirma Menéndez Pelayo, y todo apunta en esa dirección, entonces no es Claramonte el que tomó prestado de la obra ajena sino Vélez de Guevara, y también Moreto en su *Valiente justiciero*.

648 *Alcorza*. Pasta muy blanca de azúcar y almidón, con la cual se suelen cubrir varios géneros de dulces y se hacen diversas piezas o figuras. | Dulce cubierto con alcorza (*DRAE*).

660 *Mentido en toro*. En el sentido de transformado, disimulado, disfrazado, fingido. Esta acepción semántica, de origen latino (Virgilio, Marcial), aparece frecuentemente en las obras de Quevedo y de Góngora: «Bajaba (entre sí) el joven admirando / armado a Pan, o semicapro a Marte / en el pastor mentidos...» (*Soledades* I, vv. 233-235).

667 *Recuerde*. En desuso, «Despertar el que duerme o volver en acuerdo» (*Cov.*, p. 899).

670 Cfr. Góngora, *Las firmezas de Isabela*, vv. 1040-70.

675 *Candia*. La isla de Creta. «En esta isla no hay animal ponzoñoso, y es fertilísima de vino, el cual es muy bueno» (*Covarrubias*, 286ª).

680 «Recordó el sol, no, de su espuma cana, / la dulce de las aves armonía, / sino los dos topacios que batía, / orientales aldabas, Himeneo / … (Góngora, *Soledad* I, vv. 705 y ss.).

684-687 «Desde Pelayo dando / a sus escuadras asombros» (*Los novios de Hornachuelos*, f. 3v, de L. Vélez).

688 *Alcuña*. En desuso, alcurnia.

690 *Paveses*. «Escudo oblongo que se utilizaba para cubrir todo el cuerpo» (*DRAE*).

705-709 *Doblas alfonsíes*. Doblas, «Moneda castellana de oro, acuñada en la Edad Media; de ley, peso y valor variables» (*DRAE*).

Blancas. Moneda de vellón. Dos o tres blancas, según las épocas, tenían el valor de un maravedí.

Ceutíes. «Moneda de Ceuta. [...] El Brocense dice estar corrompido de septil, moneda que siete de ellas hacían un maravedí (*Cov.*).

Meticales. Moneda de vellón que circulaba en España en el siglo XIII (*DRAE*).

Cequíes: Moneda de oro, acuñada en varios Estados de Europa, especialmente en Venecia, y que, admitida en el comercio de África, recibió de los árabes este nombre (*DRAE*).

714 *Anejo*. Así en *A*, B, SL-PL. Correctísimo. Tiene el sentido de 'propio, inherente, concerniente', aunque la presencia de 'vino' nos hace pensar en el 'añejo'.

715 *El vino*, bueno o malo, bíblico o pagano, en serio o en broma, está presente en toda comedia que se precie.

717 *Cuatro grados de judío*. Alusión a los estatutos de limpieza de sangre. La averiguación o información de cristiano viejo remontaba a los padres y a los cuatro abuelos. Cfr. el verso 480.

721-996 Romance, e-o.

725 Don Rodrigo, que por fin es nombrado, es el 'mayorazgo' del verso 532, el 'hidalguejo' del v. 632, o el 'cuitado escudero del v. 634.

738a *Cojines*. «[...] las mujeres en España no se sentaban entonces en alto, hasta que los franceses introdujeron esta desenfadada costumbre», y, sobre una representación en el Retiro -¿*La conquista de Orán*-?, narrada en 1659 por un viajero francés: «había sólo dos grandes bancos, cubiertos con tapices o alfombras de Persia, y como una docena de damas vinieron a sentarse sobre esta alfombra, unas enfrente de otras, descansando la espalda sobre el banco que estaba detrás de ellas; […] Nosotros, los demás franceses, estábamos también en pie detrás del banco en que apoyaban la espalda las damas» (Pellicer: 125, 133). «Las damas del XVII suelen sentrarse en su estrado a la morisca, sobre alfombras y cojines» (Julián Gállego, 1987: 226).

750 *Cubrirse*. Los únicos que pueden permanecer con la cabeza cubierta ante el rey son los grandes de España. Cfr. «Alzaos, Conde, y cubríos. / .-¿Por qué causas ayer me prendes, / y hoy cubrir me mandas? (Lope de Vega, *La fuerza lastimosa*, f. 9).

753-757a *Escaño*, *escabel*. «Escaño, cierto género de banco ancho con espaldar [...], de donde se dijo escabelo, el banco pequeño», Escabelo, asiento pequeño de madera, cuasi escañuelo, diminutivo de escaño [...] y en rigor sinifica la tarimilla que se pone debajo de los pies con la silla del señor» (*Cov.* 533-534, y 532). «Escabelo, asiento pequeño de madera para poner los pies, y rigurosamente la tarimilla que se pone junto a la silla del rey, príncipe o soberano, para que sobre ella asiente los pies» (*Aut.*).

«Recordemos el largo viaje de la reina Isabel de Valois a través de España, […] escoltada por el cardenal Mendoza y el duque del Infantado. En cada parada cada vez que esos dos personajes tengan que entrar en el aposento ocupado por la Reina, ésta, levantándose de su sitial, ofrecerá al Primado una silla y al Duque un simple taburete... El uso de asientos está muy reglamentado en España. 'Dar la silla' es, en el Siglo de Oro, la aceptación de una cualidad social. […] y el ceremonial de dar la silla ocupa escenas de *El valiente Justiciero*, de Moreto, *El villano en su rincón*, de Lope, y *No hay burlas con el amor*, de Calderón... […] (Julián Gállego, 1987: 226-227).

Esta humillación al rey la invierte el soberano en el v. 2544 al dejar al Infanzón «a los pies del rey don Pedro», y se lo recuerda en el v. 2994.

778 *Propincuos*. Allegados, cercanos, próximos (*DRAE*).

Acebedo. Recuérdese al poeta Alonso de Acevedo (¿1550-1620?), gran lector de Tasso, recordado por su poema épico «La creación del Mundo», por su soneto de alabanza a Juan de Jauregui, y por ser citado por Cervantes en el cap. VIII de su *Viaje del Parnaso* (1614).

790 *María de Padilla* (c. 1334-1361), hermana de Diego García de Padilla, Maestre de la Orden de Calatrava. Conoce al rey don Pedro en 1352; este se desposa con Blanca de Borbón en 1353, y con Juana de Castro en 1354. En el 1361 el rey ordenó el asesinato de Blanca e hizo coronar a María de Padilla. Las Cortes reunidas en Sevilla declararon nulos los matrimonios anteriores del rey. Padilla falleció en julio de ese mismo año.

794 *Hidalguejo*. «El hidalgo pobre, y que no puede portarse como tal, o el que presume de serlo con jactancia» (*Aut.*). Cfr. los vv. 532 y 632.

845 MENDO.- ¿No temes al rey? / LOPE.- Aquí / no alcanza el poder del rey; / sírveme el gusto de ley, / no hay otro rey para mí (*Los novios de Hornachuelos*, f. 1, de L. Vélez).

Se plantea aquí un conflicto jurisdiccional, y por tanto político, entre el Infanzón y el rey don Pedro, debate presente en varias comedias según Charles V. Aubrun: «Algunos lúcidos consejeros del rey predicaban la abolición de la jurisdicción señorial y que se hiciese cargo de la justicia, en todas partes, la autoridad real y sus magistrados», «Al menos siete comedias representadas entre 1611 y 1614 tratan,

cada una a su manera, de la oposición entre la jurisdicción real y la señorial en el campo de las capacidades de los campesinos ricos cristianos viejos como nuevos dirigentes de la España rural», «proclaman [los dramaturgos] su aprobación a las medidas de 'nacionalización' de la justicia a expensas de las jurisdicciones señoriales y eclesiásticas» (*La comedia española. 1600-1680*, Madrid, Taurus, 1968, pp. 75, 100 y 107). *El alcalde de Zalamea* (de Claramonte), argumenta precisamente el conflicto entre la jurisdicción Militar y la Real representada por el alcalde.

852 *Torniscón*. «Golpe que se da en la cara con el revés de la mano, por lo que se llamó así» (*Aut.*).

868 Frente al Infanzón, Elvira asume el papel de la Sombra ante don Pedro: «impedirte un sacrilegio / en san Clemente de Sevilla!» (vv. 2664-2665).

879 *Cordero me llamo*. Los chistes onomásticos, nombre propio vs. nombre común y sus derivados, son muy frecuentes en el teatro del siglo XVII. La alusión 'cordero-cuernos' es otro lugar trilladísimo, que también está en *El Burlador*: Sagitario / Capriconio y toro / cornado; otro tanto en *El inobediente*: «Escorpión la gran crueldad / de mis celos; Sagitario / las flechas de tu beldad. / Capricornio los antojos» (cit. de ARLV, 2002: 24, quien precisa «que el *CORDE* no registre ningún uso de 'Sagitario' en la obra de Tirso». La variante capa/toro de *El burlador* aparece en la *Letanía moral* en el poema a San Bartolomé (p. 122), (ARLC, 2022: 17), y en *Dineros*: «como toro que deshace / la capa del que ofende» (vv. 1785-1786).

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

948-951 *Cuerpo a cuerpo*. El Infanzón lo reitera en los vv. 2435-2438, y el rey don Pedro se lo recuerda en otras dos ocasiones, vv. 1595-1602 y 2545-2550; todo ello en un perfecto quiasmo escénico.

965-966 *El valle de Josafad*. «He aquí que reuniré todas las gentes y los conduciré al valle de Josafat, y allí disputaré con ellos a favor de mi pueblo, y a favor de Israel [...] (III, 2) y dividiéronse por suertes el pueblo mío, y pusieron a los muchachos en el lugar de la prostitución, y vendieron las doncellas por una porción de vino para beber (III, 3), levántense las gentes y vengan al valle de Josafat; porque allí me sentaré yo a juzgar a todas las naciones puestas a la redonda (III, 12)» (*La profecía de Joel*). Lope de Vega cita este valle en *La Dorotea*, y Tirso de Molina en *Los Balcones de Madrid*.

987 *Justicia de Dios*. «Especie de interjección, con que se explica y pondera que alguna cosa se hace injustamente: y es un modo de imprecación con que se pide a Dios que la castigue (*Aut.*).

990 *Azares*. «En los juegos de los trucos (similar al billar americano) son los dos lados de las troneras que miran a la mesa, y en el juego de la pelota las esquinas, puertas o ventanas que hay en él, que impiden que la pelota corra regularmente, y burla al jugador que la espera para volverla» (*Aut*.). *Azar*. Marcar las cartas o los dados para hacer trampas, y lo contrario: tener mala suerte en el juego. Todo ello aparece en *Deste agua* y en *La estrella*.

II JORNADA

997-1128 Redondillas, abab.

1010 *Barba*. Se refiere a un papel temático: «El que hace en las Comedias el papel del viejo o anciano. Díjose así, porque se pone una caballera cana, y barbas postizas, para representar con propriedad el papel. Lat. Senex, dramatis persona (*Aut.*) Cfr. C. B. Kirby (1998: 429). Pero en este caso se refiere a que los comediantes de la compañía, que están libres en ese momento, cambien de 'figura', hagan de figurantes, para aparentar ante el público que son más numerosos de lo que realmente son.

1018 *Fe*. «Se llama también el testimonio o certificación que se da de ser cierta alguna cosa, como Fe de vida, Fe de muerte, Fe de bautismo, etc. *Aranceles del año 1722*, f. 35, 'de una fe de vida, un real; f. 37, de una fe de muerte, tres reales.'» (*Aut.*).

1045 *Doblas / moros*. Posible juego de palabras entre la dobla castellana, de oro, también llamada de cabeza y la dobla zahén: «Moneda Morisca de oro finíssimo, puro y resplandeciente» (*Cov.*, p. 477, y *Aut.*); el soldado espera pagar las doblas con otras tantas cabeza moras.

1047 *Facción o puesto*. «Fación. Término castrense, [...] un cierto acometimiento de adunados, para ganar gloria y honra con menoscabo y afrenta de los enemigos, pero comúnmente significa parcialidad de gente amotinada y rebelada» (*Cov.*, p. 581). «Acometimiento de soldados o ejecución de alguna empresa militar para ganar gloria y honra contra los enemigos. Vale también parcialidad de gente amotinada y rebelada» (*Aut.*).

Puesto. «El sitio o espacio circunscriptivo que ocupa qualquier cosa», «Llaman a la silla, cama o parage donde para la mujer» (*Aut*.). «Campo u otro lugar ocupado por tropa o individuos de ella o de la Policía en actos del servicio» (*DRAE*). ARLV, en su edición digital de *El honor en la sangría y médico de su honra*, corrige en dos ocasiones la lectura 'puesto' por 'puerto', considero la primera lección como la correcta, pues estamos ante una defensa de la honra sexual.

1057 *Contador*. El cuerpo de Contadores fue creado por el rey don Pedro.

«Se llama comunmente el que tiene por empleo llevar la cuenta y razón de la entrada y salida de algunos caudales, haciendo el cargo a las personas que los perciben, y recibiéndoles en data lo que pagan. Llámase así regularmente el que es Cabeza y Jefe de alguna Contaduría, a distinción de los demás que trabajan en ella, que se llaman Oficiales» (*Aut.*). Cfr. la nota al v. 1307 sobre los arbitristas.

1065 *Trabacuentas*. «Error, o equivocación en alguna cuenta, que la enreda, o dificulta» y con doble sentido: «Metaphóricamente vale disensión, controversia, o disputa» (*Aut.*).

1069-1070 *Sumas / resultas*. «Contadores de resultas. Los de la primera classe de la Contaduría mayor de cuentas, que corresponden a aquellos Oficiales, que en lo antiguo tenía el Contador mayor, y se ocupaban en prevenir o sacar resulta en los libros, de las obligaciones que tenían que satisfacer, los que por arrendamiento, u otro título administraban las rentas Reales» (*Aut.*).

1073a *Arbitrista*. «El que discurre y propone medios para acrecentar el Erario público, o las rentas del Príncipe. Viene del nombre Arbitrio; pero esta voz comunmente se toma en mala parte, y con universal aversión, respecto de que por lo regular los Arbitristas han sido muy perjudiciales a los Príncipes, y muy gravosas al común sus trazas y arbitrios» (*Aut.*). «[...] y el día de hoy hase estrechado a significar una cosa bien perjudicial, que es dar trazas cómo sacar dineros y destruir el reino; porque de ordinario los que dan estos arbitrios son gente perdida [...]» (*Cov.*, p. 108). O sea, lo mismo que hoy en día.

El jesuita Juan de Mariana (1536-1624) fue encarcelado en 1607 en Madrid por orden de Felipe III y de su valido el Duque de Lerma por haber escrito el *Tratado y discurso sobre la moneda de Vellón* -el cuarto de sus *Tractatus septem* (publicado

después en Colonia, 1609)-. «[...] Felipe II aguantó lo que tuvo que decirle Juan de Mariana [...] solo pisó la cárcel en tiempos de Felipe III por orden del duque de Lerma a causa de su denuncia de la alteración de moneda [la devaluación] en *De monetae mutatione*. Una reata de arbitristas se pasa la vida clamando contra los males del reino y los errores de la monarquía y hasta un simple contador del reino, Luis Ortiz, se atreve a publicar sus críticas al rey. Esto es impensable en tiempos de Felipe V o Carlos III» (María Elvira Roca Barea, *Fracasología. España y sus élites: de los afrancesados a nuestros días*, Espasa, 2019, pp. 309-310). Cfr. la nota al v. 1057 sobre los Contadores, y también la nota al v. 845 en este mismo apartado. En su estudio sobre las propuestas de los economistas y su influencia en teatro, Charles V. Aubrun cita precisamente este pasaje: En *El Infanzón de Illescas* o *[El]l rey don Pedro en Madrid*, el autor, probablemente CLARAMONTE, mantiene que los arbitrios son siempre desfavorables para la nación: 'que no hay arbitrio que sea / en favor de los vasallos'» (obra cit., nota p. 76). Véase la nota al v. 1092.

La literatura se hace eco de la mala fama de los arbitristas: Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (1599-1604), Cervantes, *Coloquio de los perros* (1613); Quevedo, *La hora de todos* (1620-1626), Moreto, Gracián... Hoy en día se tiene una opinión mucho más favorable de las propuestas teóricas de los arbitristas, tales como: Luis Ortiz (proponía evitar la fuga de capitales), González de Cellorigo (contra la acumulación de metales preciosos y en defensa del fomento del trabajo), Sancho de Moncada (nacionalización de la industria para mejorar la hacienda Real), Miguel Caxa de Leruela, López de Deza, Pérez de Herrera, Pedro de Valencia, Fray Benito de Peñalosa (todos por la reforma agraria), Gaspar Gutiérrez de los Ríos (en defensa de la dignificación del trabajo y contra la ociosidad).

1081 *Clorindo*. La búsqueda en *CORDE* muestra el par Clarinda / *Clorinda* pero no encuentro el equivalente Clarindo / *Clorindo*, pues solo se muestra el primero; aunque en *Los Ramírez de Arellano*, de Lope de Vega, aparece un personaje moro con el segundo nombre. Es posible que el Clorindo del *RDPM* sea una simple errata por Clarindo. En todo caso, recuérdese que Clorinda aparece en *La Gerusalemme liberata* de Torcato Lasso, y en *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*, atribuida a Cervantes, y en el canto XIII, 24 del *Orlando furioso* de Ariosto.

1082 *Derrotado* < derrota. «Rumbo de la mar, que siguen en su navegación las embarcaciones. | Por extensión se llama también así el camino, rumbo, vereda, o senda de tierra» (*Aut.*). | «Derrotado. Que anda con vestidos deteriorados o raídos». «Derrota. Dicho de una embarcación: Apartarse de su rumbo originario» (*DRAE*).

1087 *Asunto*. Leavitt (pp. 51-52) ofrece un ejemplo sobre el tópico del poeta (dramaturgo) pobre aplicado a Claramonte, tomado de la *loa a la Duquesa* constante de Tárrega: «Si mi lacería Dios no remediara, / quizá aun moliera en seco mi molino; / mas su bondad un monte me depara. / Un monte claro, que a esta tierra vino; / y si es posible que se mude un monte, / ¿qué mucho que se mude mi destino? / Mudose, por serviros, Claramonte; / y en todo cuanto a contentaros toca, / procura que su fama se remonte. / En esta parte no hay más firme roca; / en otras ocasiones lo ha mostrado, / y agora os lo denuncia por mi boca, / pidiéndoos el silencio acostumbrado» (*BAE*, XLIII, 77, col. 2). «Fue recitada en la representación que hizo Claramonte de esa obra en Valencia, a finales de 1608» (*Cat.* Urzáiz, p. 627).

1092 *Sandoval*. Puede referirse al duque de Lerma, Francisco de Sandoval y Rojas (1553-1625) -sobrino del arzobispo de Sevilla Cristóbal de Rojas y Sandoval, 1502-1580, valido del rey Felipe III caído en desgracia en octubre de 1618. Cotarelo y Mori se apoya en este dato para indicar que esa es «la fecha aproximada de la refundición» de Claramonte (p. 123, nota 2). Ya he señalado aquí mismo que el copiado de *A* se llevó a cabo en 1616. Pero es más probable, sin que eso afecte a la fecha de la composición del *RDPM*, que aluda a su hijo el Conde de Saldaña: «El amadísimo Príncipe don Diego Gómez de Sandobal [1587-1632], hijo del

excelentísimo señor Duque de Lerma, amador de las armas y letras y honrador de los ingeniosos y virtuosos», como reza en la *Letanía moral* de Claramonte (Leavitt, p. 55, nota 2). Entre los ingenios figuraban Lope de Vega, Cervantes, Luis Vélez de Guevara, y el propio Claramonte. Lope de Vega en una epístola al Duque de Sesa -septiembre de 1617- lo describe así: «un retrato de su padre, discreto, amoroso, cortés, dulce, afable y digno de particular consideración en esta edad». Véase la nota final al v. 1073 sobre los arbitristas, Juan de Mariana y el duque de Lerma. Nótese que, por un lado, se critican los arbitrios y se alaba, por otra parte, al valido del Rey, lo que nos aproxima al encarcelamiento de Juan de Mariana en 1607; por lo que la obra fue compuesta entre esta fecha y 1616, año en el que se copió el ms. *A*.

1129-1188 Décima, octosílabos con rima abba -ac- cddc.

1129a *Galán*, *dama* «Se dice también del que está vestido de gala, con aseo y compostura» (*Aut.*). El v. 1129 sirve de acotación indirecta: los villanos vestidos con 'trajes cortesanos'. También Ginesa muda de traje (v. 1265 y ss.). A pesar de su carestía era frecuente el cambio de vestuario en el marco de la representación, hasta tal punto que en 1644 el Consejo del Reino dictaminó: «IV. Que se moderasen los trajes de los comediantes, reformándose los guardainfantes de las mujeres, el *degollado* de la garganta y espalda, y que en las cabezas no sacasen nuevos usos o modas, sino la compostura del pelo que se usase. V. Que ningún hombre ni mujer pudiese sacar más de un vestido en una comedia, si ya la misma representación no obligase a que se muden, como de labradores u otros semejantes; ni las mujeres se vistiesen de hombres; y que se sacasen las basquiñas hasta los pies». Pellicer explica en nota a pie de página: «Esta moda llamada del 'degollado' continuó con el nombre del 'escotado', porque consistía en usar las mujeres unos jubones escotados, que daban lugar a descubrir la garganta, la espalda y los pechos, cuyo escandaloso uso […] dio motivo a un Real decreto, que lo prohibió, permitiéndole solamente a las mujeres públicas» (F. Ramos del Manzano: *Ad leges Juliam et Papiam*, T. I, lib. II). (Pellicer, p. 150).

1150 'En tu purpúrea mañana', y el 'enramado jumentillo' del v. 335, recuerda a Góngora: «purpúrea terneruela, conducida / de su madre no menos enramada, / entre albogues se ofrece, acompañada / de juventud florida» (*Soledad* I, vv. 286-290).

1189-1322 Romance, i-o.

1203 *Argel*. «Se toma algunas veces por esclavitud. Es voz Poética» (*Aut.*). «Que en el Argel de la tierra / el alma cautiva está» (Lope de Vega, *Rimas sacras*, p. 525. Ed. de J. Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1969). «Yo también vivo cautivo / de mi esposa en el Argel / callado [...]» (J. Alonso Maluenda, *Cosquilla del gusto*, edición de E. Juliá Martínez, Madrid, C.S.I.C, 1951). También lo usa Tirso de Molina en *Los balcones de Madrid* (c. 1632-1634). cfr. *CORDE*.

1218 Véase más arriba el comentario a los vv. 253-254.

1219 *Alcatifas*. Tapete o cubierta de lana o seda que se pone para cubrir alguna mesa o banco (Cov., 75).

1269 *Sayales*. *A*, *SC-PC* sayales, B *çagales* > *sayales*. SL-PL *zagales*.

No obstante: *z*agal, refajo, falda exterior con vuelo de bayeta o paño. *Autoridades*: «zagalejo o zagal». El refajo se cita después en el v. 1285.

1274 *Prisión*. «Grillos, cadenas y otros instrumentos con que en las cárceles se asegura a los presos» (*DRAE*).

1275 *Gloria*. «Tejido de seda muy delgado y transparente, de que se hacían mantos para las mujeres, más claros que los de humo» (*Aut*.).

1279 *Armador*. Cierta especie de jubón que se solía hacer de ante, y aforrar o cubrir por encima con tela, o seda por gala. Parece se pudo decir porque armaba bien al talle, o porque asentaban bien sobre él las armas, o porque en algún modo era defensa del cuerpo» (*Aut*.).

1280 *Peralvillos*. Varios refranes aluden a este municipio: La justicia de Peralvillo. […] Es junto a Ciudad Real, adonde asaetean los de la Hermandad a los salteadores, sin proceso, y después le hacen, y los leen la sentencia justiciados. || La justicia de Peralvillo, que ahorcado el hombre hacíale pesquisa del delito. / Peralvillo es cerca de Ciudad Real, donde justicia la Santa Hermandad. || La justicia de Peralvillo, que después de ahorcado el hombre le leen la sentencia del delito. || Véaste como otros en Peralvillo. / Por ahorcado. || El sastre de Peralvillo, que hacía la costura de balde y ponía el hilo (*Correas*, 11923, 11926, 11927, 23364, 20806), (*Cov.* 724).

1285 *Refajo*. «1. Falda exterior con vuelo, por lo general de bayeta o paño, usada por las mujeres encima de las enaguas y que forma parte de algunos trajes regionales femeninos. 2. Falda interior de tela gruesa usada por las mujeres para abrigo» (*DRAE*). Cfr. la nota al v. 1269.

1290 *Perico*. Especie de tocado que se usó antiguamente, y se hacía de pelo postizo para adornar la parte delantera de la cabeza (*DRAE*). Cfr. «Que si en la corte estuviera, / ya se hubiera puesto moño / o adoptiva cabellera», «que, siendo calvo, traiga postizas guedejas» (*Mari Hernández*, l*a gallega*, ff. 13, y 15).

Grillos. Embarazo, impedimento. Cfr. «Saludola el caballero, / cuyo sobresalto al pie / grillos le puso de yelo» (Góngora, *Romances*, Apeose el caballero, vv. 45-47). «Las fuentecillas heladas / rompiendo los vidrios, / y grillos de plata, / ríen, bullen, / corren, y saltan, / porque viendo sus ojos, / de amor se abrasan» (Hurtado de Mendoza, *rom. Primero que por el sol*).

1291 *Juanete*. «El hueso del nacimiento del dedo grueso del pie que en algunos sobresale mucho: y por semejanza se llaman assí los huesos altos de las mejillas, quando se descubren mucho, por estar flaco el sugeto» (*Aut.*). «Pómulo muy abultado o que sobresale mucho» (*DRAE*).

1323-1354 Silva 1.º, heptasílabos y endecasílabos, aAbBcC...

1324 *Monteros*. «MONTERO DE ESPINOSA. Oficio honorífico de la Casa del Rey. Antiguamente era su cargo la guarda de las Personas Reales, en cualquier parte que se hallasen de noche y de día; pero desde el Reinado de Felipe I, no ejercen su empleo sino de noche, durmiendo en una pieza inmediata a la Cámara del Rey, a quien asisten al tiempo que se desnuda, y cierran la puerta del dormitorio, y guardan la llave; y después de haber visitado todo el Palacio (prendiendo a los que hallaren dentro de él, o matándolos, si se resisten), velan cuatro de ellos toda la noche por turno, hasta el día, que abren las puertas. En el cuarto de la Reina asisten en una antecámara, recibiendo de mano de la Azafata (que cierra la puerta) las llaves, y hacen vela toda la noche en la misma conformidad. Guardan también los cadáveres Reales desde que se ponen de cuerpo presente, hasta que los llevan a enterrar. Tuvo principio este honroso empleo en los tiempos de Don Sancho Fernández, Conde de Castilla, quien por la lealtad grande que tuvo un Escudero suyo, avisándole de una traición, que se trataba contra su vida, le heredó en Espinosa de los Monteros, dándole este privilegio, en el cual sucediesen todos sus descendientes: y como en aquellos tiempos hiciesen con el oficio de guardas el de Monteros, fueron llamados Monteros de Espinosa. Para obtener este empleo necesitan probar ser naturales de aquella Villa, y descendientes de aquel Escudero, y hacer información de Hijosdalgo, limpios de toda raza, con la cual se recurre al Mayordomo mayor, y se les asienta en los libros de la Casa» (*Aut*.).

1331 *Chuzo*. «Arma blanca ofensiva, que consta de un asta de madera de dos varas o más de largo, con un hierro fuerte en el remate, redondo y agudo (*Aut*.).

1334 «Que de un postigo y su honor, / que tiene puertas menores, / la llave maestra fue / una firma de su nombre» (*Las firmezas de Isabela*, vv. 596 y ss.), «San Germán / la puerta os abra de Orán, / postigo de Berbería», disemia de puerta: triunfal / oculta, secreta (*El doctor Carlino*, vv. 1945-47, ambas comedias de Góngora). Lope de Vega, la traición: «yo sé en el fuerte un *portillo* / por donde pienso salir, / yr y venir, entrar, huir / a la plaza del castillo» (*Las paces de Toledo*, f. 103).

El pasaje están inspirado en el romance anónimo «Enojado con razón / el rey don Sancho yacía…» (*Romancero General*, ed. de A. Durán, BAE, II, 1945), y en el romance noticiero «La muerte de don Fadrique» (*Romancero Hispánico*, 117). Cfr. la nota al v. 2262. Claramonte usa con frecuencia el romancero, por ejemplo, en *El alcalde de Zalamea* cita el romance del Rey don Sancho, y alude a los romances de Baldovinos. En *El infante de Aragón*, el criado Pedro aprende a leer con los romances y cita: «Y perdona que ya sé / aquel romance / que cantan: 'Caballeros granadinos / aunque moros, gente hidalga'», también se anuncia mediante una carta la muerte de don Fadrique en el cerco de Algeciras. Nótese «que Tirso nunca, que yo sepa, se haya valido de un romance viejo ni de un trozo épico en la composición de sus dramas» (Morley, 1914: 188). Sobre este particular, véanse las notas finales a los versos 2662 y 2831.

1353 *Puñada*. «Golpe que se da con el puño cerrado» (*Aut.*).

1355-1522 Romance e-a.

1356 «*Coger entre puertas*. / Como a los perros dentro de casa, y apalearlos» (*Correas*, r. 4897).

1357 *Gozque*. «[...] Perro pequeño, que solo sirve de ladrar a los que pasan, o a los que quieren entrar en alguna casa» (*Aut*). «Alano. [...] los gozques de la Gocia y estos son los que traen los extranjeros que los hacen bailar al son de la cinfonia y saltar por el rey de Francia». | «Gozque. Una especie de perro, que a los principios debió de ser estimado por haberle traído de Goscia a estas partes; [...] Esta casta de perros se perdió y bastardeó, de manera que ya los gozques son unos perrillos que cría gente pobre y baja; son cortos de piernas, largos de cuerpo y de hocico, importunos a los vecinos, molestos a los galanes, odiados de los ladrones, duermen todo el día, y con esto velan y ladran toda la noche, y menos siente un oficial que deis un bofetón a su hijo, que una coz a su perro» (*Cov.*, pp. 64A y 652b). «Más vale León cansado que gozque enfotado. Refr. que da a entender que las fuerzas y el poder no nacen ni dependen de la lozanía, sino de la grandeza del ánimo y del corazón» (*Aut.*).

1361 *Ricohombre*. «Perteneciente a la primera nobleza de España» (*DRAE*). Lo mismo en el v. 1385.

1363 *Trastámara*. Esta mención avisa al espectador de la participación de don Enrique, el fratricida (1334-1379), en el desenlace de la obra. Esta estirpe nobiliaria tiene su origen en el condado gallego de Trastámara y es una rama de la casa de Borgoña. Don Enrique falleció en Santo Domingo de la Calzada, santo al que se alude en varios momentos de la obra (vv. 2640, 2683, 2773, 2809, 2816).

1385 *Ricohombre*. Cfr. los vv. 548 y 1361.

1396 *Puesto que*. Con el sentido de 'aunque'.

1404 *Alcaidesa*. «La muger del Alcaide. Voz de poco uso». Alcaide. «Se llama también el que gobierna las cárceles, y tiene a su cargo la guarda y custodia de los presos» (*Aut.*). «Es el castellano de un castillo o fuerza con gente de guarnición, y con el gobierno del lugar vecino, que está debajo de la protección del castillo; y en caso que haya de salir a campaña hace oficio de capitán.

1425 *Golpe*. «Se llama también el pestillo que tienen algunas cerraduras, dispuesto de manera, que dando un golpe a la puerta entra en el cerradero, y no se puede abrir sin la llave» (*Aut.*).

1450 *Ripio*. «Cerca de los canteros son las piedras menudas que saltan de las piezas que van labrando o otro género de piedras menudas, son de grande importancia para rehenchir las paredes de mampostería e irles haciendo los asientos y lechos» (*Cov.* p. 911). «El residuo o fragmento que queda de una cosa. Tómase especialmente por los fragmentos, que quedan de los materiales desechados o quebrados», «Se llama tambien la palabra o palabras, que se ponen precisamente, para llenar el verso, y están como demás en la sentencia. Extiéndese tambien a las conversaciones: y así se dice meter ripio del que introduce en ellas muchas cosas sin substancia (*Aut.*).

1458 *Asadores*. «A komido asadores. Dízese de uno ke va mui derecho i tieso» (*Correas*).

1468 *El Rey es gallo*. Refrán con diversas variantes; aparece ya en *Seniloquium*: El rey, mj gallo. Diego de Castro lo explica largamente en las pp. 155-158: «El rey no debe ser vituperado por la plebe o por hombres vulgares, aunque sea maligno e iracundo» (p. 156).

1480 *Jerga*. «Tela gruesa y áspera, parecida a la bayeta con la que se hacía el capuz o vestidura larga de luto» (*LMSO*).

Cfr. Quevedo: «Por toalla trujo al hombro / las bayetas de un entierro» (rom. *Bodas de negros*, vv. 77-78). Quevedo usa «xergas» como sinónimo de 'sergas', tapices en los que se representa las hazañas de un héroe: «Dejo por Testamentarios / a don Belianís de Grecia, / al caballero del Febo, / a Esplandián el de las xergas» (rom. *El testamento de don Quijote*, vv. 81-84).

Cfr. «No ya el flamenco los tapices finos, / el turco vio, ni el moro, / ricas telas, brocados peregrinos, / con más puntualidad, con más decoro, / vestir blancas paredes» (Góngora, *Las firmezas de Isabela*, vv. 52-56).

La mención del 'tapiz' en el verso 2000 confirma que los cambios escénicos de las distintas salas del Alcázar Real, o de cualquier otro tipo de edificios, se efectuaban recurriendo a los tapices, alfombras, tafetanes, cuadros, cortinas, espejos, etc., colocados en el fondo del teatro. La escenografía era bastante más rica de lo que habitualmente se piensa. Cfr. Mi estudio «Hacia una teoría de los formatos escenográficos. El Teatro calderoniano», en Ignacio Arellano (ed.), *Calderón 2000*, Edition Reichenberger, Kassel 2002, vol. I, pp. 291-305.

ARLV (2008, 47-55) estudia el uso de los tafetanes de colores y cortinas en las apariencias de las obras claramontianas, y cita el ejemplo de *El inobediente*, arriba mencionado. Véase la nota a pie al v. 2624, y el estudio de J. E. Varey sobre los tafetanes en *El condenado* (*Cosmovisión*, p. 291-301, y en particular la p. 294).

1496 *Fines de comedia*. Anuncia el final de obra: «Ya pueden / dellos disponer las tres» (v. 3029) y «con prodigios y sin muertes» (3050). Las otras versiones cambian este final por «*sin casamientos y sin muerte*».

1505 Escena cómica. «Los frisones son unos caballos fuertes, de pies muy anchos y con muchas cernejas; algunos son para silla y se huellan fuertemente [...]» (*Cov.*, 610). «Caballo Frisón o de Frisia, provincia de Holanda. Por semejanza se llama a todo lo que es grande, corpulento, y que excede a la medida regular» (*Aut.*).

Bernaldo de Balbuena menciona el «frisón polaco» en *El Bernaldo* (Ed. De Cayetano Rossell, imp. Ribadeneyra, Madrid, 1851). También en Góngora: «a las ancas de un polaco, / como Dios hizo una bestia, / de la cincha allá frisón, / de la cincha acá litera» (romance 'Desde Sansueña a París', vv. 9-12), y «Tan gallardo iba el caballo, / que en grave y airoso huello / con ambas manos medía / lo que hay de la cincha al suelo» (romance 'Aquel rayo de la guerra', vv. 45-48); Lo mismo en Luis Vélez de Guevara: «Sobre un polaco de villana raza / de hermosa vista y de facciones toscas, / [...] entre la cola y el clin hecho mil rosas» (*La serrana de la vera*, ed. de Enrique Rodríguez Cepeda, Alcalá (Madrid), 1967, p. 81), y asimismo

en *El rey en su imaginación*: «Dadme un caballo. / Enrico.- Aquí está el cierzo. / Diana.- No venga / sino el polaco» (ed. De J. Gómez Ocerín, suc. De Hernando, Madrid, 1920, p. 19).

Pías, que según el *Autoridades* es «El caballo o yegua, cuya piel es manchada de varios colores, como a remiendos. *Covarrubias* dice que los primeros vinieron de las Islas Septentrionales, de donde traxeron este nombre»; también dice que 'pía' es lo mismo que 'hacanea'; y Lope Pinciano afirma que este último término se pronuncia 'cananea' en lenguaje vulgar, como el de Catalinón (Cfr. la nota final al v. 2287).

En *El caballero de Illescas*, de Lope de Vega, Octavia ofrece ropas de caballero al villano Juan, quien acaba de solicitar un frisón: «Desto poco que ando a pie, / compradme, Camilo, hermano, / un frisón napolitano / […] caballo pide ya / quien acostumbrado está al perezoso jumento» (f. 136. acto II, ed. 1621).

1510 *Tejoletas*. 'Tejuelas. Los pedazos de las tejas, y suelen hacer con ellas cierto son' (*Cov*.). Pedazo de teja; y por similitud se llama assi qualquier pedazo de barro cocido (*Aut.*). Eran usadas por los rústicos como instrumento musical. Góngora recurre a esta figura en la *Soledad primera*, vv. 250-259. Pasaje muy criticado por Jáuregui: «¿Quién ha de sufrir tan descompasadas y molestas hipérboles?» (*Antidoto*, pp. 123-124, citado por Robert Jammes en su edición de *Soledades*); también Cervantes usa esta figura en su *Rinconete y Cortadillo*, y las 'tejuelas' en *El coloquio de los perros*.

1513 *Rastro*. «Lugar público, donde se matan las reses para el abasto del Pueblo. *Covarrubias* dice que se llamó así, porque después de muertas las llevan arrastrando al sitio donde se desuellan» (*Aut.*). Cfr. la nota al v. 2265. El pasaje que cito de *La estrella de Sevilla* debe referirse a esto mismo, con evidente connotación sexual, y explica el texto del *RDPM*, donde Ginesa quizá aluda a su embarazo.

1514 *Cuartos*. Moneda de cobre de poco valor. *Cuartear*: «partir o dividir en cuartas partes las reses» (*Aut*.). La cofradía de la Soledad o de La Novena, junto a la cofradía de la Pasión, directamente relacionadas con los corrales de teatro, tenían entre sus misiones «la de enterrar los cuartos de los ajusticiados, que causaban horror a los caminantes» (Pellicer, pp. 46-47). La disemia monedas / partes del cuerpo la usa Agustín de Rojas: «llegamos a un lugar, de noche, molidos y con ocho cuartos entre los dos, sin las asaduras» (*El viaje entretenido*, loa V, t. I, p. 117).

1523-1562 Romance e-a.

1548 *Hablar poco, poco cuesta*. Paremia (*Aut*.).

1563-1622 Décimas, abba -ac- cddc.

1592 *Aprender del rey*. «volved las espaldas / contra vuestro rey también / que he sido leal. Fernando.- Si eres, / pero aprendiste de mí» (Lope de Vega, *Las paces de Toledo*, f. 100). Pero el rey-espejo de virtudes y defectos ya está en el romancero: «Sois un espejo los reyes, en cuya luna se ve, / dechado donde sacamos – la forma del mal y bien. / También he oído dezir, - famoso y debido rey, / fezistes quando muchacho – lo mismo que yo mandé [ahorcar al niño ladrón reincidente]. / Si fize mal en aquesto – lo mires, tu rey, muy bien / que en tu casa lo aprendí, - de tu ciencia lo saqué» (*El romancero hispánico*, 'Quejas de doña Jimena').

1622 *Cabezada*. «El golpe que se da con la cabeza, o el movimiento accelerado y fuerte de la cabeza para algún fin» (*Aut.*).

1623-1650 Silva 4.º, heptasílabos y endecasílabos combinados irregularmente.

1630 *Cabezón*. «El cuello del vestido y de la camisa, en especial los que usan los labradores que traen escotados los cuellos de los sayos a lo antiguo. […] | *Entrar por la manga y salir por el cabezón*, dícese del que habiendo tenido alguna cabida

con persona poderosa o señor, se ha ido poco a poco apoderando de él, de manera que se alza con todo, queriendo mandar tanto y a vece más que él. | *Llevar a uno de los cabezones*: llevarle contra su voluntad, afrentosamente, como lo hacen los porquerones de la justicia, cuando traen a la cárcel algún hombre de poca suerte o que ha hecho gran resistencia y maltratado los ministros della, o es hombre facinoroso, o ladrón famoso» (*Cov*. p. 251).

1650 *Chitón*. «Verbo defectivo, que solo se usa en este imperativo, con que se manda, que todos callen: lo qual se suele hacer poniendo el dedo en la boca. | *Con el Rey y la Inquisición chitón*. Refr. que enseña el respeto que se debe a la soberanía, contra la cual el intentar la resistencia, o el tener osadía para la murmuración y el desprecio, es solicitar el castigo» (*Aut.*). «Con el Rey, y la Cruzada, y la Santa Inquisición, chitón» (*Correas*, r. 5360). Sobre el murmurar de los reyes, véase Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, cap. II, VII. pp. 575-584.

1651-1686 Redondillas, abba.

1657 Las dos primeras damas se dirigen al Infanzón, y Ginesa a Cordero.

1658 *Cascabel*. «Metafóricamente se llama el hombre de poco juicio, bullicioso, y que habla mucho» (*Aut*.). En el mismo sentido lo emplea J. de Valdivieso: «Habla el vano cascabel, / muy vestido de oropel» (*Farsa sacramental de la locura*), y con un matiz algo distinto Lope de Vega y Tirso de Molina: «¡Bueno andáis de cascabel!» (*Los donaires de Matico*), y «Bueno anda el cascabel!» (*Marta la piadosa*). *CORDE*.

1661 *Pinjado*, colgado. Proverbio: O rico o pinjado, quiere decir o se ha de hacer rico o ha de perder la vida por ello (*Cov.*, p. 871). «O rico, o pinchado, o muerto, o descalabrado. / Dícese de los mozos que salen de su tierra con ánimo de valer, y se aventuran a ser algo, aunque les cueste trabajo, o volver mancos si van por guerra; y aplícase a los que se abalanzan en juego, o trato, a ganar mucho o perder; pinchado, o pinjado, es lo mismo» (*Correas*, r. 17220).

Pinjante. «La pieza de oro o joya que cuelga de la toca» (*Cov*., 871). «La joya o pieza de oro, plata o otra materia, que se trae colgando para adorno. Es voz muy usada en lo antiguo» (*Aut.*).

1674 *Carta-castigo*. El origen de este motivo y de sus variantes procede de la mitología grecolatina; recuérdese el mito de Belerofonte en la corte del rey de Preto. Asimismo en el *Antiguo Testamento*, *Samuel*, II, 11, 15. Es refrán: Las kartas de Urías. Kuando uno lleva mensaxe de su daño (Correas). También incluido y glosado en *Refranes y modos de hablar castellano*, de Martín Caro y Cejudo (1792). Es también motivo pictórico: ¿Juan de Zamora? *La muerte de Urías* (XVI); Pieter Lastman, *David entregando la carta a Uriah* (1619, Museo Mauritshuis); Rembrandt, *Betsabé con la carta de David* (1654, Museo del Louvre).

1687-1742 Asonantes hexasílabos u-e.

1714 Los versos añadidos en B también parecen de Claramonte: Dios, «y a postrar estatuas, / piedras de la cumbre» | Ángel, «Ya este gigante / te postré» (*Púsoseme*, vv. 2836-2837), «que Dios por extraños casos / postra la soberbia frente / de los reyes levantados» (*Deste agua*, vv. 2230-2232).

1732 Leyes—ofusquen. «De muy gran tiniebra ofusca / las leyes de gentileza / quien no faze la nobleza / y en sus pasados la busca» (Juan de Mena, *Coplas de los pecados mortales*, XLVI).

1743-1746 Redondilla.

1747-1806 Asonantes hexasílabos u-o.

1762 Cfr. «Una tórtola casada / soñé que estaba en su nido, / y que un fiero cazador / tomó una flecha de su aljaba / y con tres hijos la echaba del nido» (Lope de Vega, *La fuerza lastimosa*, ff. 16-17). Obsérvese el paralelismo «gigantes olmos» / «gigante alameda» de «olmos». Góngora asocia el olmo con Hércules, en lugar de hacerlo con el álamo: «y, los olmos casando con las vides, / mientras coronan pámpanos a Alcides / clava empuñe Lïeo», y «que los hercúleos troncos hace breves» (*Soledades* I, vv. 828-829 y 1049).

1788 Cfr. 'los altaneros Gigantes» (Séneca, *Edipo*, 90).

1807-1818 Redondillas.

1819-1882 Asonantes hexasílabos en ú.

Antonio Gil de Zárate, en su *Catálogo razonado de las obras de Téllez*, y el propio Hartzenbusch (pág. XXXIX y XLII), relacionan tres romancillos de *Quien habló pagó*, «que parecen de la misma mano», con el *Rey Don Pedro En Madrid*; los dos primeros nada tienen que ver, el tercero está condicionado por la rima en u, muy limitada en nuestra lengua: azul, almud, baúl, sur, virtud, avestrud, juventud, común, bercebú... Por otro lado, esa obra tampoco es de Tirso de Molina: «*Quien habló, pagó*. Publicada en la Segunda Parte de las comedias de Tirso de Molina (Madrid, 1635), su paternidad es dudosa para Morley (1914), Oteiza (2000, 106), quien la vincula con Rodrigo de Herrera» (*Cat. Urzáiz*, p. 362). A lo dicho por Gil de Zarate sobre los tres romancillos, Cotarelo y Mori añade: «son también muy parecidos a otros que se hallan en la tercera jornada de *De lo vivo a lo pintado* (p. 124), y Morley, en su estudio sobre la polimetría en Tirso, añadió a esta serie *Los amantes de* Teruel. Véase la nota a pie de página de los vv. 1687 y 1862.

1821 *Pecho*. «Tributo que pagan al Rey los que no son hijosdalgo», «Por extensión se llama la contribución o censo, que se paga por obligación a qualquier otro sujeto que no sea el Rey» (*Aut.*).

Alcabala. «Tributo, o derecho Real, que se cobra de todo lo que se vende, pagando el vendedor un tanto por ciento de toda la cantidad que importó la cosa vendida» (*Aut.*).

1827 *Quínola*. «Juego de naipes cuyo lance principal era la quínola y consistía en reunir cuatro cartas de un palo, ganando, cuando había más de un jugador que la conseguía, aquel que sumaba más puntos» (*DRAE*).

1828-1831 *Bodega*. «Se toma por la cosecha, o la abundancia de algún lugar que coje mucho vino: y así se dice, La bodega de Valdemoro, la de Sahagún» (*Aut.*).

San Martín, *Sahagún*. Lugares famosos por sus vinos. Refrán: Vino de San Martín, encerrado en Ávila vale más un florín (*Correas*, r. 23693).

1828 *Flux*. «En algunos juegos de naipes, circunstancia de ser de un mismo palo todas las cartas de un jugador» (*DRAE*).

1831 *Gato*, ladrón.

1832 *Albur*. «Pescado que se cría en los ríos, de un pie de largo, delgado, escamoso: su cabeza proporcionada a lo largo y grueso de su cuerpo, muy sabroso y sano, y su carne sumamente blanca» (*Aut.*). «Mújol. En el juego del monte, dos primeras cartas que saca el banquero» (*DRAE*).

«Son los mejores pescados / que el mar en su seno encierra, / albur, acedia y atún / [...]» (Agustín de Rojas, *El viaje entretenido*, loa, xxvi, vv. 15 y ss.).

1834 *Horno del Padul*. Cfr. la nota al v. 1872.

1837 *Láminas*. «Plancha de metal de diversas figuras y tamaños, en la cual se suele esculpir alguna cosa» (*Aut.*).

1848-1849 *Almud / cuartillo*. Ir de más a menos, de más valioso a menos, de sólido a líquido. Almud es el celemín castellano, medida de granos; cuartillo es la cuarta parte de un real. «Ir de cuartillo. Phrase que vale ir en algún negocio a pérdida y a ganancia con otro» (*Aut.*). Paremias: «No hay legua pequeña ni cuartillo de vino que grande sea». «Un cuartillo, presto es ido; una azumbre, se consume; el arroba es la que abunda» (*Correas*, 16138 y 23018).

1852 Todo este parlamento está inspirado en la *Comedia del doctor Carlino*, de Góngora y Argote (1613), y en particular las rimas: 'luz, azul, común, baúl, norte-sur, andaluz, capuz, mico de Tolú, Dragut, almud, horno de Padul, Bercebú…'; en el romance 'Cuando pasé de las Indias', atribuido a Góngora y a Quevedo, aparecen las rimas Sahagún, Saúl, avestruz, Tolú, andaluz, tahúr, almud, etc.

Avestruz: «Es sumamente bobo y estólido» (*Aut.*). «Dícese del hombre glotón y zafio» (*NDHE*).

1856 *Gandul*. «Villa casi despoblada, sit. en la provincia de Sevilla, a tres leguas y [una] de Alcalá de Guadaira» (Dic. *Gaspar y Roig*, 1855). Se menciona en el romance «Cuando pasé de las Indias», atribuido a Góngora y también a Quevedo: «i Sevilla cuece en casa / las hogazas de Gandul»; alude a lo mismo Cervantes en *Rinconete y Cortadillo*: «tres hogazas blanquísimas de Gandul». Así mismo en la *Loa curiosa y de artificio*: pan de Gandul, roscas de Utrera, vino de San Martín, agua de Alfacar» (Anónima (1616). ed. E. Cotarelo y Bailly-Baillière, Madrid 1910). Cfr. Lope de Vega, *Los Vargas de Castilla*; Calderón, *Céfalo y Pocris*.

1857 *Pan de perro*. «Dar pan de perro. / Por pesadumbre y mal trato» (*Correas*, r. 6519). Calderón escenifica la paremia en *El príncipe constante*.

1858 *Adamuz*. «El apuntador de la compañía sacó de una alforja los [papeles] de una comedia de Claramonte, que había acabado de copiar en Adamuz al tiempo que estuvieron allí, diciendo el autor: .-Aquí será razón que se repartan estos papeles […]. El autor […] había sido estudiante en Salamanca, y le llamaban el Filósofo por mal nombre. […] el papel de la segunda dama a Ana María, mujer del que cantaba los bajetes y bailaba los días del Corpus, habiéndole dado la primera dama a Mariana, la mujer del que cobraba y que hacía también su parte en la comedias de tramoya […], y en la legua la llamaban la Amarilis, segunda de este nombre» (Luis Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, tranco V).

La fuerte disputa de los comediantes armados en la venta de Durazán, en el camino real entre Sevilla y Toledo, quizá se base en hechos reales, y es probable que se refiera a la compañía de Juan Bautista Espínola (se hacía llamar Valenciano) y de su esposa Ángela Rogel, llamada la Dido por haber representado ese papel en la comedia de Guillén de Castro *Dido y Eneas*. Hacia 1634-5 están en Sevilla y Lucena, y entre los comediantes figuran, Francisca María Morales, como segunda dama, y su esposo Cipriano Enríquez; Ana María Díaz, bailes y cuartos papeles, y sus esposo Juan Piñol de Rivera. En 1640, en Fuentelencina (Guadalajara), esta última hizo los segundos papeles mientras que Manuela de Córdoba ('la primera' Amarilis' o la gran Sultana) se reservaba los de primera dama (Cfr. DICAT). Amarilis representó *El honrado*, según consta en la portada de una impresa de dicha obra, *El infante de Aragón* (en 1622) y *La sinagoga* (en 1624).

1862 *Habacuc*. Lope de Vega menciona 'Abacuc y el lago de los leones' en su *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica* (1609); Cervantes habla de 'Abacuc y la cesta de comida' en *Los baños de Argel* (1615). Góngora alude a este profeta, sin mencionarlo, en *Las firmezas de Isabela*, vv. 645-654). Usa esta figura bíblica Tirso: «Ya que como Daniel / del lago, nos han sacado / de la cárcel […] // siendo la ira del duque / nuestro profeta Habacú, / ¿qué aguardas más aquí tú / a que el tiempo nos bazuque? (*El vergonzoso en Palacio*, II).

1864 *Capuz*. «Vestidura larga a modo de capa, cerrada por delante, que se ponía encima de la demás ropa y se traía por luto, la cual era de paño o de bayeta negra y tenía una cauda que arrastraba por detrás» (*Aut.*).

1868 *Dragud o Dragut*. Corsario del s. XVI; sucesor de Barbarroja, almirante otomano fallecido en 1560. Aparece en el romance de Góngora 'Amarrado al duro banco', y en su *Comedia del doctor Carlino*.

1872 *Tolú*. Isla cercana a Cartagena de Indias, famosa por su bálsamo blanco con el que los indios curaban sus heridas, usado también en los sacramentos católicos. | Resina extraída del tronco de un árbol de la familia de las papilionáceas, muy abundante en Colombia, que se usa en medicina como pectoral (*DRAE*). | Árbol de María. Es un árbol de la India, parecido al pino; pero la hoja se parece a la del algarrobo, y el fruto es redondo, como la manzana, con sus pepitas como ella. […] Latín. Arbor indicus sic dictus (*Aut.*). «Con los de mi facultad / soy un mico de Tolú, / que con monerías granjeo / amistad y gratitud» (Góngora, *El doctor Carlino*, pp. 257-258). Aparece en Vélez de Guevara: «No hay hombre / más grave de aquí a Tolú, / sin que nada alborote, / fue Carlos y es garrote» (*El Rey en su imaginación*, c. 1625); En Rojas Zorrilla: «Va luego (no miento, cierto) / que esta es su costumbre / maña, al mono de Tolú, / a comer huesos de muerto» (*Obligados y ofendidos y gorrón de Salamanca*, c. 1630).

1883-1902 Redondillas.

1886 *Caballete*. Véanse asimismo los versos 2290 y 3034. Góngora: «Desde allí les vía dar, / creo que de siete en siete, / más besos que un caballete / ha visto de un palomar» (*Las firmezas de Isabela*, vv. 3286-3289), «Quejábase reciamente / del Amor, que le ha matado / en la mitad de los lomos / con el arpón de un tejado» (romance, 'En la pedregosa orilla», vv. 13-16). También aparece en la *Pícara Justina*, en *La gatomaquia*, de Lope de Vega, en Quevedo y en Barbadillo: me hallé puesto a la jineta sobre el caballete de mi chimenea» (*Casa de placer*, 1620, p. 29).

1898 *Pica el jumento*. «Tú bueno, yo bueno, ¿Quién arreará el jumento?» (*Correas*, r. 22942).

1903-2050 Romance en í, los primeros versos 1903-1910 en forma de canción de romancero.

1910 Cfr. el *Romance del rey don Pedro el cruel*: «Por los campos de Jerez / a caza va el rey don Pedro».

1924 En primera instancia, en el *ms.* 'y luces' es reclamado por Don Pedro: 'capa + sombrero + luces', por eso sale a escena Fortún con las dos bujías. Acto seguido se borra la didascalia nominal y se desplaza a la línea superior. Aparentemente no hacen falta luces pues la noche es 'apacible y clara'. No obstante, las 'luces' solicitadas por don Pedro son fundamentales en la estructura simbólica y narrativa de la obra y preparan la secuencia de los vv. 2006-2040, su duelo con la Sombra, y con Tello; donde el Autor de compañía suprime también el juego escénico de las velas.

1931 *Quinto Curcio*, historiador romano del s. I, es autor de una historia de Alejandro.

1947 Cfr. «Dejad los libros ahora, / señor licenciado Ortiz, / y escuchad mis desventuras, / que a fe que son para oír» (*Góngora*, vv. 1-4).

1949 *Espada negra* o de esgrima. «Se llama la que es de hierro sin lustre ni corte, y con un botón en la punta, que sirve para el juego de la esgrima» (*Aut*.).

Espada blanca. «las aceradas con que nos defendemos y ofendemos, a diferencia de las de esgrima, que son de solo hierro sin lustre, sin corte y con botón en la punta» (*Cov.* 549b). Cfr. el duelo entre Clorinda, con espada negra, y Tancredo, con espada blanca, en *La conquista de Jerusalén* de Cervantes (vv. 2014-2349).

Los libros de latín y la espada representan el tópico de 'las letras y de las armas'. Sin olvidar que «la espada es el símbolo de la Justicia y de la Potestad» (*Cov.*, p. 549a), atributos del rey don Pedro.

1970 *Lucir*. «Translaticiamente vale sobresalir, exceder o adelantarse en alguna cosa» (*Aut.*).

1983-1984 *Esperar*, *partir*. Términos de esgrima. Partir. «Significa tambien acometer en pelea, batalla, o conflicto de armas» (*Aut.*).

2003 *Martín de bronce*. Alusión a las estatuas yacentes y preparación tímica a las palabras de la Sombra en la escena siguiente: «has de ser piedra en Madrid» (v. 2014).

2006 Esta secuenciación escénica nocturna –memoriales o despacho de asuntos políticos o militares, el libro y su lectura, el duelo o disputa, el músico y el poeta, y la visión fantasmagórica- es muy similar a la que W. Shakespeare presenta en el acto IV de su de *Julio César*, publicada en 1623, y de la que consta representación en 1599 en el teatro londinense El Globo. Shakespeare sigue muy de cerca *Las vida paralelas* de Plutarco (tomo V, cap. LXIX); Claramonte se inspira también, por supuesto, en el historiador latino. La Sombra de Julio César anuncia a Bruto, su asesino, que morirá en la batalla de Filipos; y la Sombra del Clérigo hace saber al rey don Pedro, su homicida, la ubicación de su sepulcro en Madrid.

2032 *Querubín*. «Colocó Dios delante del paraíso de delicias un Querubín, con espada de fuego, el cual andaba alrededor para guardar el camino que conducía al árbol de la vida» (*Génesis*, III, 24). Cfr. *Números*, *Salmos*, *Isaías*, *Crónicas*, *Ezequiel*, *Apocalipsis*. Querubín es asimismo sinónimo de Serafín (persona de singular hermosura, *DRAE*), citado en el verso 1968.

Recuérdense las palabras de Macbeth momentos antes de asesinar al rey Duncan: «y la piedad, como un recién nacido que desnudo galopa en la tormenta, o querubín del cielo montado por el aire en sus corceles invisibles, expondrá este acto horrible a los ojos del mundo y sofocarán las lágrimas el vendaval» (W. Shakespeare, *Macbeth*, I, vii, M. Ángel Conejero, dir., Madrid, Cátedra, 1994).

III JORNADA

2051-2228 Romance en o-a.

2056 *A sello*, a conseguirlo, a lograrlo. «Echar el sello en un negocio, concluirlo» (*Covarrubias*, 491b).

2068 *Padre de la patria*. «El sujeto venerable de ella, por su calidad, respeto o ancianidad, o por los especiales servicios que ha hecho al Pueblo» (*Aut*.).

2132 *Babilonia*. «Metafóricamente se toma por confusión y desorden, y en este significado es muy común en nuestra lengua» (*Aut.*).

2135 *Don Fadrique* Alfonso de Castilla (¿1332?-1358), hijo ilegítimo de Alfonso XI y de Leonor de Guzmán, hermano gemelo de Enrique de Trastámara, fue Maestre de Santiago y Adelantado mayor de la frontera de Andalucía (1348-1350). Pero Lope de Ayala narra algunos de sus hechos, y su asesinato (Año noveno, cap. III). Cfr. la nota final al v. 1334.

2139 *Religión*. «Impropriamente y por abuso, se llama también el culto y veneración que tributan algunas Naciones a sus falsos Dioses» (*Aut.*). «4. Obligación de conciencia, cumplimiento de un deber» (*DLE*, 1984).

2141 *Redemir*. «Rescatar. Redención» (*Cov.*). «Algunos dicen *redemir*, aunque con menos propiedad» (*Aut.*).

2188 *Misericordia*-justicia. 'Misericordia' confirma la lección 'justicia / Caridad sagrada', que ofrece ARLV En su edición de *La estrella de Sevilla*, mientras que otros editores proponen 'calidad o paridad', y ofrece una cita de Thomas: «iustitia sine misericordia saevitia est», que concuerda con este pasaje del *RDPM*, y la sentencia de Santo Tomás de Aquino: «Quia iustitia sine misericordia crudelitas est, misericordia sine iustitia mater est dissolutionis» (*Lectura de S. Mateo*, cap. V).

2212 *Lisonjas*. «Hay una flor que llaman lisonja, a cuya imitación se suelen hacer ciertas piezas de oro del mismo nombre» (*Cov.*, p. 769). «Se llama en el Blasón la figura de un Rombo, colocada de suerte que un ángulo quede por pie, y su opuesto por cabeza. Algunos dicen Losange, usando de la voz puramente Francesa (*Aut.*).

2213 *Luis Octavo*. Alude a Luis VIII, el León, aliado con el papa Honorio III en la cruel cruzada contra los cátaros, y que combatió contra los señores feudales en pos de la unificación de Francia.

2221 *Rodela*. «Escudo redondo y delgado que, embrazado en el brazo izquierdo, cubría el pecho al que se servía de él peleando con espada» (*DRAE*).

Broquel. «Escudo pequeño de madera o corcho» (*DRAE*).

2224 *Efestión*. Esta anécdota entre Alejandro y Efestión la narra, Plutarco (*Vidas paralelas*), y Pedro Mexía (*Silva de varia lección*, edición de A. de Castro, Madrid, Cátedra, t. 1, pp. 196-197). Es un lugar común. Lope de Vega lo usa en *La santa liga*, *La Jerusalén conquistada* y en *La Dorotea*.

Boca-candado. Este topos remonta al menos hasta *Los salmos de David* (xxxviii, 2).

2229-2324 Octavas reales, ABAB-ABCC.

2233 *Hacer extremos*. «Lamentarse con gran ansia y despecho» (*Covarrubias*, 570a). «Hacer extremos. / Lo que aspavientos» (*Correas*, r. 10739).

2237 *Trago*. Con doble sentido, sorbo y sufrimiento. «Metafóricamente vale adversidad, infortunio, o desgracia, que con dificultad, y sentimiento se sufre» (*Aut.*). «Situación mala de un delincuente. [...] hace alusión a la horca en particular» (*LMSO*).

2239 *Cordel*. «Ahogadero. El cordel más delgado, que se echa a los que ahorcan, para que los ahogue más presto, y padezcan menos. | Cordel. Echar el cordel. Metafóricamente vale lo mismo que guardar justicia, y sea contra quien se fuere» (*Aut.*). Celestina usaba 'soga de ahorcado' para 'remediar amores' (Cantalapiedra, 2000, acto I, 107, y tomo III, pp. 1589-1590). Véase en este sentido la nota al v. 2466.

Simón Mago. De su nombre deriva la 'simonía', el tráfico con las cosas santas (*Hechos de los apóstoles*, 8, 9-24).

2241 *Sangre de drago*. «Drago, árbol que los Latinos llaman Draco. [...] La goma que destila es la que llaman sangre de drago»; Cinabrio. «El verdadero cinabrio de los antiguos no es otra cosa sino aquel encendido licor, y a los Pintores muy familiar, que vulgarmente se dice sangre de drago» (*Aut.*). «Resina encarnada que mediante incisiones se saca del tronco del drago y se usa en medicina como astringente» (*DRAE*). Cfr, Cantalapiedra, 2000, t. III, pp. 1605-1610, entradas: azafrán, bermellón, y papel escrito.

2243 *Hinojo*. «Y así la raíz, la yerba y el zumo de él es bueno para males de ojos» (*Cov.*, pp. 690-691).

2244 *Muela de fraile* para el ojo. La madre de Pármeno 'siete dientes quitó a un ahorcado con unas tenacicas de pelar cejas' (Cantalapiedra, 2000, tomo I, VII.31). Aojar. «Dañar con mal ojo. [...] y los niños corren más peligro que los hombres [...] y por este miedo les ponen algunos amuletos o defensivos y algunos dijes, [...]

ordinariamente les ponen mano de tasugo [tejón], ramillos de coral, cuentas de ámbar, piezas de cristal y azabache, castaña marina, nuez de plata con azogue, raíz de peonia y otras cosas. [...] Yo me remito a la escuela de los médicos y no a la común opinión del vulgo» (*Cov.*).

La serie vegetal 'sangre de drago, romero, hinojo' induce a pensar que la 'muela de fraile' se refiere a una planta. Los niños llevaban contra el mal de ojo castañas de indias engarzadas en plata. La thevetia, por ejemplo, se conoce en América con los nombres de codo de fraile, hueso de fraile, semilla de fraile, etc.; los curanderos lo usan contra el mal de ojo; y con sus frutos secos se elaboran cascabeles para las danzas.

2249 *Sangre de pichón o de palomino*. *La Lozana andaluza* ayuda a entender estos versos: «Esta [la del Río] fue la que hacía la esponja llena de sangre de pichón para los virgos» (p. 314). Compárese, «En el baile del ejido, / (¡nunca Menga fuera al baile!) / perdió sus corales Menga / el disanto por la tarde (Góngora, romance, vv. 1-4). «Que pida una y otra vez / fingiendo virgen el alma, / la tierna doncella palma, / y es dátil su doncellez; / y que lo apruebe el juez / por la sangre de un pichón, / chitón (Quevedo, P*oesía varia*, p. 85, vv. 64 y ss., edición de James O. Crosby, Cátedra, 1981). La imagen ya ronda por el Romancero: «los hijos de doña Sancha – mal amenzado me han, / que me cortarían las faldas - por vergonçoso lugar, / y cevarían sus halcones – dentro de mi palomar, / y me forçarían mis damas, - casadas y por casar» (´Las quejas de doña Lambra´, *Romancero hispánico*, ed. de Á. Galmés de Fuentes).

El copista entiende el chiste y se le escapa lo de 'virgen' o sencillamente lo censura.

2265 *Redro*. «Vocablo rústico, vale detrás». Arredrar, Arredro vayas, está tomado del *vade retro* (*Cov.*). Del lat. *retro* 'atrás', 'detrás' (*DRAE*). Véase el v. 1513 y las notas correspondientes.

2267 *Punto menos*. «Denota que algo es casi igual a otra cosa con la que se compara» (*DRAE*).

2278 *Descargo*. «Satisfacción, respuesta o excusa del cargo que se hace a alguien. | Satisfacción de las obligaciones de justicia y de las que gravan la conciencia» (*DRAE*).

2279 *Colgar de los cintos*. Refrán: ¡Qué cosa tan buena el hurtar, si fuese por los cintos el colgar! (*Correas*, ed. Reichenberger). «Si valiera el ahorcar de los cintos más ladrones huviera, pena es la que vi executar en Valencia a los que entravan en la ciudad en tiempo de peste sin traer testimonio de sanidad, porque tenían a dos puertas sendas horcas, y ultra de otras penas pecuniarias los colgavan por los sobacos teniéndolos así por algunas horas» (*Covarrubias*, 699ª).

2281 *Menguado*. «Significa también cobarde, pusilánime, y de poco ánimo y espíritu. | Vale assimismo tonto, o falto de juicio. | Se toma también por el que es miserable, ruin o mezquino» (*Aut.*).

2282 *Tronera*. «Se llama también la persona desbaratada en sus acciones, o palabras, y que no lleva método, ni orden en ellas (*Aut.*). «Es tronera; es un tronera. / Por hablador y algo loco y balandrán» (*Correas*, r. 9453). «Persona de vida disipada y libertina» (*DRAE*).

2287 *Cañanea / Cananea*. | *A* Palabra doblemente modificada, en el texto y en el margen derecho y señalada entre dos líneas: 'en cananea > ¿en cañanea? > en cañamea'. SL-PL *en Cananea*.

Cananea, refrán: «Válate la cananea en carnes» (*Correas*, 23252).

«(De las figuras). Ansimismo se hallarán en las conjunciones, difiniciones y precisiones, y en las anominaciones, ilusiones y juegos del vocablo, como si vno

por dezir «alguazil» dixesse «guadamecil» de industria y con ignorancia; y por dezir «[h]acanea», dixesse «cananea». Y, en las figuras que tienen asiento en me[n]gua de palabras, tiene ta[m]bién asiento y no malo la risa, Déstas suelen vsar los cómicos en personas turbadas, especialme[n]te en las de los simples que en España se suelen imitar; los quales, mientras comiençan muchas sente[n]cias y acaban ninguna, haze[n] mil precisiones muy graciosas» (Alonso López Pinciano (1596), *Philosophía antigua poética*. Fundación José Antonio de Castro, 1998. Cap. IX, de la Comedia, pp. 402-403). También en el *Quijote*, II-10, se usa al narrar el pasaje de la aldeana que representa a Dulcinea: «cuando picando a su cananea». Esto es válido para su uso en *El Burlador*. La interjección de Catalinón puede referirse a la figura del caballo frente a la del barco hundido, y no a la oposición vino / agua, tal y como manifiesta poco después: ¡Mal haya aquel que primero / pinos en la mar sembró, / y que sus rumbos midió / con quebradizo madero! (*Burlador*, vv. 544-547).

Facanea y hacanea. «Lo mesmo que faca o haca, salvo que son las muy pulidas y remendadas, que por otro nombre se llaman pías» (*Cov.*, p. 580). | Hacanea: Jaca mayor de lo habitual, pero menor que el caballo y más apreciada que la normal (*DRAE*).

Cañamea. «Estar puesto en caña. Estar atado a una cuerda o cadena de presos galeotes sobre todo cuando son conducidos de la cárcel a las galeras. | Acogerse sin cañamar. Huir sin dejar rastro» (*LMSO*).

2288 *Encordelado*. «Atado con cordeles, puestos cordeles: como a una cama. | Encordelar. Poner cordeles a una cama, o atar y amarrar con ellos alguna cosa. | Cordel. Unión de hilos del cáñamo torcido, de diferentes gruesos y hechuras, cuyo uso es para atar, ligar o colgar diferentes cosas» (*Aut.*). Juego de palabras, se encordelan las camas, se 'aprietan los cordeles' -obligar a confesar-, y se 'echa el cordel' hacer guardar justicia, sea contra quien fuere.

2290 *Caballete*. Cfr. los vv. 1886 y 3034. Góngora, «Tadeo Desde allí les vía dar, / creo que de siete en siete, / más besos que un / caballete ha visto de un palomar» (*Las firmezas de Isabela*, vv. 3286-3289). La figura del 'tejado-caballete' es equivalente a la del 'terrado' en *La fuerza lastimosa*, de Lope de Vega: «Esta noche iré al terrero, / donde llegaré primero, / y haga el amor lo demás» (ff. 3-4). La violación se parece a la batalla de Troya: «era la lucha allí cual si no hubiera / batalla en otra parte ni otras muertes / en toda la ciudad. Vemos a Marte / bullir incontrastable, y a los griegos / el asalto intentar de los tejados» (Virgilio, *La Eneida*, libro II, vv. 618-622).

2300 *Boca de lobo*. Es noche muy oscura o lugar muy oscuro, pero es asimismo 'hacer trampas' en el juego: «Consiste en que el fullero se deja ganar poco a poco para que el contrario se confíe y entonces ganarlo con más facilidad» (*LMSO*), lo cual explica las palabras siguientes de Cordero. Don Pedro / Acebedo lleva en su blasón dos lobos; sobre este particular, véase la nota al verso 778.

2301 *A lo Búho*. A oscuras, como en boca de lobo, y en soledad.

«En la Germanía significa el Descubridor o soplón. | Es un búho. Se suele decir de la persona que no gusta del comercio de las gentes, y vive retirada» (*Aut.*). Covarrubias narra una historia que encaja perfectamente con el final de *El Rey don Pedro*: «[...] Herodes Agripa, que habiéndole mandado poner en prisión el emperador Tiberio estando en ella, arrimado a un árbol se le puso sobre él un búho, y un alemán que estaba preso juntamente con él, le dijo que lo tuviese por buen agüero, que presto sería fuera de la prisión y en tan gran alteza que sus enemigos le tendrían envidia, pero que si andando el tiempo le volviese a ver otra vez, moriría al quinto día, como en efecto sucedió» (*Cov.*, p. 244a). La anécdota procede de Flavio Josefo, *Antigüedades judías* (XVIII, VI, 6-9).

2311 *Capona, de bailar la*. SC-PC *de danzar la pa[v]ana*.

«Son o baile a modo de la Mariona; pero más rápido y bullicioso, con el cual y a cuyo tañido se cantan varias coplillas» (*Aut.*).

«A una viuda llamada marcela que se casó con uno de su mismo nombre, de quien se aficionó viéndole hacer un baile que llaman capona, que se comenzaba a usar nuevo: Nada hace acaso el cielo, / Pues cuando el mundo admiraba / Tanto marcelar, criaba / A una Marcela un Marcelo. / Un nombre han formado vivo / En gramática tan alta, / Y un Marcelo neutro falta / Para ser buen adjetivo. / Del origen comprehendo / Deste matrimonio santo, / Que él hará bailando cuanto / Ella le mandare riendo. / Mudanzas le han persuadido; / Pero más admiración / Es que en baile de capón (castrado) / Se introdujese a marido» (*Poesías*, Baltasar del Alcázar, c. 1550-1606. Librería de los sucesores de Hernando, Madrid, 1610, p. 92. Cita tomada de *CORDE*). Quiñones de Benavente representa este baile en *Los maldicientes* y en *Jornadas alegres*. También aparece en los romances de Góngora.

Hubo varios intentos de prohibir, o al menos de reglamentar, los bailes y danzas en el teatro. La capona está entre los bailes «populares y truanescos que se introdujeron en los teatros y cundieron en el pueblo» (Pellicer, p. 95).

Quizá con doble sentido. «CAPONA. adj. usado en terminación femenina, que equivale a sin ejercicio, y se dice de la llave honoraria de Gentilhombre de Cámara del Rey, a quien se concede este honor sin ejercicio: la cual se llama por este motivo Llave capona» (*Aut*.); «que esta es espada capona, / que sólo el título tiene / y no la entrada en las lides, / que no hay puerta que abra, o cierre» (Calderón, *Los cabellos de Absalón*, III, pp. 858-859).

Pavana. «Especie de danza Española, que se ejecuta con mucha gravedad, seriedad y mesura, y en que los movimientos son muy pausados: por lo que se le dio este nombre con alusión a los movimientos y ostentación del Pavo real. Llámase tambien así el tañido con que se acompaña esta danza» (*Aut.*).

Sobre bailes y danzas en Calderón consúltese: Antonio Regalado, *Calderón*.

2325-2400 Redondillas.

2357-2367 «para dar / amparo y fuerza a las leyes / del homenaje a los reyes / que los han de gobernar. / En quien tan deidad se encierran. / […] / el común, que dioses los llama, vicedioses en la tierra. / LOPE.- ¡Vive Dios!, si me hablas más / del rey...» (*Los novios de Hornachuelos*, ff. 2v-3r, L. Vélez).

2361 *Objecto*. «Desus. Objeción, tacha, reparo» (*DRAE*).

2378 *Trastámara*. Dominio feudal en el norte de Galicia. Alfonso XI concedió el título de este condado a su hijo bastardo don Enrique. Fue desposeído de él por el rey don Pedro, su hermanastro, en el transcurso de la primera guerra civil castellana.

2393 *Traspontín*. «Cabezal. Colchoncillo largo y angosto» (*Aut.*).

2395 *Chipre*. «*Ponme* un trono en el jardín / de Chipre, con tal decoro / que tengan coronas de oro / invidia de mi chapín: / que, al fin, en cualquier lugar / que pise la planta mía, / tierra ardiente, región fría, / escollos que azota el mar, / pedazos de paraíso, / con majestad y con trono, / a cuya alteza perdono / si con tus pies no la piso» (Góngora, *Las firmezas de Isabela*, en *Teatro completo*, ed. cit., p. 192). Quevedo cita el romance «Por los jardines de Chipre / andaba el niño Cupido, etc.» (*Obras Completas, Versos*, Aguilar). «Estese Venus en Chipre / con su dios alado y ciego, / de bellas ninfas cercada, / cantando al son de instrumentos», «No el sitio desta ciudad / y su máquina admirable, / no su hermosa y fértil vega / llena de huertas y cármenes / más ricos y más hermosos / que aquéllos artificiales / que en otro tiempo tenían / las Hespéridas de Atlante: / todos los del mundo es risa; / aquí los de Chipre callen, / afréntense los Pensiles, / que con éstos todo es aire» (Agustín de Rojas, *El viaje entretenido*, I, loas III y XIII, pp. 70 y 206).

2399 *Potencias*. «Por antonomasia se llaman las tres facultades del alma, de conocer, querer, y acordarse: que son entendimiento, voluntad, y memoria» (*Aut.*).

2401-2404 Romance en a-á, contenido de canción.

2405-2412 Redondillas.

2409 *Contigente*. «Lo que puede ser y puede no ser» (S. Tomás, *S. Teológica*, I, q. LXXXVI,3c). «Lo que puede suceder o no suceder, acaecer, o no, y sobrevenir según el estado de las cosas y calidad de ellas» (*Aut.*). El sintagma 'futuros contigentes' es usado por Juan de Pineda, Diego Saavedra, Lope de Deza, Ruiz Alarcón, y Lope de Vega en *La Dorotea* (1632).

2413-2416 Canción.

2417-2428 Redondillas.

2429-2762 Romance e-o.

2433-2438 Tello reitera lo dicho en los pasajes 948-951, 1595-1602, y otra vez en los vv. 2545-2550.

2447-2453 *Portugal o Aragón*. En la guerra fratricida castellana, los portugueses, junto a los ingleses, son aliados de Pedro I de Castilla, y Pedro IV *el ceremonioso* de Aragón junto a los franceses lo son de los Trastámaras. Bajo la apariencia de un chiste, Cordero pretende que el Infanzón cambie de bando en la contienda.

2450 *Peras vinosas*. «Dize un proverbio castellano: 'Agua al higo, y a la pera vino'» (*Cov.*, p. 688a). «Alaba las peras vinosas y el vino en que ha estado el durazno» (Hernán Núñez, *Refranes o proverbios en romance*).

2452 *Monarquía de sebo*. «Es la gordura del animal. [...] y de sebo se hacen velas con que nos alumbramos» (*Cov.*, p. 930b). «El concurso de los gordos / se baña para enviar, / de mi agua y de su sebo / almíbar a Portugal» (A. De Castillo Solórzano, *Jornadas alegres*. Bibliófilos españoles, Madrid, 1909, pp. 188-189.

2453 *Vela de a cuarto*. | *Cuarto*. «Moneda de cobre española cuyo valor era el de cuatro maravedís de vellón» (*DRAE*). Por oposición a 'bugía'. «Vela de cera blanca de poco más de tercia de largo, redonda, y bien formada, de que se sirven los Señores y Personas ricas para alumbrarse de noche. [...] PRAGM. DE TASS. año 1680. fol. 43. Cada libra de cera blanca en bugías o en velas, a ocho reales» (*Aut.*). | «Hízose información de la luz y contradijeron las tinieblas su entrada, por cuanto era hija de un candil sucio y nieta de un villano pedernal, puesto que al presente fuese vela hermosa de cera, pero que tenía no sé qué bastarda y espuria mezcla de sebo. Viéndose la vela con tales calumnias, defraudada su pretensión, y perdida su honra, vivía triste sin admitir consuelo ni unas despabiladeras que la quitasen el ceño» (Cosme Gómez de Tejada, *León prodigioso* (1636). Ed. digital de V. Arizpe y A. Madroñal. Madrid, 2000).

La vela de sebo, en oposición a la de cera de abeja, desprende mal olor, de ahí los chistes escatológicos. Sobre el topos de la cera y su disemia escatológica, cfr. *Audiencias del RDP* (f. 23), y asimismo el romance de Góngora 'Cuando la rosada aurora': «Es amarilla la cera, / y en viéndola confirmó / que hay difunto en la capilla» (vv. 105-124).

2456 *Simón Cirineo*. «Al paso alquilaron a un hombre que venía de una granja, llamado Simón Cirineo, padre de Alejandro y de Rufino, obligándole a que llevase la cruz de Jesús» (*Marcos*, XV, 21).

2466 *Lamparilla o cimenterio*. Véase la nota al v. 2239 sobre el 'cordel'. Otra alusión a Claudina, la madre de Pármeno, que «tan sin pena ni temor se andaba a media noche de cimenterio en cimenterio» y «la hallaron de noche con unas candelillas cogiendo tierra de una encrucijada» (Cantalapiedra, 2000, t. II, VII.29 y VII.42, y t. III, p. 1602).

2473 *Arzón*. «El fuste trasero y delantero de la silla de la caballería, que sirven de afianzar al jinete, para que no se vaya adelante ni atrás» (*Aut.*).

2508 *Aficionado*. «Aficionar. Ganar la voluntad de otros con su hermosura, con su virtud y buenas partes, atrayendo a sí las personas con quien trata. Afición, el tal amor y voluntad. Aficionarse, enamorarse y acodiciarse. Aficionado, enamorado» (*Cov.*, p. 46b).

2537 *Bizarría*. «Generosidad de ánimo, gallardía, denuedo, lozanía y valor» (*Aut.*).

2546-2550 Retoma el asunto de los vv. 948-951, 1595-1602 y 2435-2438. El desdoblamiento tópico de los papeles Hombre / Rey tambien lo usa Lope de Vega: «de que sepáis lo que valgo; / que hombre y rey a serlo salgo» (f. 104).

2640 «Estando el rey [d. Pedro] […] llegó a él un clérigo de misa, que era natural de Sancto Domingo de la Calzada, […] e el clérigo le dixo ansí: 'Señor: Sancto Domingo de la Calzada me vino en sueños, e me dixo que viniese a vos, e que vos dixese que fuésedes cierto que si non vos guardásedes, que el conde don Enrique vuestro hermano vos avía de matar por sus manos' (Lope de Ayala, *Crónicas*, año onceno, cap. ix). Este episodio lo narra Lope de Vega en *Los Ramírez de Arellano* (acto III), pero no forma parte de la estructura narrativa y simbólica de la propia obra. Don Enrique, el fratricida, falleció en esta ciudad.

2661 *Clérigo de misa*. «Presbítero o sacerdote» (*DRAE*).

2662 *Diácono*. «Ministro Eclesiástico, y grado segundo en dignidad inmediato al Sacerdocio. Tócale cantar solemnemente el Evangelio, servir al Presbítero inmediatamente en las cosas que pertenecen al Altar, y de comisión del Presbítero predicar y bautizar» | Presbítero. El Clérigo ordenado de Misa, o el Sacerdote (*Aut.*).

Para estos motivos del Clérigo y del puñal, que configuran la parte final de la obra, Claramonte se inspira en *El romance de don Fadrique*: «a la pasada de un río, - pasándole por el vado, / cayó mi mula conmigo, - perdí mi puñal dorado, / [...] A la puerta Macarena – encontré con un ordenado, / ordenado de Evangelio, - que misa no había cantado». También concuerda el romance con la escena de 'las puertas': «En entrando por las puertas, - las puertas me habían cerrado; / quitáronme la mi espada, - la que traía a mi lado, / quitáronme mi compañía, - la que me había acompañado» (*El romancero viejo*, ed. de Mercedes Díaz Roig. Cátedra, Madrid, 1985, pp. 95-97). Cfr. notas finales a los vv. 1334, 2135 y 2831.

2664-2665 Elvira asume la misma función: «Los sacrilegios / se atreven a Dios, y ansí / yo al sacríleg[o] me atrevo».

2667 El testamento de Pedro I, otorgado en Sevilla en 1362 tras la muerte de María de padilla, dota a la Infanta Beatriz como sigue: «E otrosí mando que las casas e palacios de la morada de Oterdesillas [Tordesillas] que las fagan monesterio de Santa Clara, e que aya treytnta monjas e que ayan para su mantenimiento las rentas e pechos e derechos del dicho logar de Oterdesiellas e de su término; e mando so pena de la mi maldición a la dicha infanta doña Beatris, mi fija, cuyo es el dicho logar de Oterdesiellas que faga facer el dicho monesterio, e consienta en esto».

2673 El puñal de don Pedro en manos de la Sombra, su víctima mortal, y después en manos de don Enrique, su asesino, transmite al público una gran intensidad emocional; recuerda asimismo la visión de Macbeth: «¿Es una daga eso que contemplo ante mí, / con la empuñadura cerca de mi mano? ¡Ven, que pueda cogerte! / Yo no te tengo y, sin embargo, siempre te veo ahí. / Visión fatal, ¿no eres sensible / al tacto y la mirada? ¿O eres, quizá, tan sólo / un puñal en mi mente, imagen falsa / que surge en mi cerebro al que la fiebre oprime? / Puedo verte de forma tan palpable / como el que empuño ahora. / Me indicas el camino por el que yo avanzaba / y el arma misma que debía usar. / [...] Todavía te veo; / también las

gotas, en el filo y en la empuñadura, de una / sangre / que antes no estaba» (W. Shakespeare, *Macbeth*, II, I, ed. M. Ángel Conejero (Dir.), Madrid, Cátedra, 1994). Don Pedro olvida su puñal en este lugar, dónde 'será piedra', estatua yacente, y Macbeth olvida que debe dejar el arma homicida junto a los dos guardas dormidos.

2694 *Labra el convento*. También Dido erigió un santuario a su esposo Siqueo: Pigmalión «ante las aras / furtivo lo asesina [a Siqueo], sin curarse / del amor de su hermana […] / […] mas una noche, / el espectro insepulto del esposo / con lividez mortal mostrose a Dido: / descúbrele el altar bañado en sangre, / el pecho traspasado, el crimen todo / que sotierra el hogar» (Virgilio, *Eneida*, libro I, vv. 502-510).

2748 Puñal de oro. Véase en la nota complementaria al v. 2662 la cita tomada del *Romance de don Fadrique*.

2763-2806 Silva 4.º, pareados de 7 y 11 sílabas combinados irregularmente.

2772 *Religión*. Cfr. la nota al v. 2139.

2773-2776 *Domingo* – Guzmán. Santo Domingo de Guzmán es el patrón de la casa nobiliaria de los Guzmanes. Leonor de Guzmán fue amante del rey Alfonso XI, y el hijo de ambos, don Enrique, fallecido en santo Domingo de la Calzada, es el fratricida de don Pedro (Cfr. los vv. 1363, 2640, 2683, 2809, y 2816).

Es también la Humildad frente a la Presunción. «Es de los godos; es de los Guzmanes. / Cuando uno presume de muy honrado linaje; porque los españoles en común se precian de venir de los godos, y los Guzmanes son linaje noble, y muchos. | Ni puta, ni paje, de bajo linaje. / Que presumen ser Guzmanes. | Son de los godos y Guzmanes. / De los presumidos en linaje» (Correas, r. 9316, 15520, 21675).

2782 *León – cuartana*. «Cuartana. Calentura, casi siempre de origen palúdico, que entra con frío, de cuatro en cuatro días» (*DRAE*). «Calentura que responde al cuarto día, [...] que suele causarse del humor melancólico. [...] Proverbio: Por cuartana nunca se tañó campana» (*Cov.*, p. 890b). «Bien le está, como al león la cuartana» (*Correas*, r. 18645). «¿No da cuartana al león / y el mal le obliga a bramar?» (Lope de Vega, *La escolástica celosa*, ed. de Alberto Blecua; Nil Santiáñez-Tió, Milenio, Lérida, 1997, p. 1345. *CORDE*). «con una cólera insana / estuvo el fiero enemigo, / más que el león con cuartana» (Ricardo del Turia (1616), *La bellígera española*, ed. de Patricio Lerzundi, Albatros Hispanófila, Valencia, 1996, p. 13). La paremia está también en Cervantes, *Pérdida de la Armada*, y es uno de rasgos principales de Fénix en el *Príncipe constante* de Calderón (Cantalapiedra-ARLV, 1996).

2800 *Virgines rosas.* Jóvenes y bellas: «sobre la grana que se viste fina / su bella amada, deponiendo amante, / en las vestidas rosas su cuidado» (Góngora, *Soledad* I, vv. 353-355). Cfr. la explicación de Salcedo Coronel: «Llama a las serranas 'vestidas rosas' por su juventud y su belleza» (f. 75v), y la nota de Robert Jammes.

2807-2838 Redondillas.

2820 En el antiguo convento de santo Domingo el Real de Madrid, demolido en el siglo XIX, estuvieron enterrados el rey don Pedro I, su hijo Juan de Castilla, y su nieta Constanza de Castilla; la estatua orante del primero y el sepulcro de su nieta se encuentran actualmente en el Museo arqueológico nacional de Madrid. No consta que doña Juana fuera hija de Pedro I, cuya descendencia fue: 1) con María de Padilla, Beatriz (1353-1369), Constanza (1354-1394), Isabel (1355-1392) y Alfonso (1359-1362); 2) con Juana de Castro, Juan de Castilla (1355-1405); 3) con María González, Fernando (1361-1362); 4) con Teresa de Ayala, María de Castilla (c. 1367-1424); 5) con Isabel de Sandoval, Sancho de Castilla (1363-1371) y Diego de Castilla (c. 1365-c. 1440). Con su esposa Blanca de Borbón no tuvo hijos. Sobre Beatriz, véase la nota a pie de página del v. 2665, y la nota final al v. 2667. Quizá sea una confusión con su hermanastra Juana Alfonso de Castilla (o Juana de Castro), quien, tras enviudar por segunda vez, se retiró al Real convento de Santa Clara de Tordesillas.

2831 Cfr. «A la pasada de un río, / pasándole por el vado, / cayó mi mula conmigo, / perdí mi puñal dorado. / […] a la puerta Macarena / encontré con un ordenado, / ordenado de Evangelio / que misa no había cantado» (*Romancero hispánico*, «La muerte de don Fadrique», 117). Cfr. las notas finales a los versos 1334 y 2662.

2839-2908 Décimas, abba -ac- cddc.

2858 También Hipólito pierde su espada (Séneca, *Fedra*, 725-730).

2864 *Imperio*. «El mando y señorío» (*Cov*. p. 733a), «El mando o dominio, o el mismo acto de mandar con autoridad» (*Aut.*).

2885 «El amor fraternal aplasta al hierro, les junta las manos / y los trae a la paz sin que ellos quieran» (Séneca, *Tiestes*, 558-59).

2888 Puñal-abrazo, esta situación dramática aparece ya en el romance 'La linda Melisenda': «-Prestásesme, dijo a Hernando, prestásesme tu puñal, / que miedo me tengo, miedo de los perros de la calle.- / Tomó el puñal por la punta, los cabos le fue a dar: / diérale tal puñalada que en el suelo muerto cae».

2898 Cabe recordar al contemplar esta escena las palabras de don Enrique sobre el asesinato de su madre Leonor en *Los Remírez de Arellano*, de Lope de Vega: «Dejole, según me han dicho, / todo el puñal alevoso, / metido en el blanco pecho, / ved que sangrientos despojos» (f. 14).

2909-3050 Romance e-e-.

2936 quejaos [...] Rúbrica, *A* Cambio de escritura, de papel y de copista [¿Diego Martínez de Mora?], e incluso de título de la obra, y por lo tanto debe ser considerado como parte de otro manuscrito, al que denominamos ms. *Ab*, muy posterior en el tiempo al ms. *A*. Margaret R. Greer: «habrá que pensar […] si la fecha de la censura viene de una representación posterior» (*Manos Teatrales*). Este segundo amanuense lo es también de: *El mayor rey de reyes* (BNE, ms. 15278, 'copiado de memoria'), *Púsoseme el sol, saliome la luna. Santa Teodora* (BNE, ms. 14955).

2959 *Alfonso XI*. En 1371 se trasladó su cuerpo a la capilla real de la catedral de Córdoba. Desde 1736 reposa en la Real colegiata de san Hipólito de la misma ciudad, la cual fue fundada por él mismo en 1343 como agradecimiento por la victoria en la batalla del Salado.

2960 *felix*. Carol Kirby observó que este «verso termina con una palabra aguda que no tiene la asonancia en e-e de los demás versos en romance. Este es el único caso de hipermetría y de irregularidad en todo N [= *A*, *Ab* ms. de 1626] nuestro texto más completo y mejor conservado» (1986, p. 74, n. 13). ARLV, por su parte, expone que «No hay ningún error conjuntivo. O bien la copia de 1626 es completamente correcta, y el texto dice *felix*, con pronunciación latina, que se ajusta a la rima asonante e-e, al estar la *i* en posición postónica, y darse la neutralización clásica i-e en esa posición, típica del romance asonantado, o bien el texto original decía *fénix* (con valor de único [...])» (1980, pp. 50-51). *Fénix* es precisamente la lectura que ofrece *H*. Esta dificultad, los errores 'deceno, doceno' -en lugar de onceno-, y feliz, felis' -por *felix / fénix*- más los cambios materiales, ya señalados, de papel y de letra, justifica el desglose del ms. de diciembre de 1626 en dos manuscritos distintos: el *A*, hasta el v. 2935, propiedad de Juan Acacio -de 1616- y el añadido a este *Ab*, desde el v. 2936 hasta el final de la comedia; *es*te último, posterior al ms. *A* de varios años y que debió pertenecer a otra compañía, es el que contiene la censura datada y da la fecha al conjunto, el que ofrece el final de la comedia -¿es el mismo final que el que contenía el ms. *A*?, lo dudo- y el que cambia el título de la obra. Acacio dejó en 1627, poco después de la fecha de la mencionada censura, su repertorio de comedias en prenda en el Clavario del Hospital de Valencia y no

figura en él esta comedia, con ninguno de los dos títulos conocidos, pues ya la había vendido a otra compañía; sí consta en dicho repertorio *El condenado por dudar* (¿por desconfiado?). Sánchez Arjona argumentó que «Si la obra fue escrita para Acacio y estrenada en Sevilla por este autor, debió ser por los años 1617-1619, en que, según consta, estuvo aquí dicho representante» (Anales, pp. 188-189, nota).

2978-2979 *Romper*. «Traspasar el coto, límite o término que está puesto, o salirse de él» (*DRAE*).

3023 *Nestóreas*. «Pero otras vidas también largas están probadas y ciertas por historias verdaderas, aunque no divinas. Y la más famosa es la de Néstor, hijo de Nelo; tanto, que todas las bendiciones de vida de los antiguos son desear y anunciar los años nestóreos a quien bien deseaban; y decían con mucha razón, porque afirman que vivió más de trecientos años: Homero cuenta que, siendo ya cuasi de trescientos, vino con copia de naves contra los troyanos (Homero, *Heliados*, 20); y Ovidio y Juvenal y Tibulo y otros afirman su vida ser la que tengo dicha» (Ovidio, 10; Juvenal, 10, *Satirae*; Tibulo, libro 4). (Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, Edición de Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1990, t. II, 372). Tirso emplea «nestóreos años» en *Todo es dar una cosa* (Ed. De Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 1993, II, 147).

B, *SL-PL* añaden estos versos: «*y en la eternidad del fénix. / LEONOR.- Si a don Rodrigo me quitas / en el Infanzón me vuelves / mi honor y padre difuntos*». No obstante en la obra no existe referencia alguna a la muerte del padre de Leonor. Carece de sentido esta alusión, a no ser que sea un indicio de un pasaje omitido en la obra.

VARIANTES TEXTUALES

Manuscritos: *A*, *Ab* ms. 16.639 de la BNE.
B ms. Tea 1-39-4 de la BMM.
Impresos del s. XVII: *SL* suelta de Lope de Vega, *PL* parte 27 de Lope de Vega.
SC suelta de Calderón, *PC* parte V de Calderón.
Impreso del s. XIX: *H Comedias escogidas de Tirso de Molina*, ed. de Juan Eugenio Hartzenbusch, BAE, tomo V, Madrid 1848.
> texto modificado en el propio manuscrito.

108-110 numeración de versos en **negrita** = indica una omisión de versos.
621 numeración de versos en *cursiva* = muestra versos interpolados.
[1117] numeración de versos entre [corchetes] = señala una sustitución de versos.
[621-622] Pasaje con sustitución y amplificación de versos
[781-798] refleja una sustitución con reducción de versos.

PRELIMINARES

Portada B *El infanzon de yllescas*. | SL-PL *El infanzón de Illescas* de Lope de Vega. Representola Avendaño. | SC-PC *El rey don Pedro en Madrid* (SC *Madrid*) / *Y infanzón de Illescas. /* Comedia famosa de don (PC *d.*) Pedro Calderón (PC *de la Barca*). | H *EL REY DON PEDRO EN MADRID. / Y EL INFANZÓN DE ILLESCAS*.

Personajes B *El rey don Pedro, don Enrique, infante; el Infanzón, don Gil, don Rodrigo, Cordero, Leonor, Elvira, Bustos, Ginesa, Criados, Mendoza, Fortún, un soldado, un contador, barba. ¶ El ynfançón de illescas de Andrés ¶ Claramonte. ¶ Señora María de gálvez [rúbrica]* ⁋ |

SL-PL *El rey don Pedro, El infanzón, Cordero, lacayo, Don Henrique, Don Juan, Fortún, un soldado, Mendoza, Elvira, Ginesa, Doña Leonor, Don Gonzalo, su padre, un Criado, Bustos, un Contador, un Muerto*.

SC-PC *El rey don Pedro, Tello García, Busto Sánchez, don Fernando, viejo, don Juan, don Alonso, Fort[ú]n* (Fortán), *Elvira, doña Leonor, Ginesa, Cordero, un Criado*.

H omite: *Cordero*, y añade: *Criados, Músicos, Caballeros, Pueblo*. El Padre de Leonor pasa a ser, siguiendo a SC-PC *Don Fernando*; y el Soldado, ausente en SC-PC, se convierte en *un Alférez*. Inserta además la siguiente didascalia: *La escena es en las inmediaciones de Leganés y de Madrid, en esta villa y en la de Illescas*.

I JORNADA

1a Elvira, de labradora (entre dos líneas paralelas), B *Sale Elvira,* SL-PL *Sale Elvira, labradora,* SC-PC *Sale Elvira, labradora bizarra, sola.* | H *Campo inmediato al camino de Leganés / a Madrid. / ESCENA PRIMERA. ELVIRA, de labradora; luego GINE / SA, y después BUSTO*.

1 campos, SL-PL *prados*.

3 suspiros, SC-PC *pesares*.

4 lágrimas, SC-PC *agravios*.

5 penas, H *quejas*.

[6-10] Oíd mis penas [...] remedio mayor, SC-PC *mi triste y mísera historia, / que al mundo he de hacer notoria, / o en tan infernal tormento, / ilustrad el sentimiento / o entorpeced la memoria*.

9 o el sentir, B, SL-PL *o el sentido*.

10 *A*, *B*, *H* remedio, SL-PL *milagro*.

11a B *Sale Ginesa,* SL-PL *Sale Ginesa, labradora,* SC-PC, *Sale Ginesa, villana,* H *Sale Ginesa de villana*.

14 ya que viento mi amor fue, SC-PC, H *en amor que viento fue*.

18 *A*, *H* feroz, activo, B *feroz, altivo,* SL-PL *fenezca altivo,* SC-PC *sangriento, altivo*.

20 *A*, *B*, *PC*, *H* aun quede el fuego, SL-PL *aunque del fuego,* SC *aunque dé*.

21-110 Flores [...] soledades, Los versos entre los símbolos ┌…┘ aparecen señalados en el ms. con un recuadro o líneas diagonales, un enjaulado, y con la indicación marginal «no»; esto es, se indica así que esos versos (en este caso del 21 al 110), se suprimen de la escenificación. Nada indica que los enjaulados de *A* sean testados del censor. Sobre este particular, véase Ruano de la Haza (1989).

21a B *Sale Busto,* SL-PL *Sale Bustos, labrador,* SC-PC *Sale Busto con un gabán.* | H *Sale BUSTO, de Labrador bizarro, con gabán de seda*.

24 logran, B, SL-PL *lloran,* SC falta una línea*,* PC *pierden*.

25 el sol, SL-PL *solida*.

28 con las que les va, B, SL,PL --- *le va*. | SC-PC *con cuantas les va*.

29 y de ver el sol llorando, SC-PC *pero de verlo llorando*.

36 mayos, SL-PL M*ayo*.

45 Ay, Dios, SC-PC *Ay, cielos*.

46 *A*, *SC-PC*, *H* al sol desatas, B *el sol dilatas,* SL-PL *a el sol dilatas*.

50 con vida, SL-PL *combida*.

55 es incendio, SC-PC *es ya incendio*.

53 tienes, SC *tiene*.

63 hombre, SL-PL *nombre*.

65 majestad, B majestad > *vanidad*.

66 perfección, B *perfición*.

67 sus lágrimas, su afición, SC-PC *su trato, su inclinación*.

69 Al fin, SC-PC *Y al fin*.

70 vivientes mentiras son, SC-PC *mentiras del tiempo son*.

71-80 Mentira [...] mentira, Los versos entre los símbolos ╔ …╝ aparecen en el *ms. A* en el interior de un cuadro, dentro del enjaulado antes señalado, tachados por dos líneas diagonales, y con la nota marginal «no».

72 derribaron, SC-PC, H *derivaron*.

76-78 *A*, *H* las mira / – que la (H *le*) admira / –- durmiendo lo vio, B *los mira / --- que lo admira / -– durmiendo le vio,* SL-PL *las mira / –- quien lo admira / –- durmiendo le dio,* SC-PC *--- las mira / --- con que lo admira / --- dormido le halló*.

80 de su mentira, SC-PC *desta mentira*.

84 tú seas muy bienvenido, B *Tu deseo sea cumplido > Tu deseas muy bienvenido.* | SC-PC *a muy buen tiempo has venido*.

86 cogellas, B *cogerlas*.

87 abraça, B, SL-PL *abrasa,* SC-PC *me abraso, y me burlo en ellas*.

89 *A* las que perlas bajan > las que perlas van, B *las perlas que van*.

90 se van trocando en estrellas, SC-PC *son en las flores estrellas*.

92 *A*, *SC-PC*, *H* lloras, B *lloras > moras,* SL-PL *moras*.

95 atinado, H *aliñado,* | A, SC-PC, H modesto, B, SL-PL *compuesto*.

104 purpúreas, H *propicias*.

105a BUSTO.-, H *GINESA.-*

106-107 B como aquí me persuades / no a los campos te traslades > *como aquí me persuades / vertiendo hermosas auroras*. (1: Copia interlineal del v. 107, 2: se tachan los vv. 106 y 107, 3: se añaden los dos versos en el margen derecho).

108-110 del amor [...] soledades, B omite estos versos.

110 se alegra en las soledades, SC-PC *elige las soledades*.

111a A + *Da una voz*, B, SL-PL omiten la didascalia. SC-PC *Dice dentro el rey don Pedro.*| H *GINESA.- (Mirando adentro)*.

[112-114] Fogoso [...] descompuesto, SC-PC BUSTO.- *Un monstruo, que al rayo imita, / al llano se precipita, / espumoso y descompuesto*.

[115-117] En los [...] Señor, SC-PC *Quien lo gobierna, le ha puesto / las piernas con tal valor, / que muerto cayó. ELVIRA.- Favor / le demos*.

115a BUSTO.-, *A* BUSTO.- > ELVIRA.-, (De otra mano y tinta), SL-PL *BUSTO.-,* | SC-PC *GINESA.-*.

117 cayó. Señor, B cayó > cayó. *ELVIRA.- Señor* (de otra tinta y mano), SL-PL omiten, H *¡Señor! / (Busto y Ginesa van a socorrer al [ca] / ballero)*.

118 Ansí he de dejarretallo, B --- *desjaretallo,* SL-PL --- desgarretalle, SC-PC *Desjarretallo / tengo*. | B sitúa aquí la acotación del v. 121: *Sale el rey don Pedro de camino.* | SL-PL *Sale el rey don Pedro, como que ha caýdo, con la espada desnuda y de camino.* | SC-PC *Sale el rey don PEDRO con la espada desnuda.* | H *ESCENA II. / EL REY DON PEDRO. --ELVIRA, / BUSTO, GINESA. / REY.- (Dentro)*.

119a BUSTO.-, *A* BUSTO.- > ø , (Una segunda mano tacha la didascalia y otra añade la acotación marginal *'Éntrase'*), | Ya queda, SC-PC BUSTO.- *Ya es*.

121a SC-PC *(Dale el sombrero),* H *(Sale el Rey con la espada desenvai / nada, y tras él Ginesa con el sombrero. Después Busto trayendo la maleta del Rey)*.

[121-123] Envainad [...] priesa, SC-PC *Tomad, emvainad la espada. / Límpiale el polvo, Ginesa. / conmigo la mucha priesa*.

122 mercé, B, SL-PL, H *merced*.

123a la priesa, B *la priesa. (Sale Busto)*.

124a jornada*,* SL-PL *jornada.* (*Sale Bustos)*.

125a *A* BUSTO.- > ø, (Didascalia borrada), SL-PL, SC-PC *BUSTOS.-* (pronuncia este verso y el siguiente), H *BUSTO.- (Saliendo).* | *A* quitada. / *(Con la mochila).* Cfr. la nota al v. 126a.

126a queda, SC-PC *queda. (Saque una mochila)*.

A, *SL-PL*, *H* Todo, B, SC-PC *Toda*.

127a GINESA.-, H *GINESA.- (A Busto)*.

[128-130] Si estáis [...] pueda, SC-PC *¿Hizoos el caballo mal? / D. PEDRO.- No hay desacierto fatal / que a mí atropellar me pueda*.

132 *A*, *SC-PC*, *H* y yo, B, SL-PL *y*.

137 le hice que, SC-PC *hice que,* | *A* en mis pies cayese, B *a mis pies cayese,* SC-PC *en mis pies muriese,* H *a mis pies muriese*.

140 *A*, *SC-PC*, *H* cayese, B, SL-PL *no fuese*.

142-143 Dos leguas [...] / esta*?,* B, SL-PL *Dos leguas. REY.- ¿Qué aldea es esta? /*

143 *B* Es, señor, Leganés > Leganés. ELVIRA.- [...], (Adición y supresión de otra letra y tinta).

145a *A* BUSTO.- > ELVIRA.-, (con otro tipo de tinta y de letra), | B, SL-PL, SC-PC *BUSTO[s].-, H ELVIRA.-*.

147 SL-PL omiten la réplica de don Pedro.

149 *A* necio > tonto (corrección de la misma mano y tinta), B, SL-PL, SC-PC, H *necio*.

150 transformó, B *trasformó*.

152 excede, B *puede > heçede*.

153 *A*, *SC-PC* al culto más vivo, B *al viento veloz,* SL-PL *a el viento veloz,* H *al choto más vivo*.

157 *A*, *SC-PC*, *H* llanos, B, SL-PL *llanas.* | hará, H *hace*.

161a ¿Venís [...], B *¿Venís [...] > ELV[IRA].- ¿Venís [...] > ¿Venís [...]*.

161-162 B *pasa a Madrid tan severo > paso a Madrid. / ELVIRA.- Tan severo /,* SL-PL *Con él paso a Madrid. / GINESA.- Tan severo /,* SC-PC *Con él / paso a Madrid. ELVIRA.- Tan severo /.*

164 *A*, *SC-PC* qué premios espera dél, B, SL-PL *qué premio se espera dél,* H *¿Cómo espera premios dél?*

165 ¿Por qué? / Porque ingrato y cruel, H *¿Por que no? / Porque cruel*.

166 *A*, *SC-PC*, *H* lo llama, B, SL-PL *le llama*.

168a *A* BUSTO.- > GINESA.-, (de otra mano y tinta), | B, SL-PL *BUSTO.-,* SC-PC *ELVIRA.-,* H *GINESA.-*.

171 *A*, *SC-PC*, *H* sedicioso, B *bullicioso > malicioso,* SL-PL *delicioso*.

172 turba, H *trueca*.

173 de justiciero, SC-PC *del justiero*.

174 *A*, *SC-PC*, *H* lo hace, B, SL-PL *le hace*.

175 *A* hermoso > airoso (¿con otro tipo de letra?), B, SL-PL, H *airoso,* SC-PC *hermoso*.

180 de quien, SC-PC *de que*.

181a ¿Cruel, H *(Ap.) ¿Cruel*.

182 Alto, H *falso*.

183a [¿...?] > BUSTO.- | el rocín, H *el rocín. (A Busto)*.

184 un[a] hora, A, B *un hora*. EI *una hora*.

185-230 A Ésta, en cuyos [...] infamando, pasaje enmarcado.

184a villa. / SC-PC *villa. / (Dale una sortija)*.

185-a D. PEDRO.-, H REY.- (*Dale una sortija),* | brilla, SL-PL *orilla*.

186 del, B *de > del*.

187a # Las acotaciones entre corchetes, […], no están ni en *A* ni en *B*. | el premio. /, SL-PL *el premio. / (Dale una sortija)*.

191 suerte, SL-PL *muerte*.

192 *A*, *SC-PC*, *H* tus desconfianzas, B *sus desconfianzas,* SL-PL *su desconfianza*.

194 Busto, SL-PL *burló*.

201 *A*, *SL-PL*, *H* preguntes, B *preguntas* (repite el verso y lo tacha). | SC-PC *GINESA.- No pretendas saber más*.

203 A, SL-PL, H Ve a apercibir, B *Ve apercibir.* | SC-PC *D. PEDRO.- Ve a prevenir.*

204a BUSTO.-, H *BUSTO.- (Ap.)*.

205 *A*, *SC-PC*, *H* si lo vas, B, *si te vas > si lo vas* (con otra tinta), SL-PL si *te vas*.

206 previerte, H *pervierte*.

[209-210] por quien [...] aborrecerte, SC-PC *y ansí puedes consolarte, / que es aborrecerte, amarte, / y amarte es aborrecerte*.

209 el amarte, B modifica: *en amarte > el amarte* (con otra tinta).

[213-216] que en ti [...] desengañado, SC-PC *ELVIRA.- Aborrecerte es favor. / BUSTO.- ¿Quién vio favor en olvido? / ELVIRA.- Tú, que desdichado has sido. / BUSTO.- Pues triunfe así un desgraciado. /.*

213 B modificación de una segunda pluma: *que en ti [¿adoraré?] el rigor > que en ti encontraré el rigor*.

214 y en ti ilustraré, B *y en ti [¿ilustraré?] el sentido > y en ti adoraré el olvido* (la primera corrección es del propio copista; la segunda, de mano ajena), H *y idolatraré*.

216 desengañado, SL-PL *desengañado (Vase)*.

218 aunque son, B *aunque con*.

219 dichoso, *B dichosos > dichoso*.

220a *A*, *SC-PC*, *H* (Vase Busto), *B* omite la didascalia, SL-PL *(Vase)*.

221a H ESCENA III. / EL REY, ELVIRA, GINESA.

222 llamarlo, SL-PL *llamarte*.

[224-225] en engaños [...] pobres, SC-PC *en desengaños, / que agravios del alma son, / y amor, que es hábito y acto / del entendimiento, no obra / con ellos. ELVIRA.- Dellos me valgo, / pues los hay para los pobres*.

226 *A*, *H* castigarlos, B *castigallos,* SL-PL *castigillos,* SC-PC --- *que sabrá vengarlos*.

227 lo pintan, B *le pitan,* SL-PL, SC-PC, H *le pintan*.

228 caso, SL-PL *laso*.

230 sus virtudes, H *su rectitud*.

233-234 la pido, / ¿me la hará?, SC-PC *me pongo, / ¿la tendré?*

235 le pintan, SC-PC, H *lo culpan*.

236 Y vos sois, SC-PC *Y sois vos*.

238 quien yo entienda, B *quien entienda*.

239 en mi, SL-PL *de mi*.

241 criado, SL-PL *criados*.

245 pensad, SL-PL *piensa*.

249 con lo glorioso, H *con lo animoso*.

251 humilde, SL-PL *pobre*.

253 *A*, *B*, *H* pajizos albergues, SL-PL *pacífico albergue,* SC-PC *albergues pajizos*.

255 *A*, *SL-PL*, *H* son los más ricos en ella, B, SL-PL *aquí rico honor me dieron*.

258 *A*, *H* que se exima del trabajo, B, SL-PL *que soy sima de trabajos,* SC-PC *que se excuse del trabajo*.

260 *A*, *B*, *H* siendo en ejercicios varios, SL-PL *siendo ejercios varios,* SC-PC *siendo por montes y llanos*.

261 *A*, *B*, *H* ya capitana de ovejas, SL-PL *ya capitana de abejas.* | SC-PC *tal vez monarca de ovejas*.

262 A, SL-PL y ya sirena, SC-PC *tal vez sirena*, H *ya soberana.* | gansos, SL *Ganson*, PL *Ganso[¿in?]*

264 *A* este > *aquí* un (de distinta mano), | este mancebo, H *aquel mancebo*.

265 con las horas, SC-PC *con el tiempo*.

272 afectos, B, SL-PL *efetos*.

277 *A*, *H* salía a los corros, B, SL-PL *salió* a los *coros,* SC-PC *salía a los coros*.

278 invidia*,* B, H *envidia*.

282 conchas, SL-PL *concha*.

285 de los montes, SC-PC *destos montes*.

286 de los campos, SC-PC *destos campos*.

289 *A*, *SC-PC*, *H* atrevimiento loco, B, SL-PL *atrevimientos locos*.

290 los soberanos, SC-PC *provisionnes y*.
292 *A*, *SC-PC*, *H* caso, SL-PL *lazo*.
295 *A*, *SC-PC*, *H* tiemblan, B, SL-PL *tiembla*.
297 *A*, *SC-PC*, *H* en las, B *en las > a las* (tinta distinta), SL-PL *a las*.
299 Pudo ver, SC-PC *se admiró*.
[300-302] que fue [...] agravios, SC-PC *ocasión de mis agravios, / que, en la humildad, la hermosura / es el más fiero contrario*.
302 *A* ocasiona a los, B, SL-PL, H *ocasiona los*.
307 de plata, SC-PC *en su plata*.
308 el Manzanares, SC-PC *al Manzanares*.
309 *A* lo dejó, B, SL-PL *le deja.* SC-PC, H *le dejó*.
310 *A*, *H* entrar, B, SL-PL *andar,* SC-PC *venir*.
312 sayuelo y basquiña, SC-PC *delantal y cuerpos*.
313 que los tiñó, B *que les tiñó*.
314 mis labios, SL-PL *sus labios*.
315-338 *A* sartas [...] caballo, (pasaje enmarcado con dos noes marginales).
[315-321] sartas [...] lascivo, SC-PC *Sartas y patenas ricas / llevo, entre cuyos espacios / mis dedos estremos fueran, / a ser de cristal mis manos. / Sobre el cabello a la espalda / perdía* [sic] *listones anchos, / que solicitaba el viento*.
319 Por la espalda mi cabello, H *libre a la espalda el cabello*.
320 *A* nadaba en, B *andaba en,* SC-PC *perdía,* H *pendía en*.
321 el viento, H *al viento*, | *A*, *B*, *H* lascivo, SL-PL *lacivo*.
322-323 ondas, SC-PC *olas*, | *A*, *SC-PC* anegarlos / en, B, SL-PL *anegarlo / con,* H *anegarlo / en*.
[323-326] en tres [...] falso, SC-PC *La mantellina de seda / cubierta de pasamanos, / en quien asombros de fino / lograr pudo el oro falso*.
326 *A*, *SL-PL*, *H* gozar, B *forzar*.
327-330 una banda [...] asaltos, SC-PC omiten estos versos.
327 *A*, *B*, *H* una banda, SL-PL *ceñía banda*.
329 A despojo –- mi abuelo, B *despojos --- a mi abuelo,* SL-PL *despojos* –- mi *agüelo,* H *despojo --- a mi abuelo*.
331 el pie en jervillas, B *el pie en jervillas > el pie jervillas*.
332 chinelas presas a lazos, B *de chinelas presas lazos*.
333 si encogido en, SC-PC *humilde por*.
334 poderoso en*,* SC-PC, H *sobervio por*.
337 fingiendo, SC-PC *adquiriendo*.
339 y ansí, B *a mí > ansí*.
342 *A*, *SL-PL*, *H* coros, B, SC-PC *corros*.
En verso 277 se da el caso contrario: *A* corros vs coros, B *coros vs corros*.
343-354 Seguíame [...] Santiago, *A* Texto enmarcado con dos noes.
344 hablábame, SL-PL *y hablábame.* | *A* aplauso, B, SL-PL, SC-PC *recato,* H *reparo.*
[345-346] *A*, *SL-PL* y a –- / y a —, B, H *ya a -– / ya a -– ,* | SC-PC *ya poderoso con fieros, / y ya con terneza blando*.
347 *A*, *H* hurtome al tiempo las horas, B *hurtame el tiempo a las horas,* SL-PL *hurtome el tiempo a las horas,* SC-PC *Húrtome al gusto las horas*.
348 *A*, *B*, *H* al gusto, SL-PL *a el gusto,* SC-PC *el tiempo*.
351 tardó el sol, SC-PC *duró el sol*.
354 *A*, *SL-PL H* el día de Santiago, B *el que es día de Santiago > el día de todos* santos, SC-PC *este día de Santiago*.

355 al fin, B *a fin*.

357-360 dél apenas [...] solicitando, SC-PC *apenas dél, quando veo / su alboroto y desacato; / engañarme, poderoso, / pretende, solicitando*.

357 *A*, *H* dél apena cuando tiemblo, B, SL-PL *de las penas cuando temo*.

362 de mi deshonra, SC-PC *de mi deshonor,* | los, B *a los*.

363 *A*, *H* confusa, B *con furia,* SL-PL *con fueria.* | Pico el jumento confusa, SC-PC *Quiero picar al jumento /.*

367-430 Lágrimas [...] es soberano, B, SL-PL omiten este pasaje.

[367-370] SC-PC *Llorando templarlo pienso, / y más lo enciendo llorando, / que tiene en tales aprietos / mucho de hechicero el llanto*.

370 mucha majestad, H *mucho de hechicero*.

374 halagos, SC halagos, PC *alhagos*.

[377-378] porque [...] sabios, SC-PC *porque ¿quién en el peligro / no es elocuente y no es sabio? /*

382 *A*, *B*, *SL-PL* busca capitolios, SC-PC *da en los capitolios.* H *busca chapiteles*.

383-422 sigue [...] aumentando, *A* secuencia enmarcada con la parte final enjaulada y tres noes marginales.

383 Sigue deidad, H *Sigue beldad*.

384 en humildades, SC-PC *entre llanezas*.

385 de sueño, H *de pueblo*.

386 tiranía que es de paso, H *gallardía que es de campo*.

389 teme --- apenas, H *tiene --- aepnas [sic]*.

393 si en [...] engendra, SC-PC *sangre igual bebe en mis ojos, / sin ver que es grosero el vaso*.

394 se retifica, H *se ratifica*.

397 del puro [...] viene, SC-PC *pues tanto ves es retrato*.

398 incasto, PC *incauto*.

399-422 Mira [...] aumentando, *A* Pasaje enjaulado dentro de otro enmarcado.

399 Mira en discorde armonía, SC-PC *Una armonía parecen*.

402 *A* de los cuatro astros > de los astros.

403 Mostros de cristal parecen, SC-PC *Almas de plata se fingen.* | mostros, H monstruos.

404 y los peñascos, SC-PC, H *en los peñascos*.

405 pompa, SC-PC *vida*.

406 alma, SC-PC *pompa*.

[407-414] Las palomas [...] labios, SC-PC *Las tortolillas, ya espumas, / ya copos de nieve blancos, / arrullos se dan a besos / sin hacer del Fénix caso. / .*

409 en círculos, H *en arrullos*.

419 Pues si es ansí, SC-PC *Pues siendo así*.

422 en el mundo aumentando, SC-PC *el mundo animando,* H *el mundo aumentando*.

423 *A*, *SC*, *H* dueño tengo, PC *mas pródigo*.

424 *A*, *SC*, *H* mañana, PC *pues que yo*.

425 mañana al tálamo viene, SC-PC omiten el verso.

426 que de Toledo le aguardo, SC-PC *y hoy de Toledo lo espero, / que fue a sacar los recados. / Entre estas y otras razones / .*

[431-433] La cruz [...] demonio, SC-PC *La cruz del lugar tocamos, / y, aunque es demonio, no pude / con ella de mí apartarlo*.

433 *A*, *H* puedo, B, SL-PL, SC-PC *pude*.

434 *A*, *SL-PL* causa, B modifica: *causa* > *causó*.

438 en los villanos, SC-PC *a los villanos*.

439 *A*, *H* sosiego a la aldea , B *sosiego al aldea,* SL-PL sosiego *a el aldea,* SC-PC *silencio a la aldea*.

443 Fuese al fin, y muchas veces, SC-PC *Fuese y la siguiente noche*.

[445-450] volvió [...] determinado, SC-PC *volvió a la aldea con tropas / de mozos ocasionados. / Y, contra mi resistencia, / atrevido, temerario, / soberbio, bárbaro, loco, / sin Dios, sin ley, sin recato, / sin decoro, sin piedad, / resuelto y determinado*.

445 a la aldea, SL-PL *a el aldea*.

446 *A*, *PL* invidia, B, SL, H *envidia.* | A, B y al agravio, SL-PL *y a el agravio*.

449 lascivo, SL *lacivo*.

[451-452] llegó... Mas hablen los ojos / que aquí la lengua acobardo, SC-PC *llegó; mas hable el silencio / que yo la voz acobardo*.

456 y callo, *B* Tras este verso repite y tacha los vv. 454-455.

457 Ya es necio el callar, SC-PC *Ya no hay que callar,* H *Ya es necio callar*.

461-464 éste [...] hidalgos, *B* enjaula estos versos, pero los repite a continuación con variantes.

461 todo autoridades, SC-PC *todo ejecutorias*.

462 enfados, B *enfado > enfados*.

463 *A*, *SC-PC*, *H* tanto que, B, SL-PL *tanto cuanto*.

464 *A*, SC-PC imbo, B *imbo > timbre,* SL-PL *limbo,* H *timbre*.

[467] *A*, *B*, *H* echó las bardas por tierra, SL-PL *le echó ---,* SC-PC *postró nuestras bardas pobres*.

468 *A*, *SC-PC*, *H* patio, B *barro,* SL-PL *parto*.

470 *A*, *PL*, *SC-PC*, *H* con un puñal, B, SL *con el puñal.* | --- en la mano*,* SC-PC en las manos.

472 resuelto y determinado, SC-PC *sin que puedan reportarlo*.

473 Y en, H *En*.

475-476 destos que [...] pecados, *B*, *SL-PL* omiten estos dos versos.

478 estropajo, H *estropajos*.

479 *A*, *SC-PC*, *H* lamedura, B [*¿lanzadera?*] > *lamedura,* SL-PL *lanzadera*.

[480] hacen colegial un plato / SC-PC *dejan como un sol un plato*.

481 maná, H *monas*.

482 varios, B *bajos > varios*.

483-484 que dividen / lo, SC-PC *entre el nombre / de*.

489 *A*, *B*, *SC* Pajar, SL-PL, PC, H *Pasar*.

491-492 por él [...] de gato, SC-PC omiten estos dos versos.

492 prevenciones, H *pretensiones*.

494 la cólera, H *en la contienda*.

[495-496] que me [...] amparo, SC-PC *que contra el vil gaticida / no pudo venirme amparo*.

496 *A*, *B*, *H* favor – ni –, SL-PL *a ver – mi –*.

499-500 señor, / las dos, H *mi ama / y yo*.

501-502 que Amor [...] agravios, SC-PC omiten estos dos versos.

501 *A*, *H* con sus, B, SL-PL *en sus*.

503 a ser, sin sabello, SL-PL *hazar, sin saberlo*.

504 como cuando, SL-PL *como o cuando*.

[505-508] tirándole [...] tajo, SC-PC *persignando un rostro queda / el vecino persignado; / que pudo el fiero revés / tener filos para entrambos*.

505 *A*, *B*, *H* a un rostro, SL-PL *a el rostro*.

507 signum, B *sinu*.
509 Acudió, SC-PC *Armose*.
510 *A* tañó arrebato, B, SL-PL, SC-PC, H *tocó a rebato*.
[513-514] solicitan / prendelle, mas él, quebrando /, SC-PC *acudieron / a prendello; mas quebrando. / .*
516 *A*, *SL-PL H* el Rey, B, SC-PC *al Rey*.
517 con el, SC-PC *allí en el*.
517-522 Sólo con [...] palos, *H* desplaza estos seis versos y los coloca tras el v. 526.
[519-522] que aunque [...] palos, SC-PC *el cual tenía prendido / con nudos el espinazo, / y lo dejo como un huso* (PC uso) / *gentilhombre a puros palos*.
519 *A* entonar, B, SL-PL *enpinar / empinar*.
520 *A*, *B* nudo, SL-PL *ñudo*.
521 *A*, *PL* lo dejó, B, SL, H *le dejó*.
523-526 que dicen [...] suerte, SC-PC omiten estos versos.
523 *A*, *SL-PL* Quedó Par[r]al, B, *Queda Paral*.
525 *A*, *H* Crispín, B, SL-LP *Crespín*.
527 escribano, *H* tras este verso coloca los vv. 517-522: escribano. / Sólo [...] palos.
527-528 fueron --- / hallaron, SC-PC *fuimos --- / hallamos.* |
[529-537] que dicen [...] suerte, SC-PC *porque aun en Toledo están / de oír su nombre temblando. / Los merinos son su gusto, / los pobres son sus esclavos; / los clérigos, sus ministros; / los ricos, sus tributarios. / Él, de toda esta comarca, / es el rey y el dueño; tanto / que a un caballero en Toledo, / que se estaba desposando / con una señora hermosa / y rica, se la ha quitado; / y a pesar suyo, y de su padre, / con ella hoy se casa, dando / ocasión a que el reino / de Toledo, y sus vasallos, / digan a voces que el Rey / es piadoso con los malos, / y con los buenos crüel*.
530 *A*, *H* que este, B, SL-PL *que a este*.
532 del tálamo, H *el don Tello*.
535 contra Dios, B *contra el dios > contra dios*.
536 *A*, *B*, *H* llorando, SL-PL mirando.
538a D. PEDRO.- / GINESA.-, SL-PL *GINESA.- / REY.-*.
541 *A*, *H* profanen, B *prefieran,* SL-PL *prefieren*.
[542] *A*, *H* opresión, B, SL-PL *prisión.* | SC-PC *cuando todos en ella se hacen reyes*.
544 confundan, SC-PC *se confunda*.
545 varios, SC-PC *tantos*.
547-a Pondré, H *(Ap. Pondré*, | *A*, *SC-PC*, *H* sueño, B *enojo,* SL-PL *su enojo*.
549 Caiga, SL-PL *Que ayga*.
550 *A*, *SL-PL* sola una, B *sola un,* H *solo una*.
551-554 que en [...] pequeño, *A* enjaulado y dos noes, B, SL-PL omiten estos versos.
[552-553] sólo [...] dueño, SC-PC *y un sol es majestad y es monarquía; / y así solo Castilla aclame un dueño*.
555a *A*, *B*, *H* ELVIRA.-, SL-PL *GINESA.-*.
556 *A* Tachado el inicio del verso: jumentos apercibe > el camino apercibe > pues luego te apercibe, B, modifica: *GINESA.- > ELVIRA.-* | *el camino apercibe > pues luego te apercibe* (de tinta y letra distintas), SL-PL *REY.- El camino apercibe,* SC-PC *Caballos apercibe,* H *Pues luego te apercibe*.
559a SC-PC verso interrogativo en boca de D. PEDRO.
560 prevenciones todas, B *prevenciones todas > prevención es todas*.
561 en Illescas hacía, SC-PC *Illescas disponía*.
564 cruel del tálamo, SC-PC *del mismo tálamo*.

566 que en esto, SC-PC *que en ello,* | a su Rey imita, B *a su Rey le imita.* | SC-PC añaden: *D. PEDRO.- Ya su castigo entablo, / bárbara, no hables más. GINESA.- Verdades hablo*.

567 infanzoncillo, SL-PL *infanzonillo*.

[567-568] *A* Elvira.- Ah, que os apreste / Busto el caballo [¿...?] > [D. PEDRO.-] Az que me apresten / luego el caballo. / + ELVIRA.- Vamos. / (de distinta letra y tinta). Recupero el 'vamos', presente en *B*, añadido para completar el heptasílabo de la silva 4.º.

B *REY.- Haz que me apreste / Vusto el caballo, y vamos*.

SL-PL REY.- *Has que me apreste / Bustos el caballo. Vamos*.

SC-PC *Rey.- Ah, que os apreste / Busto el caballo, vamos*.

H *loco estoy, ¡Vive Dios! Que se me apreste / luego el caballo. / GINESA.- Vamos*.

569 B, SL-PL omiten este verso.

570 Vaya Busto, SC-PC *Busto vaya*.

571 de este fiero enemigo, *A* este fiero enemigo > deste fiero enemigo, (de otra mano y tinta), B, SL-PL, H *deste* ---, SC-PC *aunque aquí este enemigo. (Vanse las dos)*.

574 Véngame, SL-PL *Véngueme.* | SC-PC *D. PEDRO.-* V*engarete del vil o fuerte hado,* y omite los dos versos siguientes de GINESA: *se endureció [...] quejas*.

575 *A* Verso tachado con varias modificaciones interlineales y marginales de otra mano: [¿...?] a mis quejas > [¿...?] > [¿...?] > se endureció a mis quejas,

B *endureció mis quejas > se endureció mis quejas,* SL-PL *endureció a mis quejas*.

576a (Vanse), B, SL-PL omiten la acotación, SC-PC la colocan en el v. 571, H *(Vanse las dos)*.

577 ese, B *este*.

578 majestad que tiene en poco, SC-PC *potestad que tiene en poco; / y de otra suerte fuera / si a la espada la ley se remitiera. / ¡Vive Dios!*

579-596 ¿Eres tú [...] hermanos, *A* pasaje enjaulado con dos noes marginales, lo cual corresponde con la escena omitida en *B*, *SL-PL*, *SC-PC*; no obstante es esencial en la estructura temática, narrativa y simbólica de la obra. Una versión breve no puede omitir los elementos fundamentales de la estructura de la obra. Por lo tanto, el ms. *B* es una versión truncada, amputada, y el hecho de que omita un pasaje señalado en *A* para que no se represente indica que es posterior.

579a-580 H *(Aparece una sombra o figura prodigiosa con una estola negra atravesada). / ESCENA IV. / Una SOMBRA --EL REY. /*

SOMBRA.- ¿Eres tú el Rey? D. PEDRO.-Yo soy. ¿Y tú quién eres? / SOMBRA.- Un hombre, no te alteres.

587 *A* (Desaparece), H *(Desaparece la Sombra)*.

589 *A* buscallo. / H *buscallo. / (Mirando dentro)*.

592a *A* (Dentro) / SOMBRA.-, H *LA SOMBRA.- (Dentro)*.

594a *A* SOMBRA.-, H *LA SOMBRA.- (Dentro) En Madrid te espero. (Desaparece dentro)*.

597 ¡Vive Dios!, *A* verso entre dos líneas, seguido de «Dícese esta [¿...?]».

597a B *Don Juan y Fortún, de camino.* | SL-PL *Salen don Juan y Fortún, de camino.* | SC-PC *Salen Don Juan, Don Alonso y Fortún de camino.* | H *ESCENA V. / DON JUAN, DON ALONSO, FORTÚN / --EL REY.*

598 *SL-PL* unen las tres réplicas en una: *D. JUAN.- ¿Tú a pie? ¿Tú sin color? ¿Tú descompuesto? / ,* SC-PC varía el orden de los personajes: FORTÚN, ALONSO, FORTÚN, ALONSO, DON JUAN.

[600-603] mintiendo [...] dejarretallo, *SC-PC* pasaje diferente: *D. PEDRO.- Milagro hallarte ha sido. / No digáis que el rey soy. FORTÚN.- Algo ha Tenido. / D. ALONSO.- ¡Qué severo! FORTÚN.- ¡Qué grave! /*

600 montes, H *vientos*.

602 *A*, *B* Cansose ---, SL-PL *Cansome,* | *A* dejarretallo, B, SL-PL, H *desjar [r]etallo*.

603-a Nadie, SL-PL *Nayde.*| soy. / H *soy. / (Hablan los tres caballeros entre sí)*.

604-a D. ALONSO.-, *A D. ANT[ONIO].*-, (no existe este personaje en la obra), B, H *D. ALONSO.*-, SL-PL, SC-PC FORTÚN.-, | A, SC-PC, H en él mismo, B, SL-PL *en sí mismo*.

605 *A*, *B*, *SC-PC*, *H* FORTÚN.-, SL-PL *D. JUAN.-,* | Algo le ha sucedido, SC-PC *Algo ha tenido. / D. ALONSO.- ¿Qué severo! FORTÚN.- ¡Qué grave, / aun en el mismo su valor no cabe! / D. PEDRO.- ¿Ha llegado la reina? / FORTÚN.- ¿Cómo puede llegar si en prisión reina? / D. PEDRO.- Necio, solo en Castilla / reina el sol de Padilla, / doña María hermosa, / mi legítima esposa / viene a ser solamente; / y esto no es elección, ni es accidente, / sino afecto cristiano, / que de esposo le di la fe, y la mano, / antes que don Fadrique a Francia fuera; / y así es en mí la majestad primera; / reina es doña María de Padilla, / que Blanca no es moneda de Castilla*.

606 *A*, *B*, *H* este, SL-PL *a este* | *A* bárbaro, B, SL-PL *cobarde*.

607a *A*, *B* La acotación de margen a margen entre dos líneas horizontales, que indico con tres ***, pues indican cambios escenográficos y diegéticos en la obra. | B *Vanse, y salen el Infanzón, Cordero, Leonor y Músicos*.

SL-PL *Vanse, y salen el Infanzón y Leonor, y Don Gonzalo, y Cordero y Músicos.* | SC-PC *Vanse, y salen el Infanzón Tello García y Doña Leonor de camino, y su padre Don Fernando, Cordero y todos los Músicos.* | H *Sala en casa de Tello García en Illescas. / ESCENA VI. / Don TELLO GARCÍA, con extraño vestido; CORDERO, también extraño; Doña LEONOR, llorando; Don FERNANDO, -- MÚSICOS.*

607-a CANTAN.-, SL-PL.-, SC-PC *MÚSICOS.-,* H *MÚSICOS.- (Cantando).* | de Illescas, SC-PC *y vegas*.

609-612 perdidos [...] parabienes, H *con lenguas de flores / os den parabienes*.

610 *A*, *B* os den, SL-PL *os dan,* SC-PC omiten. | de flores, B *y flores*.

611-612 pues [...] parabienes, *SC-PC* omiten el primer verso y cambian el segundo: *os den parabienes*.

613 gloriosa, H *gozosa*.

[614-615] rajas [...] placer, SC-PC *vino el placer viene a ser, / y pues me brinda el placer*.

617 Perdóneme, B *perdone* > *perdóname*.

619a LEONOR.-, SL-PL *D. GONZALO.*-.

620 *A*, *B*, *H* en el gusto, SL-PL *con el gusto*. SC-PC *en el placer*.

[621-622] *porque [...] tanto*, Versos añadidos en *B* (f. 9), adición interlineal en una sola línea, de otra mano y tinta. Cfr. Kirby (1998: 262, 378, 423). *A*, *SL-PL*, *SC-PC* no los traen.

H cambia esta adición por otra: *CORDERO.- También, Leonor, desvanece / las pesadumbres el canto*.

623-624 *A*, *H* Los campos [...] (etc.), B *En los campos de Illescas /* omite el verso siguiente, SL-PL los dos versos en una sola línea: *Los campos de Illescas, floridos & etc. /*

SC-PC completa la canción con variantes: *Los campos y vegas, / floridos y verdes, / perdidos de amores, / con lenguas de flores / os den parabienes*.

623a CANTAN.-, B, SL-PL, SC-PC, H *MÚSICOS.*-.

625a TELLO-, B, *INFANZÓN.*-.

627-a *A*, *B* PADRE.-, SL-PL *D. GONZALO.-,* SC-PC, H *D. FERNANDO.*- (en todo el pasaje). | --- al tálamo, SL-PL -– *a el tálamo*.

628 Y es [...] infanzonía, SC-PC *TELLO.- Esto es inadvertencia y demasía*.

630 que es suerte B *la suerte*.

633 venga a hacerme, B *venga hacerme*.

634 cuitado, SL-PL *cuytadillo*.
635 paciencia, SC-PC *prudencia*.
636 *sentirá,* SC-PC *pensará*.
637 resistencia. / H *resistencia. / (Ap. El padre y la hija)*.
638 B modifica: *casa > abrasa*.
639 *A*, *SL-PL*, *H* del cielo, B *el cielo.* | SC-PC traslada este sintagma al verso siguiente.
639-640 Castilla ---, SC-PC Castilla. / *D. FERNANDO.*- Calla. *LEONOR.- Al cielo / deste rigor y sin justicia apelo*.
640 de esta, *B*, *H* desta,
641 Yo, don Gonzalo, SC-PC, H *Yo, don Fernando*.
643 campaña, SC-PC *distancia,* H *campiña*.
644 *A* casas y sus pezcas (y antes conosco), pero el contexto pide 'cazas' y 'pescas'. | SL-PL *casas y sus pescas.* | SC-PC *dueño soy de sus cazas y sus pescas*.
646 A, *SC-PC*, *H* aladas soldadescas, B *alada soldadesca,* SL-PL *eladas soldadescas.*
647 nubes, H *jugos*.
647-648 --- anego / --- riego, SC-PC, H --- *anegan / --- riegan*.
648 alcorza, H *corcho*.
649-688 Esa esfera [...] infanzones, *B* encuadra esta secuencia, y cuatro noes indican que no se representa.
649 esa esfera, B *esa esfera > la esfera, H esa sierra*.
651 *A*, *SC-PC*, *H* viviente, B, SL-PL *luciente*.
652 loc[a], *A* loco*,* B *loco > loca.* | loc[a] y gentil, H *rica y feliz.* | túnicas, B *tinicas.*
653 *A*, *SC-PC*, *H* desata, B, SL-PL *dilata*.
654 *A* en que abismos de lana el tiempo bebe, B modifica: *con que abismos de lana el [¿tiem?]po bebe > con que abismos de lana el cristal bebe,* (de otra tinta y mano). | SL-PL *en que abismos de plata el tiempo bebe.* | SC-PC *que en abismos de lana el tiempo bebe.* | H *en que abismos de lana el campo bebe*.
655 al viento, SL-PL *a el viento*.
658 del sol, SL-PL *de el*.
659 tan signos que el abril, SC-PC, H *tan gentiles que abril,* | dellas, SL-PL *de ellas*.
660 *A*, *H* del sol mentido, *B del dios metido > --- mentido,* SL-PL *del dios metido,* SC-PC *del Dios mentido*.
661 pórfido, H *pórfidos,* | *A* otro estrella > otras de estrellas, (del mismo copista), B, SL-PL *otras estrellas*.
662 manchan, SC-PC *bordan,* | hemisferios, B *hemisferio*.
663 pacen, SL-PL *passen*.
664 *A*, *SL-PL*, *H* jaspes, B, SC-PC *jaspe*.
665-680 Cuanto [...] bebo, *A* Estos versos están en un recuadro y tachado por dos diagonales, pero la nota marginal 'sí' indica que no se eliminan de la representación.
665 *A*, *SC-PC* Cuanto --- aprehensión, B *Cuando > Cuanto --- opresión,* SL-PL *cuanto --- opresión,* H *Cuanto --- aprensión*.
666 guirnalda, B *g[u]irnaldas*.
667 la aurora al sol, SL-PL *el aurora* a *el sol*.
668 *A*, *B*, *SL-PL* aunque entre sombras, SC-PC *que entre zafiros,* H *cuando entre sombras*.
670 *A*, *SC-PC*, *H* admira, B, SL-PL *mira*.
671 después en, B *después de en,* | oros, SC-PC *oro*.
673-680 Llanos [...] bebo, B, SL-PL, SC-PC omiten esta octava real.
675 Sicilias mías, H *Sicilia mía,* | Candia, H *Candía*.

678 y de ébano, H *y ébano*.

681 toca a la, B *toca la*.

682 *A* se deriva a los, B modifica: *se diriba [¿a los?] > se diriba de,* SL-PL, SC-PC, H *se deriva a los*.

683 *A*, *H* mía es su alteza, B, SL-PL *mía su alteza,* SC-PC *mía es su antigüedad*.

684 que en mí Pelayo restauró su silla, SC-PC *que Pelayo por mí cobró su silla*.

685 que él coronara, SC-PC *que coronara*.

688 alcuña, B modifica: *acuña > alcuña*.

689-704 Oviedo [...] agravio, *A* Dos octavas enjauladas y nota marginal: 'O se dicen o no, estas octavas'.

691 *A*, *B* los Fuenmayores, SL-PL *las Fuenmayores,* SC *los Garcitellos,* PC los *Garci-Tellos,* H *los infanzones*.

692 bronces, B, SL-PL *voces*.

695 hablen, SL-PL *hablan*.

697-704 Fuera [...] agravio, *B*, *SL-PL* omiten esta octava real, lo cual coincide con la segunda octava enjaulada en *A*.

698 *A* primera causa de esta, SC-PC *veneración de aquesta,* H *primera casa desta*.

699 *gusto,* SC-PC *antojo*.

700 en cuanto ve lugar ni, SC-PC *a cuantas ve lugar y*.

701 SC-PC *lisonja es de mi voz cuanto me agrada*.

703-704 SC-PC omite los dos versos finales de la octava.

[705-706] Mi renta [...] decoro, SC-PC *mi renta son mil doblas, soberana / mi voluntad, ¿Quién llora si esto gana?*

705 *A*, *B* Mi renta, SL-PL *Mis rentas,* | diez mil, H *dos mil*.

708-712 que da [...] necia, *SC-PC* omiten.

708 *A*, *H* que da el --- al portugués, B *que da al --- el portugués,* SL-PL *que da a el –- el portugués*.

713 No es solamente noble, SC-PC *No solamente es noble*.

714 *A, B, SL-PL* esencia --- anejo, SC-PC *esencia --- anexo,* H *origen --- añejo*.

715 y de más, B *y más*.

717-719 B Un defecto en el papel, en la esquina inferior derecha, impide leer la terminación de la última palabra de los versos.

718 con su aliento no más, SC-PC *privilegio en su casa*.

720 *A* soy ya, B, SL-PL, SC-PC, H *soy el*.

721a A Un Criado, B *Un Criado sale,* SL-PL, SC-PC *Sale un Criado,* H *ESCENA VII. / UN CRIADO. --DICHOS.*

721 se ha apeado, B *se apeado*.

[723-724] y en él [...] cielo, SC-PC *y para entrar tu licencia / está aguardando. D. LEONOR.- Si el cielo*.

724a LEONOR.-, H *DOÑA LEONOR.- (Ap. A su padre).* | *A, SL-PL, H* pueda, B *puede*.

725 *A, B, H* nos trae, SL-PL *me trae,* SC-PC *me envía*.

727 querrá, SC-PC *osará a*.

728 A, B al furor de este, SL-PL *a el furor deste,* SC-PC *al rigor deste,* H *al furor deste*.

729-731 que lo que [...] mi casa, SC-PC *omiten*.

[731-732] ¿Entrará [...] luego, SC-PC *TELLO.- ¿Cuándo en mi casa se impide / la entrada a nadie? Entre luego. /*

732 nadie, SL-PL *nayde*.

[733] que es día en quien, SC-PC *que hoy para todo es día.* | Omiten los dos versos siguientes: mis [...] rigor.

734 *A*, *B*, *H* mis desposorios, SL-PL *mi desposorio*.

735a LEONOR.-, H DOÑA LEONOR.- *(Ap.),* | *A*, *SL-PL*, *H* pueda, B *puede*.

736a TELLO.-, H *DON TELLO.- (A Doña Leonor y Don Fernando.) Sentáos. (A Cordero) y dadme ese asiento*.

738 al mismo*,* SL-PL *a el mismo*.

738a B *Sale el REY,* | SL-PL *Siéntase don Gonzalo en una silla y en otra el Infanzón, y en medio doña Leonor en unas almohadas, y sale el Rey.* | SC-PC *Siéntase don FERNANDO en una silla, ella en un cojín, y ÉL en otra, y sale el rey don PEDRO.* | H (*Siéntase don Tello y don Fernando en dos sillas, y doña Leonor en cojines)*.

dentro, H dentro. / ESCENA VIII. / EL REY. --DICHOS.

739-748 buena [...] hacerlo, SC-PC carecen de estos versos.

739-a D. PEDRO.-, SL-PL *D. GONZALO.*-, H *DON TELLO.*-, | *A* Buena presencia. / TELLO.- Buen Talle, B, SL-PL *Buena persona. / TELLO.- agradable.*| H *Buena presencia. DON FERNANDO.- Buen talle*.

740-748 sentado [...] hacerlo, H indica este parlamento entre paréntesis como aparte.

743 l[e], A *la,* B *le*.

746 de temblarme, H *de temblar*.

[749-753] Las manos [...] escaño, SC-PC *Dadme, señores, las manos. / TELLO.- No he de oírle descubierto; / cúbrase, hidalgo. Un escaño / arrastrad.* (*Estese en pie.*)

749a vueseñoría, H *vueseñoría (Sin descubrirse)*.

750 B Margen inferior izquierdo en mal estado; de otra mano: *me dé a besar. / Descubierto*.

751 *A*, *B*, *H* oílle, SL-PL *oyllo*.

753a B, SL-PL Sin acotación.

753-754 Cúbrase, hidalgo. Un escaño / arrastrad, SL-PL *Cúbrase, hidalgo. / un escaño llegad,* H *Cúbrase, hidalgo. (Descúbrese el Rey un poco.) Un escaño / arrastrad. (Cordero se entra.)*

| *A*, *SC-PC*, *H* arrastrad, B *le llegad, SL-PL llegad*.

755 *A*, *SL-PL*, *SC*, *H* de prisa, B, PC *de priesa*.

[756-757] de gorra [...] perdón, SC-PC *mas perdone lo grosero / por desposado*.

758a B omite la didascalia, SL-PL *Saca un escabelillo,* SC-PC *Saca un banco*.

SC-PC *El escaño / está aquí,* H *(Vuelve Cordero con un escabel)*.

760 las, B *las > la.* | que son la que ocupo yo*,* SC-PC *solamente, que es la mía*.

762 Y ésta está aquí, H *DON FERNANDO.- (levantándose.) A esta venid*.

[762-763] SC-PC *TELLO.- una elegid de las dos. / Alterar la ley no quiero, / que usa con los demás*.

763-a que establecen, SC-PC, H *que usa con los demás,* | B, SL-PL, H omiten la acotación.

766 *A*, *SC-PC*, *H* sus casas, B, SL-PL *su casa*.

767a es mío, SL-PL *es mío (Siéntese), H es mío (Siéntase)*.

[769-772] ¡Que haya [...] pueblo, SC-PC *¡Vive Dios!, que estoy por dalle / con el escaño; mas vengo / a moderar la grandeza / sin arriesgar el respeto. / Que estos de cruel me infamen / teniendo tal sufrimiento, / por quien soy, que viene a ser / piedad la crueldad con estos*.

770 dello, B *dellas > dellos*.

772 *A*, *H* el Cruel, B, SL-PL *Cruel*.

773 Aunque su buena presencia, SC-PC *Aunque esa presencia y talle*.

774 nos está, B *nos lo está > nos está*.

[775-779] ¿Qué altura [...] ¿y pasa?, SC-PC *¿Quién es el señor hidalgo? / D. PEDRO.- Un aficionado vuestro / por fama, que ésta acredita / vuestros generosos hechos. / TELLO.- ¿Qué altura de calidad? / D. PEDRO.- Es en Córdoba Azebedo* (SC Córdova, Azevedo) / mi padre. *TELLO.- Es lucido hidalgo, / y un estirado escudero / de mi casa. ¿Y dónde pasa? /*

777 Soy de Córdoba, B *y soy de Córdoba > de Córdoba,* SL-PL *y soy de Córdoba*. | A, B, H TELLO.-, SL-PL REY.-

779 ¿Y pasa?, H ¿Y pasa...?

780 B *al > el. | pleitos /,* SC-PC añade un verso: *pleitos / de honor y de calidad.*

[781-798] necedad [...] a vello, SC-PC *TELLO.- Presto en Madrid lo tendremos / con doña María. D. PEDRO.- Ya / que estará en Madrid sospecho. / TELLO.- ¿Qué ya está en Madrid? D. PEDRO.- Bien puede / ir vuestra merced a verlo. / (¡Que haya en Castilla estos hombres, / sin darme a mí cuenta dellos!)*.

785 H *REY.- (Ap.)* ---.

786 *A*, *B*, *H* Ya al Rey, SL-PL *Ya el Rey*.

788 glorioso, H *cristiano*.

789a H REY.- *(Levantándose.)*

790 *A*, *SL-PL*, *H* legítimo, B *ligítimo*.

791 *A*, *H* y al que, B, SL-PL *y a el que*.

793 B *¡vive Dios! / --- Bueno está ya,* SL-PL *¡vive Dios! / —- Bueno está*.

795 *A*, *B*, H al Rey, SL-PL *a el Rey*.

796 *A*, *B*, *H* el buen, SL-PL *buen*.

797-798 Bien puede / vueseñoría, SL-PL *Bien puede vueseñoría / .*

798 vello, B *verlo,*

802 a parientes festejo, SC-PC *en mi casa los festejo*

804 mesmo, SL-PL *mismo*.

[806-822] cuyos [...] afectos, SC-PC *mas en él en rey don Pedro / no entrará si le acompaña / doña María. D. PEDRO.- De no hacello, / su garganta no aseguro, / ¡Vive Dios! TELLO.- Yo la defiendo / también, que antes que la corte. / D. PEDRO.- Hablar con los reyes es menos. / TELLO.- hablar hacen, cuando dan / los reyes tan mal ejemplo. / D. PEDRO.- Por premios o por castigos, / los reyes, malos y buenos, / Dios a los reinos les da; / y si al malo no debemos / imitar por sí, por rey / debemos obedecerlo. / ¡Basta!, ved que es mal sufrido / el rey, y sé que a no serlo, / os matara a cuchilladas,* (Levántese) / *¡vive Dios!. Mas descompuesto / estoy, perdonad, que ha sido, / señor, generoso afecto / .*

810 *A*, *B*, *H* a no serlo, SL-PL *no a serlo*.

811 *B* Repite el verso y tacha el anterior.

812a *A [¿no se?] levante > levante*, B, SL-PL sin acotación, H *(Levántase)*.

813-814 SL-PL atribuyen la réplica a CORDERO: *Tente. ¿Estás loco? / REY.- Villano ---,* H *DON TELLO.- Tente. ¿Estás loco? / REY.- Villano* ---.

813-a CORDERO.- Mataldo, H CORDERO.- *(A voces.) Matadlo*.

814 CORDERO.-, H *CORDERO.- (Llamando)*.

819 B *Es rey > Es ley*.

820 *A*, *B*, *H* Acebedo, SL-PL *acuerdo*.

822 gloriosos, H *fogosos, | A*, *H* afectos, B, SL-PL *trofeos*.

823 *A*, *SC-PC*, *H* Y yo, B, SL-PL *Yo*.

824 también del Rey, y me precio, SC-PC *y lo he de ser, y me precio*.

826 *A* agüelos, B, SL-PL, SC-PC, H *abuelos*.

827 *A*, *SC-PC*, *H* y lo ilustre, B *[borrón] hoy ilustres, SL*-PL *soy ilustre*.

828 *A* de que deciendo, B, SL-PL, SC-PC *de quien deciendo,* H *de que desciendo*.

829-830 Y ansí [...] atrevimiento, SC-PC omiten.

830 *A*, *H* ese, B, SL-PL *el*.

[831] Dadme [...] nobles, SC-PC *D. PEDRO.- ¿Quién lo duda? Mas los nobles / .*

831a esa mano, *SL-PL esa mano. / (Dale la mano).*

[833-843] en los reyes [...] dicen, SC-PC ofrecen un pasaje muy diferente: *de sus reyes; mas dejando / esto para mejor tiempo, / fue la causa de besaros / las manos ver en el pueblo / tanto alboroto; y pensando / que era el andar tan revuelto/ prevenciones a su rey, / que eran, señor, me dijeron / para las felices bodas, / que logréis siglos inmensos / con tal señora. LEONOR.- Ya en mí / lo han sido los pensamientos / que vendrán a ser los días*.

833 en los reyes, H *de los reyes*.

835 si no, A sino.

837 *A*, *B*, *H* Pero, SL-PL *Pro*.

840 *A*, *H* ocasión, B, SL-PL *lugar*.

843 *A*, *B* dice, SL-PL, H *dicen*.

846 *A*, *H* con el Rey partís el cetro, B *partís con el Rey el reino > partís con el Rey el cetro,* SL-PL *partís con el Rey el reino,* SC-PC *vuestra merced parte el cetro / con el rey*.

847-848 Por acá, hidalgo, --- / por su --- y por su ---, sello, SC-PC *Acá conocen / por la firma y por el sello*.

849 *A*, *SC-PC*, *H* al Rey, B *el Rey,* SL-PL *a el Rey*.

[851-858] Dalle / [...] ofendo, SC-PC *Ya / tiemblo de escucharlo, y tiemblo / de mi mismo*.

851a D. PEDRO.-, H *REY.- (Ap.)*.

854 *A* en esta > en otra.

857 *A* lo > le mato, SL-PL, H le mato, B *lo mato,*

859a B *Salen Elvira, Ginesa, Busto.* | SL-PL *Sale Elvira, Ginesa y Bustos.* | H *ESCENA IX. / ELVIRA, GINESA, BUSTO. --DICHOS.*

859a SL-PL, SC-PC *Dentro Elvi[ra]*.

860 SC-PC *TELLO.- Cordero, mira ese estruendo. (Salen Busto, Elvira, y Ginesa)*.

861 al Rey y a Dios*,* SC-PC *A Dios y al rey,* | *A*, *SL-PL*, *H* vais, B, SC-PC *vas*.

863 *A*, *H* esos villanos, B, SL-PL, SC-PC *esas villanas*.

864 Hay tan, H *Hay más*.

867 *A*, *B*, *H* ansí, SL-PL *así,* SC-PC *y aquí*.

868 *A*, *SL-PL* sacrilegio, B, SC-PC, H *sacrílego*.

869 SC-PC *restitúyeme mi honor. / GINESA.- Y tú el honor o el pellejo, / cordero burdo, has de darme*.

870-876 ¡Válgame [...] mataldas, texto enjaulado en A.

[870-873] ¡Válgame [...] premios, *B* Versos modificados con tachones y escritura marginal, tachado también el v. 'Vivía engañado y ya':

Válgame el cielo. Estos son / en los rigores los premios > Estos son, ¡válgame el cielo! / los premios, en los rigores.

SL-PL *¡Válgame el cielo! Estos son / en los rigores los premios. / Vivía engañado y ya /,* SC-PC --- *esto ha sido / el favor en el desprecio; / ya desengañado estoy /*.

870a H BUSTO.- *(Ap.)*.

875-876 que [...] aborrecemos, SC-PC omiten.

875 *A*, *B* al peso que lo, SL-PL *a el paso que le,* H que al paso.

877 Echaldas fuera o mataldas, SC-PC, H *Echadlas fuera o matadlas*.

[878-895] Salid [...] villana, SC-PC *CORDERO.- Salid, villanas. GINESA.- ¡Ah perro! / TELLO.- ¿No acabáis? D. PEDRO.- Por ser mujeres / las disculpad. ELVIRA.- Caballero, amparadnos. D. PEDRO.- Solo aquí / puedo ampararos con ruegos, / si acaso tenéis razón. / GINESA.- ¡Y cómo que la tenemos! / TELLO.- Yo la confieso también*.

879 *A*, *B*, *H* Cordero, / ladrón, SL-PL *Cordero, ladrón*.

883a ELVIRA.-, H *ELVIRA.- (Al Rey)*.

894 con la que ve[es], *A* --- vez, B, --- *ves,* SL-PL *como la ves*.

895 *A*, *SL-PL*, *H* villana, B *villanas*.

897-898 Impedir / tus bodas, *B impedir tus bodas > impedir / tus bodas,* SL-PL *Impedir tus bodas. /*

899 y dejo de ser su esposa, SC-PC *si gusta Tello García*.

901 mandara, H *mandaran*.

[902] no podrás dejar de serlo, SC-PC *no podría disolverlo*.

[905-909] te le [...] castigo, SC-PC *en casándome, he de hacelle / pedazos. D. PEDRO.- ¿Que esto consiento? / mas tiempo tendrá el castigo. / D. FERNANDO.- No soy noble, pues no muero / dando a Leonor libertad*.

906a D. PEDRO.- H *REY.- (Ap.)*.

910 B *Antojo que horrible > Un antojo horrible*.

911-912 juzga [...] defetos, *B* tacha estos dos versos: *juzgue [¿ciega?] la razón* / *qu' el [¿amor?] todo es defetos*.

911 *A*, *H* juzga agora, SL-PL *juzgue ciega.* | SC-PC *juzga a[h]ora*.

912 defetos, H *defectos*.

913 mujercilla, SL-PL *labradora*.

914 SC-PC adición: *CORDERO.- Y a mí en esta. TELLO.- Basta, loco. / CORDERO.- No lo soy, pues me arrepiento*.

915 *A*, *SL-PL* Y ya, B *Y yo,* SC-PC, H *Mas ya*.

916 *A*, *SL-PL*, *H* la ofrezco, B *te ofrezco,* SC-PC *todos los años le ofrezco*.

[918-938] Y yo [...] Madrid, SC-PC *doscientos maravedís / de mi ración, le prometo. / GINESA.- No me contento con mil. / ELVIRA.- Mi honor pide mayor precio, / y ansí quejareme al rey / en Madrid*.

919 *A* la metad de mi, B, SL-PL, H *la mitad de la*.

920 *A*, *H* le prometo, B, SL-PL *la prometo*.

922a villanas, / ---, H *villanas, / (Ap.)* --- .

924a *A CORDERO.- > ELVIRA.-*.

926 *A*, SL-*PL*, *H* se ha, B *se han*.

931 *A*, *H* puro y luminoso, B, SL-PL *puro, luminoso*.

933 *A*, *H* en el más, B *la muy > la más,* SL-PL *la muy*.

936 sujetos, H *sugetos*.

937 *A*, *B*, *H* al Rey, SL-PL *a el Rey*.

939 dél, SL-PL *de él*.

940 SC-PC *ELVIRA.- ¿Por él vuelves? D. PEDRO.- Por él vuelvo*.

H añade y modifica la réplica siguiente: *ELVIRA.- Al rey buscaré. REY.- Id. TELLO.- Villanas. /*

941 B *Idos, villanas. / Idos, villanas > Idos, villanas. / Villanas*.

[941-949] Idos [...] yo le hiciera, SC-PC *Idos villanas. TELLO.- El rey, / como rey, pudiera hacello, / mas no como hombre común / en campaña, que el respeto / poderoso y soberano / hace al rey, y no su esfuerzo. / Y así si conmigo el rey / peleara cuerpo a cuerpo / como hombre* yo le hiciera /.

943 *A*, *H* ¿Con el Rey me amenezáis?, B copia interlineal del verso, de otra mano y tinta, SL-PL omiten este verso.

945 *A*, *H*, mandallo, B, SL-PL *mandarlo*.

946 obecederlo, H *obedecello*.

949 *A*, *SC-PC*, *H* yo le hiciera, B, SL-PL *yo lo hiciera*.

[952-961] y eso [...] no son /, SC-PC *D. PEDRO.- Yo dese valor lo creo. / Mas los reyes no pelean, / aunque dicen que el rey nuestro / es bizarro. TELLO.- ¿En qué? ¿En matar / un clérigo de evangelio / y un músico? D. PEDRO.- Todos son / hombre. TELLO.- No son. /*

953 *A* soy que > soy rey, | *A*, *H* no he visto*, B*, *SL-PL no tuve*.

954 tan noble, H *tan grande*.

959-960 *A*, *H* a un músico --- / a un clérigo, B, SL-PL *un músico --- / un clérigo*.

961-962 *A*, *B SL-PL* TELLO.- No son / todos infanzones, SC-PC *No son,* H *CORDERO.- No son. TELLO.- No son infanzones*.

[962-974] todos [...] agujeros, SC-PC omite 'todos infanzones'. | SC-PC ELVIRA.- *A Dios dejo / mi venganza. GINESA.- Y yo a mis manos*.

966 de Josafad, H *de Josafat*.

967 *A*, *H* locas, B *la casa > locas, SL*-PL *la casa*.

971 *A*, *B* entretener con Vulcano, SL-PL *entretener a Vulcano,* | H *encendelle los carbones*.

972 *A*, *B*, *H* a Judas, SL-PL *con Judas*.

975-976 ¡Ay [...] celos, *A* tacha estos dos versos.

975 *A*, *B* Echaldas, SL-PL *Echalda,* H *echadlas,* SC-PC, *Echadlas fuera. ELVIRA.- Traemos / muy gentil padrino en vos. / GINESA.- Tal le dé Dios el remedio. / ¿A esto nos trujo?*

976 *A*, *SC-PC* todo soy bárbaros celos, B, SL-PL *todos sois bárbaros celos,* H *todo sois volcán de celos*.

[977-987] ¿Para [...] Dios, SC-PC *Daré muerte al Infanzón. / D. LEONOR.- Padre y señor, poned fuego / a esta casa, hablad al rey. / D. FERNANDO.- Poco favor hallaremos. / D. PEDRO.- En buena opinión estoy. / ELVIRA.- ¡Justicia! GINESA.- ¡Justicia! ELVIRA.- Cielos, / vengadme deste tirano*.

977 *A*, *B* trujistes, SL-PL *trujiste,* H *trajistes*.

979 *A*, *B* conosco, SL-PL, H *conozco*.

980 *A*, *H* que es un disparate el vuestro, B, SL-PL *que un disparate es el vuestro*.

981 Arrojaldas, H *Arrojadlas*.

983 *A* de estos tiranos, B *de este tirano,* SL-PL *deste tirano,* H *destos tiranos*.

984-986 tiranos [...] muerto, H adición: tiranos. / *BUSTO.- Venid conmigo. LEONOR.- Id, padre, y hablad al rey. / D. FERNANDO.- Poco favor hallaremos*.

985 *A* Sigue una réplica tachada de Elvira, que se repite tras las últimas palabras de Cordero: tal rigor. ELVIRA.- Justicia de Dios caiga > con tal rigor / mas hablan como está muerto.

986 *A*, como, B, SL-PL *porque*.

988a B omite la acotación.

990 *A* que estando toda --- > que es toda azares y agüeros, B, SL-PL *que es todo azares y miedo,* SC-PC, H *que es todo azares y agüeros.* | *SL*-PL ac. *(Vase)*.

[991-995] Y plega [...] quién es, SC-PC variación: *CORDERO.- Los brindis se han malogrado. / D. LEONOR.- ¡Ah, si fuera el plazo eterno! / D. PEDRO.- Ofendido voy. TELLO.- Las bodas / aguardaréis. D. PEDRO.- Este necio / verá si es cruel o es justo. /*

991a LEONOR.-, H *DOÑA LEONOR.- (Ap.),* | *A*, *B* Y plega, SL-PL, H *Y plegue*.

992 *A*, *B*, *H* eterno, SL-PL *postrero (Vase)*.

993 *A* PADRE.-, B, SL-PL *BUSTO.-,* | *SL*-PL ac. *(Vase).* | Ofendido voy*,* H *TELLO.- Quedaos, si queréis. (Al Rey)*.

994a D. PEDRO.-, H *REY.- (Ap.)*.

996 Digan [...] Fin del acto p[rimero], *B* En el f. 16v. Se repiten los vv. 988 hasta el final de la jornada, y se añaden los siguientes versos ajenos a la obra: «En dulces tiros *[¿Giros?]* y en a*[¿tro?]*nantes voces / mi sonorosa lira sus acentos / al aire ex[h]ala intrépidos veloces / cánticos dulces en su ser (acentos > esentos), / y en su esfera enmudecen las algoces *[¿alfoces?]*, / talandosa región con tal violentos / ímpetus que a los cielos se ex[h]alaron a donde fama y gloria eterna hallaron».
SL-PL ac. *(Vase)*.

II JORNADA

Liminares *A* Nota marginal frente a los tres últimos nombres indicando 'no'. *B* omite asimismo estos tres últimos nombres. *SL-PL* omiten estos liminares.

997a B *Segunda del Infanzón. Salen Don Juan y Don Rodrigo*.
SL-PL *ACTO SEGUNDO. / Salen Don Juan y Don Rodrigo*.
SC-PC *JORNADA SEGUNDA. / Salen BUSTO Y FORTÚN.*
H *ACTO SEGUNDO. / Sala de audiencia en el Alcázar de Madrid. / ESCENA PRIMERA. / DON JUAN, DON RODRIGO.*

998a D. RODRIGO.-, SC-PC *BUSTO.-*.

999 audiencia, B *audencia*.

1000 la da, B *le da*.

1004 *A*, *H* admirarlo, B, SL-PL *admirar lo,* SC-PC *admirallo*.

1005-1008 porque [...] infiel, SC-PC omite el pasaje.

1005 *A*, *SL-PL* enviado, B *inviado*.

1008a B, SL-PL, SC-PC, H colocan la didascalia tras 'su presencia' en el v. 2010.

1010a B añadido en el margen derecho, de distinta tinta y pluma: *Sale el Rey, Criad[os], unos Soldados*.
SL-PL *Sale el Rey, Criados, un Soldado, un Contador*.
SC-PC *Sale toda la compañía y el Rey*.
H ESCENA II. / EL REY, DON ALONSO, un ALFÉREZ, / un CONTADOR, un ARBITRISTA, CLORINDO, ACOMPAÑAMIENTO, GUARDIAS. / --DON JUAN, DON RODRIGO. /

1011a D. PEDRO.-, H *REY.- (A don Alonso)*.

1011 *A*, *H* quien espere audiencia, B *quien pida audencia > quien me pida audencia,* SL-PL *quien pida audiencia,* SC-PC *alguno pide audiencia. (Llega un soldado)*.

1012-a SOLDADO.-*,* H *ALFÉREZ.- (llegándose)*.

1013 *A*, *B*, *SC-PC* escusad, H excusad, SL-PL *escuchad*.

1014 si presente, SC-PC *pues presente*.

[1015-1017] SC-PC *¿Quién sois, y qué pretendéis? / SOLDADO.- Señor, yo, si... REY.- Sosegad. / ¿Qué profesáis?----*

1015a SOLDADO.-, *H ALFÉREZ.- (Turbado)*.

1016 *A*, *H* ¡Vive Dios! Si..., B *¡Vive Dios! > ¡Vive el cielo!,* SL-PL *¡Vive Dios!*.

1019 *A*, *H* el consejo, B *del > el consejo,* SL-PL *del consejo,*| *En él se ve,* SC-PC *Allá se ve*.

1020 de espacio, B *despacio*.

1022 de prisa, B *de priesa*.

1023a *(lee)*, SC-PC sin didascalia, H *(toma el papel y lee)*.

[1024-1028] Sirvió [...] servicios, SC-PC *Sirve el alférez Luján / diez años, ¿dónde? / SOLDADO.- En fronteras / diferentes, y [h]oy las iras / resisto en las Al[g]eciras / de las alarbes [b]anderas. /*

1026 y hoy, H *hoy,* | *A*, *B*, *H* resistiendo, SL-PL *desistiendo*.

[1030-1031] al Rey [...] perdida, SL-PL *al Rey por quien la vida / digo que es bien perdida*.

1033 *A*, *H* D. ALONSO.-, B, SL-PL *D. JUAN.-* | SC-PC *FORTÚN.-*.

1035 que a su rey ve, SC-PC *que a mí me ve*.

1036 *A*, *H* vuelva, B, SL-PL *vaya,* | A, B, H tan bien, SL-PL *también.* | SC-PC *ha de ir tan bien*.

1037 *A*, *H* Dame, B *Dadme.* | SL-PL omiten 'pies'.

1038a *(Apriétesela)*, B, SC-PC omiten la didascalia, SL-PL *(Apriétale el Rey la mano),* H *(apriétasela)*.

1039 Suelta, SC-PC *Tente* | *A*, SC-PC, H Ansí, B, SL-PL *Así*.

1041 *A*, *H* Y yo ansí, B *Así los,* SL-PL, SC-PC omiten esta réplica del Soldado.

1042 *A*, *H* Dale, B, SL-PL *Dalde,* SC-PC *dale cien doblas. SOLDADO.- No en vano / te tiemblan los moros*.

1044-1046 pagarlas [...] ansí, SC-PC omisión.

1044 *A*, *H* Pagarlas, B P*agarlos,* SL-PL *Pagarles*.

1047 *A* en puesto > expuesto, (¿de otra mano?).

[1047-48] es porque [...] os di, B tacha los dos versos y escribe: *es que en la ocasión dispuesto / veáis que la mano os di,* SL-PL *es porque la ocasión o puesto / veáis que la mano os doy,* | SC-PC --- *y en puesto / veáis que yo os di la mano.* H --- */ veáis la mano que os di*.

1049a será (Vase), SC-PC *seré.* | B, SL-PL, SC-PC --- sin didascalia, H --- *(Vanse el Alférez y don Juan)*.

1052 *A*, SC-PC, H sus soldados, B, SL-PL *los soldados*.

[1053a] *CONTADOR*, B, SL-PL sin acotación, SC-PC *Llega un Contador,* H *(Llégase el Contador)*.

| *A* CONTADOR.- Señor... (Dale el memorial y rómpalo), SL-PL, SC-PC CONTADOR.- Señor.., H *CONTADOR.- Señor... (Da un memorial al Rey, que lo rompe)*.

Para mí ya digo*,* | B *¿Quién sois? > Ya para mi digo,* SL-PL *Para mí digo*.

1054 escusados, H *excusados*.

[1055-a] pretención, B, PL, H *pretensión.* | SC-PC *que evito la dilación / hablad lo que en él conmigo. /*

(Dale [el] memorial...), *A* una línea indica que la acotación se coloca aquí tras la palabra 'pretención', B, SL-PL, SC-PC Omiten la didascalia, y H la adelanta al v. 1053a.

1059 extrañeza, *A*, *B*, *SL-PL*, *SC-PC* estrañeza, H *extrañeza*.

1065 trabacuentas, B *traba cuentas*.

[1066] Antes eso el reino estraga, SC-PC *No hayáis miedo que las haga,*

1067 *A*, *B*, *H* recibe y paga, SL-PL *recibe paga,* SC-PC *porque quien recibe y paga*.

1069 *A* haya > hay, (mismo copista), B, SL-PL hay, SC-PC, H haya.

1070 resultas, SL-PL *resueltas*.

1071 embotan, SC-PC *quejan*.

1072 *A*, *SC-PC*, *H* las premian, B, SL-PL *se premian*.

1073-1096 ARBITRISTA.- [...] acertaréis (Vase), *A S*ecuencia tachada, enjaulada, y tres noes marginales.

B, *SL-PL*, *SC-PC* omiten la secuencia del Arbitrista y la de Clorindo, coincidiendo con el pasaje enjaulado en el ms. *A*.

1073a *ARBITRISTA,* H *(Retírase el Contador y llégase el Arbitrista)*.

1079 que no hay árbitro, H *que no hay arbitrio*.

1076-1077 Advertid que es en favor / de los reinos, H *De los reinos en favor / es todo. REY.- El Rey descargallos /*.

1081a *CLORINDO,* H *(Retírase el Arbitrista, y acércase Clorindo)*.

1089 genio igual, H *premio igual*.

1095 al pueblo, H *a pueblo*.

1096 Vase, H *(Vase Clorindo).* | Aquí concluyen las escenas enjauladas en A y omitidas en *B*, *SL-PL*, *SC-PC*.

1097a *Sale don Ju[An]*, B, SL-PL, SC-PC Sin la didascalia, H *ESCENA III. / DON JUAN. --EL REY, DON RODRI/GO, DON ALONSO, ACOMPAÑAMIENTO, / GUARDIAS. /*

| D. JUAN.-, SC-PC *FORTÚN.-,* H *DON JUAN.- (Al Rey)*.

1099 D. PEDRO.- Engañole mi papel, H *REY.- (Ap.) --- (A don Juan y don Alonso),* SC-PC *FORTÚN.- desvaneciole el papel*.

1100 instrucción, B *istrución*.

[1101a] *A*, *H* D. ALONSO.-, B, SL-PL *D. JUAN.-,* SC-PC *FORTÚN.-*.

1104 vestido, SC *visto,* H *venido*.

1105 alcanza, SL-PL *alcanzo*.

1106 este grosero, este loco, SC-PC *ese bárbaro, ese loco*.

1107 que tiene mi cetro en poco, SC-PC *el señor que tiene en poco,* H *que tiene a mi cetro en poco*.

1108a *Sale don Rodrigo, B*, *SL-PL*, *SC-PC* omiten la acotación. | Cambio de nombre en toda la secuencia: D. RODRIGO.-, SC-PC *BUSTO.-* | H *(Llégase Don Rodrigo al Rey.) / DON RODRIGO.-*.

1108 *A*, *SC-PC*, *H* ¿Qué pedís? B, SL-PL *¿Qué queréis?*

[1111-1114] Ya que [...] quitó, SC-PC *BUSTO.- Cuando a mi esposa / dalle la mano quería, / me la forzó*.

1111 A mi esposa, H *mi esposa*.

1113 decís, SL-PL *dices*.

[1114-1116] que hablen [...] pedís, SC-PC *BUSTO.- Que se resolvió en forzalla. / REY.- ¿Si no supistes guardalla, / de quién venganza pedís?*

[1117-1120] Qué había [...] su mujer, B tacha estos versos, y otra mano añade en el margen: *Pues, señor, / ¿qué pude hacer en tal caso? / REY.- ¿Qué? Atrevido / defenderla, que el marido / es dueño de la mujer*.

SL-PL *¿Qué había de hacer? / REY.- Hacer animoso y atrevido, / que en toda parte el marido / es dueño de la mujer*.

1117 Qué --- / Hacer, SC-PC *Pues qué --- / Hacer,* H Pues qué --- / *Ser*.

1120 *A*, *H* su mujer, B, SL-PL, SC-PC *la mujer*.

[1121-1126] Pues cobrarela [...] aquí, SC-PC *¿Pues atrevereme? REY.- Yo / me atreviera. BUSTO.- ¿Y yo no? / REY.- Aquí*

1124 *A* y otra, B, SL-PL, H *y otro*.

1125 *A*, *B*, *H* ¿Qué haré? SL-PL *Pues ¿qué haré?*

1126 Pues atrevereme / aquí, H *Pues ¿atrevereme aqui?*

1128 B *y el rey don Pedro que no > mas el rey dice que no*.

SC-PC añade el siguiente soliloquio: *(Vanse todos y queda BUSTO). / BUSTO.-*

Mis temores saca a plaza, / aunque animoso me deja; / como valiente aconseja / y como rey amenaza. // Alentando mi valor, / hoy me dan por escarmiento / su valor atrevimiento / y su justicia temor. // Desde que el traje mudé / y de Leganés salí, / mi amada Elvira no vi; / a buscarla volveré. // Pero, ¡qué miro!, ¿no es ésta, / y en traje de señora? / Pues deja el de labradora / sus mudanzas manifiesta. /

1129a-1264 *A* BUSTO [...] marido, pasaje enjaulado.

1129a BUSTO, galán, y ELVIRA de dama, B *Salen Bustos, galán, Elvira, dama.* | SL-PL *Vanse y salen Bustos y Elvira vestidos de gala.* | H *ESCENA IV. / BUSTO, de galán; y ELVIRA, de dama*.

1130a SC-PC *Sale Elvira vestida de dama*.

1132 *A*, *H* la dudas en mí, B, SL-PL *lo dudas en mí*, SC-PC *la duda es en mí*.

1137 *A*, *B*, *H* parezco, SL-PL *pareció,* SC-PC *desmiento*.

1139 y ansí, H *mas*.

1140 *A*, *B*, *SC-PC* ya palidaste, SL-PL *rapalidaste,* H *pálido está*.

1143 *A* Invidia, B, SL-PL, H *Envidia,* SC *Embía*, PC *Embidia.* | clavellinas, H *clavelinas*.

1145 B, SC-PC, H mano rigurosa, B, SL-PL *mano poderosa*.

1146 *A*, *H* trocar, B, SL-PL *troncar,* SC-PC *turbar*.

1148 *A*, *SC-PC*, *H* omisiones, B *comisiones > sumisiones, SL*-PL *comisiones*.

1149 te vi, SL-PL *te di*.

1151 ya larga, SL-PL *y a larga*.

1154 Aunque su rigor, SC-PC *Pues aunque el rigor,* H *Aunque ese rigor,* |
A se alcanza, B, SL-PL, SC-PC, H *me alcanza*.

1156 *A*, *B*, *H* sufrir, SL-PL *furor,* SC-PC *sentir*.

1157 vivir, B *sevir > vivir*.

1159-1172 No me pienso [...] celos, B enjaula este pasaje.

1160 *A*, *SC-PC*, *H* della en tan valiente acción, B, *della en tan fuerte ocasión,* SL-PL *de ella en tan fuerte ocasión*.

1164 de ser, SL-PL *da ser*.

1166 *A A*unque es la esperanza, B, SL-PL A*unque esta esperanza,* SC-PC, H P*ues es la esperanza*.

1167 *A*, *B* fe, SL-PL *fue,* SC-PC, H *flor*.

1174 y ha subido, H *ya ha subido*.

1175 *A*, *B*, *SC-PC* ha amado, SL-PL *amado,* H *a amado*.

1176 *A*, *SC-PC*, *H* y, incierto y desconfiado, B, SL-PL *incierto y desconfiado*.

1177 aun no ha llegado, SC-PC *no ha llegado*.

1179-1188 Y ansí [...] esperado, *A* doble enjaulado, B, SL-PL omiten esta décima.

1179 *A*, *SC* Y ansí, PC *Y así*, H *Ansí.* | en mí eterna, SC-PC *en mí triunfo*.

1181 la muerte del, SC-PC *el infierno de*.

1186 si esperando, SC-PC *esperar*.

1190 *A*, *SC-PC*, *H* Bastan, B, SL- PL *Basta*.

1194-1205 ¡Ay, cielo [...] Vive Dios!, *B* versos enjaulados.

1194 *A*, *SC-PC*, *H* cielo, B, SL-PL *cielos*.

1198 sinrazones, SL-PL sin*racones,* | vidro, SC-PC, H *vidrio*.

1199 eráis consuelo, SC-PC *siendo consuelo*.

1200 siendo del alma, SC-PC *erais del alma*.

1201 cautiverio, SC-PC *cautiverios*.

1205 *A*, *B*, *H* matarelo, SL-PL m*atarelos,* SC-PC *matarele*.

[1211] mas tan compuesta y bizarra, *B* tacha este verso, SC-PC *mas desta suerte adornados* (PC *adornado*). | mas tan, H *ya tan*.

1212 *A*, *SC-PC*, *H* que el Rey nos trae, B *que el Rey nos tray,* SL-PL *el Rey nos trae*.

1213 *A* ser esposa > ser su esposa, (de la misma mano), SL-PL, SC-PC *ser esposa,* H *ser su esposa*.

1215-1226 Ya, Elvira [...] vivos, *A* versos en doble enjaulado.

1215-1230 Ya, Elvira, [...] contigo, B enjaula este pasaje.

1216 *A*, *B* bárbaros, SL-PL *bizarros,* SC-PC, H *dorados*.

1217 *A*, *H* soberana, B, SL-PL *cortesana,* SC-PC *poderosa*.

1219 ya en, H *y en,* | alcatifas persianas, SC-PC *arcatifas de seda*.

1220 *A*, *H* y en, B SL-PL *ya en,* SC-PC *pompas de Sidón y Tiro*.

1221 al ámbar, SL-PL *a el ámbar*.

1222 *A*, *H* y a la algalia, B *y a la > y el ---, SL*-PL *y a el* ---.

1223 donde mil veces al alba, SC-PC *Donde al alba tantas veces*.

1223-1225 donde mil [...] Dios entiende, H omisión.

1225 de versos, B *de versos > con versos*.

1228 *A SC-PC*, *H* que yo animaré, B *que yo me andaré > que yo aumentaré,* SL-PL *que yo me andaré,* | *A* los riscos > en los riscos, (= mano), | SC-PC *entre riscos*.

[1235-1236] una voluntad [...] mismo, SC-PC *una sola voluntad / y un entendimiento mismo*.

1235 causada, B *cansada > causada*.

1237-1240 Almas [...] hechizos, B versos enjaulados.

1240 y en tus razones, SC-PC *y en tus palabras*.

1241 y en tanta, SC-PC *en tanta*.

1242 lo quiso, SC-PC *lo hizo*.

1244 fiero poder, SC-PC *bárbara acción*.

1246 poderoso y atrevido, SC-PC *de poderoso atrevido*.

1252 desvaríos, SC-PC *desatinos*.

1253 *A*, *H* Incendios, B, SL-PL *Incendio*.

1254 invidias, SL-PL, SC-PC, *embidias*, H *envidias*.

1255 *A*, *H* desaciertos, B *do se asientan > desaciertos,* SL-PL *do se asientan*.

1258 *A*, *PC* activo, B, SL-PL *altivo,* SC *a&ituo [¿?]*.

1261 SC-PC adición: *BUSTO.- Animoso en tu consejo / y en tu favor prevenido, / deseperado y celoso, / seré las cosas que has dicho. /*

1261 Y entonces, SC-PC *ELVIRA.- Entonces*.

1262 en rigor, SC-PC *si en rigor*.

1263 *A*, *H* si siendo galán me infamas, B --- *galán ifamas > galán me infamas,* SL-PL --- *galán infamas,* SC-PC *siendo mi galán me infamas*.

1264 siendo marido, *A* final de pasaje enjaulado.

1265a GINESA, de dama ridícula, B, SL-PL *Sale Ginesa de dama,* SC-PC *Sale Ginesa vestida de dama graciosa,* H *ESCENA V. / GINESA, de dueña ridícula.- ELVI-/ RA, BUSTO. /*

[1265-1267] SC-PC --- *que te voy / buscando. ELVIRA.- ¿Quién te ha vestido / ansí?*

1267 ansí, B *así.* | SL-PL *ELVIRA.- ¿Quién, Ginesa, te ha vestido? / GINESA.- ¿Quién te ha vestido a ti?*

1269 *A*, *SC-PC*, *H* sayales, B *çagales > sayales,* SL-PL *zagales*.

1272 va contento, SC-PC *contento va*.

1273 porque son tan nuevos, SC-PC *sin las leyes destos*.

1274 *A*, *SC-PC*, *H* prisión --- que ya me, B, *prisión --- que yo me,* SL-PL *pensión --- que yo me*.

1275 Si es gloria, SC-PC *Sus glorias*.

1276 *A*, *H* tantos martirios, B, SL-PL, SC-PC *tanto martirio*.

1278 *A*, *SC*, *H* sufrillo, B, SL-PL *sofrillo.* PC *sufrirlo*.

[1282-1286] si jamás [...] lascivos, SC-PC *toda alboroto y ruido,* / *si nunca toca al honor / a rebato en los peligros? / ¿De qué sirve aquesta cosa / de pavón de ojos dormidos, /*.

1283 *A*, *PL* arrebato al, B *a rebato el,* H *a rebato al*.

1286 *A*, *B*, *H* lascivos, SL-PL *lacivos*.

1287 *A*, *SC-PC*, *H* plata, B, SL-PL *prata*.

1290 lo llaman, SC-PC *le llaman*.

1291 este juanete, SC-PC *ese juanete*.

1292 SC-PC adición: *Una alcarchofa* (PC *alcachofa*) *parezco, / toda cáscaras o libro, / que sus hojas repasadas (*PC *reposadas), / enfada a quien le ha leído*

1295 en, B *un > en,* SL-PL *un*.

1296 satisfa[c]ción, A, B, SL-PL, SC *satisfación,* PC, H *satisfacción*.

1301 dél, SL-PL *de él*.

1302 benino, B, SL-PL, SC-PC, H *benigno*.

1303 *A*, *SC-PC*, *H* lo imagino en esta acción, B *i le imagino en esta ocasión > i le imagino en esta acción, SL*-PL *le imagino en la ocasión*.

1304-1307 ¿Qué [...] privados, SC-PC omiten estas réplicas.

1305 casarme, B *casarse > casarme*.

1306 *A*, *H* Ya el alma a mí me lo ha dicho, B, SL-PL *Ya el alma me lo había dicho*.

1307 *A*, *H* privados, B, SL-PL *criados*.

1309-1310 *A*, *H* ¡Gentil / hablador!, B, SL-PL *¡Gentil hablador!*.

1311 *A* par Dios, B, SL-PL, SC-PC *pardiez,* H *por Dios*.

1313-1314 Elvira [...] decillo, SC-PC omiten.

1314 al*, SL-PL a el*.

1315a B *Don Juan y don Rodrigo.* | SL-PL *Sale don Juan y don Rodrigo.*| SC-PC *Sale Fortún.* | H *ESCENA VI. / DON JUAN, con una llave. --ELVIRA, / BUSTO, GINESA. /*

1318a BUSTO.- > ELVIRA.-, (de otra mano, pero es Busto quien menciona las 'alcatifas persianas', en el verso 1219).

1319 ojos, SC-PC, H *labios*.

1320 entrad, SL-PL omiten.

1321 *A*, *H* compuestos, B, SL-PL, SC-PC *compuestas*.

1322a- 1323a *A* (Vanse). / Don Rodrigo y Fortún *(entre dos línea horizontales),* B, SL-PL omiten las didascalias. | SC-PC *Vanse. / Vanse y queda Busto y Fortún.* | H *(Vanse.) / ESCENA VII. / DON RODRIGO, FORTÚN. /*

1323-1324 Ya [..] Y la aguarda, SC-PC omisión de la réplica de FORTÚN.

1323-a *A* FORTÚN.-, B, SL-PL *DON JUAN.-,* (en toda la secuencia). | *A* Ya al, B, SL-PL *Ya el*.

1324 *A*, *B*, *H* la guarda, SL-PL *las guardas*.

1325a D. RODRIGO.-, SC-PC *BUSTO.-*.

1326 pues a un tiempo ---, SC-PC *porque el premio ---,* | *A*, *SC-PC*, *H* me ofrece, B *es fuerza, SL*-PL *esfuerza*.

1327 el premio y el, SC-PC *juntamente el*.

1328a *Dentro,* SL-PL *Dentro el Infanzón.* | SC-PC *El Infanzón, doña Leonor, Cordero y Otros.* | H *ESCENA VIII. / DON TELLO, DOÑA LEONOR, COR- / DERO, DOS CRIADOS. ---DON RODRIGO, FORTÚN. /*

1328-a *A* TELLO.- esas, B, SL-PL, SC-PC *INFANZÓN.- Estas,* H *DON TELLO.- (Dentro) Esas.* | FORTÚN.- *H FORTÚN.- (Yendo a abrir).* | el postigo, SL-PL *un postigo*.

[1329-1334] El infanzón [...] preste, SC-PC *INFANZÓN.- ¿Postigo a mí?, ¡Qué errores! / ¿Postigo a un infanzón? Decid, señores, / al rey, que a mí las puertas / siempre me dan de par en par abiertas*.

1330 *A*, *H* o valor, B, SL-PL *y valor*.

1331a B *Va saliendo el Infanzón, Leonor, y los Criados, y Cordero. Van a salir y échanles el golpe*.

SL-PL *Sale el Infanzón y Leonor y Cordero*.

H (*Salen Don Tello, Doña Leonor, Corde- / ro y dos criados de Don Tello, con / chuzos.)*

1335 *A*, *H* FORTÚN.-, B, SL-PL *D. JUAN.-*.

1336 FORTÚN.-, H *FORTÚN.- (Deteniéndole)*.

1339-1340 Allí [...] deseo, SC-PC omite esta réplica de LEONOR.

1338 CORDERO.-, H *CORDERO.- (Ap. A su amo).*

1339 *A* Allí, B, SL-PL *A mi,* H *(Ap.) Allí*.

1341a fuera, H *fuera (A los criados)*.

1342 *A*, *B*, *SC-PC*, *H* Mis escuderos son, SL-PL *Mis escuderos.* | Prudencia fuera, SC-PC *Bien pareciera*.

1343 metellos, SC-PC *traellos*.

1344 Privilegio, B *Previligio*.

1346 *A*, *SL-PL*, *SC-PC* preeminencias, B *preminen[cias],* H preminencias.

1350 ansí recibe, SL-PL *reciba,* | los, SC-PC *sus*.

1352 dello, SL-PL *de ello*.

1353-1354 Yo lo [...] espadas, SC-PC omiten.

1354a espadas, H *espadas. / (Vase; se retiran los criados de Don / Tello). / ESCENA IX. / DON TELLO, DOÑA LEONOR, DON / RODRIGO, CORDERO.*

1357 Muerte de gozque esperamos, SC-PC omiten este verso, | SL-PL añaden un verso: *No hay sino tener paciencia*.

[1358-1361] Qué [...] infanzón, SC-PC *INFANZÓN.- --- Ésta es espada / de quien aun los reyes tiemblan, / ricohombre soy en Castilla*.

1360 y de quien, B *y también*.

1361 y infanzón, H *e infanzón*.

1362 de sí me asienta, B *de ti me sienta*.

1364-1402 Sin que [...] lo deja, SC-PC omiten este pasaje.

1364-69 sin [...] Palacio, H *DON RODRIGO.- (Ap.) --- palacio*.

[1364] SC-PC *su hermano, aunque a mano izquierda. /*

1366 *A* hacer lo que me, B, SL-PL *haré lo que él me,* H *haré lo que me*.

1369a un hombre, H *un hombre / (A Don Tello)*.

1376 *A*, *B*, *H* al alma, SL-PL *el alma*.

1377a *Quítele* ---, B, SL-PL omiten la didascalia, H (*Quítale* ---).

1378 *A*, *H* cobro, B, SL-PL *libro*.

1379a honor, H *honor. / (Sacan las espadas)*.

1380a B, SL-PL omiten la acotación, H ESCENA X. / DON JUAN, FORTÚN, GUARDIAS. ---/ DICHOS.

| *A* D. ALONSO.-, B, SL-PL, H *D. JUAN.-*.

1381 *A*, *H* tal, B, SL-PL *gran*.

1383a *A*, *B*, *H* FORTÚN.-, SL-PL *D. JUAN.-* (en toda la escena). | Quitaldes, H *Quitadles*.

1385 *A*, SL-PL ricohombre, B *a mi nombre,* H *rico-hombre*.

1392 *A*, *H* inocencias, B, SL-PL *insolencias*.

1398-1402 ya me [..] deja, *A* versos enjaulados.

1398 *A*, *H* escribe, B *escribió,* SL-PL *escribí*.

1401 con tu, B *con tu > con mi*.

1403 manda, H *manda, / (A Doña Leonor)*.

[1404-1406] SC-PC *a los cuartos de la reina, / y que vos aquí quedéis. / Leonor, venid*.

1404 *A*, *H* de la alcaidesa, B *del aycaydesa,* SL-PL *del Alcaydesa*.

1405a preso, H *preso (A Don Rodrigo).* | *A*, *H* Esto es ser rey, B *Esto el ser rey > Esto es ser rey,* SL-PL *Esto el ser rey alegabas*.

1406 *A* ¿Alegre vas?, B *Alegre vas > Vas alegre,* SL-PL omiten el hemistiquio, H *Alegres vas. (A Doña Leonor)*.

1407 dueñ[a], *A* dueño, H *dueño*.

1407-1408 Adiós [...] prenda, *A* enjaula dos versos, B, SL-PL omiten estos dos versos.

[1407-1413] contenta [...] calla, SC-PC cambia el pasaje 1407-1413: *en la ratonera estamos, / no hay sino paciencia. / INFANZÓN.- Esta es orden del rey. COND.-* (PC *CON.-*) *Calla. / INFANZÓN.- Del rey son tales afrentas, / ¡Vive Dios! COND.-* (PC *CON.-*) *¡Chitón!*

1409a *Vanse por puertas diferentes*, B sin acotación. SL-PL *Vanse, y quedan el Infanzón, y Cordero.* | H *(Vanse por puertas diferentes: Doña Leonor con Don Juan, y Don Rodrigo con Fortún)*.

1412a *A* ALONSO.-, tachado y sustituido por TELLO.-

1413 *A*, *B*, *H* ¡vive Dios! / CORDERO.- Calla, SL-PL ¡*Voto a Dios! (Sale un criado). / CORDERO.- Callen*.

1413a *Don Alonso con una llave.* | B *Sale un criado.* | SL-PL carentes de acotación. | SC-PC *Sale don ALONSO.* | H *ESCENA XI. / DON ALONSO, con una llave.- DON / TELLO, CORDERO.*

[1414-1415] B, SL-PL CRIADO.- *¿Quién es el infanzón? /* INFANZÓN.- *Yo. /* CRIADO.- *Su alteza os llama, / seguidme*.

1417 *A*, *H* Plegue, B, SL-PL, SC-PC *Plega*.

1419a É*ntranse y hace que cierra, B* omite la didascalia, | SL-PL *Vanse y sale don Juan,* | SC-PC *Vase.* | H *(Vanse Don Tello, Don Alonso y Cor- / dero)*.

[1419-1422] Soberbio [...] espera, B versos enjaulados y rayados. | SC-PC *FORTÚN.- Qué ufano que va; él saldrá, / si agora tan feroz entra, / tan humilde, que aun la sombra / del rey a temor le mueva. / (Vase)*.

1420 *A*, *H* mas él saldrá sin soberbia, B *mas no podrá su soberbia > mas él saldrá sin soberbia,* SL-PL *mas no importa su soberbia*.

1421 *A*, *H* que es, si él arrogante y loco, B *que si él es soberbio > que es si él arrogante,* SL-PL *que si él es soberbio*.

1422 *A*, *H* temerario el que lo espera, B, SL-PL *temerario es quien le espera*.

1423a *DON ALONSO [...] puerta*, B *Suben [¿?] Criado y e[l] Infanzón,* SL-PL *Vase y sale el Criado, el Infanzón y Cordero.* | SC-PC *Salen los dos, y don Alonso*. | H *Otra sala del Alcázar. / ESCENA XII. / DON TELLO, CORDERO.- DON / ALONSO*.

[1424] que a avisaros, B *que avisaros.* | SC-PC cambia el verso: *CORDERO.- El rey gasta gentil flema*.

1425 Echó, *A* Hecho.

1426 es ésta, B *es esta > esta es la*.

1427 Qué, SL-PL *Muy*.

1428 *A*, *SC-PC*, *H* En lo, B *Que en lo > En lo,* SL-PL *Que en lo*.

1429 nos dice, SC-PC *bien dice*.

1430-1431 *A*, *SC-PC*, *H* este rey, B, SL-PL *el rey.* | intenta / irritarme y irritar, B *intenta / irritarme --- > ¿Lo que intenta? / Irritarme ---,* SL-PL *¿Qué intenta? / Irritarme y irritar*.

1432 la castellana, SC-PC *de Castilla la*.

1435 *A*, *SC-PC*, *H* y ha, B *que ha > y ha.* SL-PL *que ha*.

1436 las pinturas lenguas, SC-PC *los tapices lengua*.

1438 SC-PC omite la didascalia INFANZÓN.-: *¿Si es duende el rey? Llave suena. /*

1440a B, SL-PL, SC-PC sin didascalia.
H *ESCENA XIII. / DON ALONSO, abre la puerta y da / paso a DON JUAN, que viene acom- /pañando a ELVIRA.- DON TELLO, CORDERO. /*

1440-a Espera, H E*spera: / (hablando bajo a Cordero)*.

1443 casalla, SC-PC *casarla*.

[1444-1445] ¿Eso [...] querrá*,* SC-PC *Hoy a casar nos condena. / INFANZÓN.- Calla, loco, ¿a mí forzarme? / ¿a mí casarme con ella? / ¡Vive Dios! (Salen Elvira y Fortún)*.

1444 *A*, *B, H* y eso, SL-PL *eso*.

1445-1452 ¡Loco [...] Ginesa, B, SL-PL no contienen este pasaje.

1452 no ha traído a Ginesa, / SC-PC *no ha venido Ginesa / con ella*.

[1453-1456] En el cuarto [...] os vea, SC-PC *FORTÚN.- Aquél es el cuarto / donde la reina os espera (Vanse)*.

1453a D. JUAN.-, H *DON JUAN.- (A Elvira)*.

1453a SL-PL *Va saliendo por una puerta, y entra por la otra don Juan, y otro, y Elvira*.

1454a *A*, *B* omiten la acotación.

1455a *A* D. ALONSO.-, B *D. JUAN.-,* H *DON JUAN.- (Ap. A Elvira)*.

1456 *A* --- os vea. / (Vanse las dos) > --- os vea. / # [Acotación borrada].

1457a *A* Acotación en la línea superior tachada, y otra añadida: Vanse los dos > de una puerta a otra. | B, SL-PL sin acotación. | H *(Cruza Elvira la estancia)*.

1457-1492 CORDERO [...] conservan, B, SL-PL omiten este pasaje.

1458 asadores, SC-PC *infanzones*.

[1459-1460] Para [...] reverencias, SC-PC *quiero, para que nos mire, / hacelle dos reverencias. /* Omite la didascalia.

1461a *Haga reverencias*, H (*Las hace: Elvira no le atiende y se / entra)*.

1462a *(Éntrese ella)*, SC-PC, H omiten la acotación escénica.

1468 en todo lugar, SC-PC *en todas partes*.

1469a *FORTÚN*, SC-PC *Sale Fortún.* |
H *ESCENA XIV. / FORTÚN, DON TELLO y CORDE- / RO, a un lado; DON ALONSO Y DON / JUAN, al otro*.

[1470-1472] Mas que nos encierran / [...] castigan, SC-PC *Mas que nos enseñan / en otra pieza retratos, / si no nos enseñan dueñas.*

1471 Arropados, H *A recados*.

1472-1523 nos castigan [...] vengan. / *(DON JUAN y los dos)*, SC-PC pasaje omitido.

1472a *Entrense los tres,* H *(Vanse Don Tello, Fortún y Cordero)*.

1476a *(Vanse los dos),* H *(Vanse)*.

1477a-1498 *FORTÚN y los dos*. [...] cuerda, A secuencia enjaulada.

1477a *FORTÚN y los dos,* H *Otra sala del alcázar. / ESCENA XV. / FORTÚN con Don Tello y Cor- / dero. /*

1477a manda. *(Vase)*, H *manda. (Vase y cierra)*.

1487 divinidades, H *divinidades. / (Ruido dentro)*.

1496 como en fines, B, SL-PL, H *como fines*.

1499a B *Salen D. Juan y Ginesa, Escu[Deros].*| SL-PL *Sale[n] don Juan y Ginesa.* | H *ESCENA XVI. / DON JUAN y GINESA.- DON TELLO, / CORDERO. /*

1499a B *D. JUAN.- > CRIADO.-*.

1504 se huella, H *lo huella*.

1505a A (*Pase grave [Ginesa]),* B, SL-PL sin acotación. | H *(Ginesa pasea la sala con gravedad)*.

1506 B *pre[...] > precia*.

1510 hace, B, SL-PL *hizo*.

1511-1515 Entre [...] tal pague, B omite estos versos.

1511-1514 Entre [...] vendas, SL-PL omisión del pasaje.

1516 B, SL-PL *Entrad, entrad. / CORDERO.- ¿Quién creyera /*.

[1518-a] viniera a hacerse, B, SL-PL *Viniera hacerse*. | *B*, *SL-PL* Omiten la didascalia de personaje y atribuye a CORDERO los versos que siguen. | *(Vanse)*, H *(Vanse don Tello, Don Juan y Cordero)*.

1522-a *A*, *H* pero trampas, B, SL-PL *pero a trampas.* | H añade la didascalia *(Vase)*.

1523a-1524 A (*Don Juan y los dos.*) / Aquí [...] puerta, B, SL-PL omiten la didascalia anterior y estos dos versos. | H *Cámara del rey. / ESCENA XVII. / DON JUAN, con DON TELLO y CORDERO. /*

1523a D. JUAN.- SC-PC *D. ALONSO.-* | *(Vase),* H (*Vase y cierra)*.

[1525-1530] ¿Qué [...] Piensa, SC-PC *INFANZÓN.- Si las puertas de palacio / a cuchilladas se abrieran, / no hubiera puerta cerrada / en todos sus cuartos*.

1525 *A*, *H* quiere, B, SL-PL *querrá*.

1526a en cerrarte, B *en encer[r]arte*.

1530 todo el palacio, B, SL-PL *todo palacio*.

1531 SC-PC *que sin espadas los reyes*.

1532 B *como lo dicen > como médicos*.

1533 Oye, SC-PC *Calla*.

1534 ya va de veras, SC-PC *ya abren de veras,* H *que va de veras*.

[1535-1543] Receloso [...] dices, SC-PC *Ya me turbo y me acobardo. / CORDERO.- Humilde los pies le besa. / CORDERO.- La necesidad es cuerda. / Con notable majestad / sale a verte; al fin grandeza / real. (Salen el REY, FORTÚN, y MUCHOS.) ¡Lugar, plaza! INFANZÓN.- ¡Ay, Dios! / El rey es que en Illescas / estuvo en casa*.

1537a TELLO.-, B, SL-PL *CORDERO.-,* | *A (Con cartas el Rey y todos* [tachado *todos*]), en el margen opuesto, el derecho, de otra tinta y mano: (*Sale el rei)*, B *Va saliendo el R[ey] y acompañamiento,* SL-PL carecen de indicación escénica. H desplaza la didascalia al v. 1541.

1538a CORDERO.-, B *INFANZÓN.-,*

1539a B *CORDERO*.

1540 *A*, *B, H* un rey, SL-PL *el rey. ---* | *(Sale el REY y don JUAN).* | ajenas, *H ajenas. / (Dentro)*.

1541 Plaza. / Plaza. / Aguarda, ¿El Rey / es aquél?, B, SL-PL D. JUAN.- *Plaza, plaza. / INFANZÓN.- Aguarda. ¿El Rey es aquél? /* # Omiten así la réplica y didascalia de D. ALONSO.

H *Plaza. / ESCENA XVIII. / Sale el REY, con unos papeles en la / mano; DON ALONSO, DON JUAN, / ACOMPAÑAMIENTO, GUARDIAS.- DON / TELLO, CORDERO. /*

JUAN.- Plaza. D. ALONSO.- Plaza. D. TELLO.- El rey /, es aquél?

1542-1543 B *El que en Illescas estaba / [¿es el rey > aier es] > ayer es.* SL-PL *¿El que en Illescas estaba / es el Rey?*.

1544-1545 ¡Válgame [...] Aquí, SC-PC omisión.

1546 te hirió, SC-PC *diote*.

1549 *A*, *H* dije, B, SL-PL *diré*.

1550 se acuerda, B *se acuerda > te ascuerda*.

1551-1553 Llega [...] de mí, B modifica y tacha; es copia de los versos anteriores 1304-1305: *INFANZÓN.- Que no se acuerda / de mí. BUSTO.- ¿Qué piensas? / ELVIRA.- Quiere, imagino, / con el infanzón cas[ar]. / De mi.*

[1551-1552] Llega [...] acuerda, SL-PL *REY.- Llegad. INFANZÓN.- Señor, / dadme vuestros pies reales*.

1551a TELLO.- --- (De rodillas), H *DON TELLO.- (Arrodíllase)*.

1552-1555 No hace [...] infanzón, SC-PC Omisión de estos versos.

1553a de mí, H *de mí! (Ap. A Cordero)*.

1555 *A* D. PEDRO.-, B, SL-PL, SC-PC, H, y en toda la obra, *REY.-*.

1556a ésta. /, H *ésta. / (A uno de los caballeros)*.

1557-1562 dadme [...] reina, SC-PC excluyen estos versos.

1557a y todo. /, H *y todo. / (Hablan aparte amo y criado)*.

1558 *A*, *H* aun no sientan, B *aun no asientan, SL*-PL *no se asientan*.

1561a SL-PL *(Mira el Rey al INFANZÓN)*.

1564 *A*, *H* un, B, SL-PL *el*.

1565a Sevilla, / H *Sevilla: / (A uno de los áulicos)*.

1568 extraño, *A*, *B*, *SL-PL*, *SC-PC*, estraño, H *extraño*.

1572 al Rey, si os, SL-PL *a el Rey que os*.

1574 sin veros, SC-PC *gran señor*.

1576 *A*, *B* acá > allá, (en los dos ms., de otra tinta y mano), *SL-PL allá,* SC-PC *aquí,* H *allá*.

1578 dello, SL-PL *de ello*.

1579 *A*, *SL-PL*, *H* teniendo, B *tiniendo,* SC-PC *habiendo*.

1580 autoridad, SC-PC *potestad*.

1583 *A* acá > allá', de otra mano y tinta, B, SL-PL allá, SC-PC *acá*.

[1586-1587] hacéis [...] opinión, SC-PC *vuestro gusto hacéis razón. / Vos, el honor y la opinión*.

1586 *A* el gusto, B, SL-PL, H *al gusto,* SC-PC *vuestro gusto*.

1589 *A* tacha la segunda palabra y reescribe el primer «las», y añade el segundo «la» interlineal: en ¿vuestras? manos teneys > en las manos la teneys, B *en v[uestr]ras manos tenéis > en las manos la tenéis, SL*-PL, SC-PC *en vuestras manos tenéis,* H *en las manos tenéis*.

[1594-1597] la majestad [...] valiente, SC-PC --- *desta tierra, / dueño en la paz y en la guerra / del ánimo de la gente, / tan privado de valiente.*

1594 *A*, *B* de esta, SL-PL, SC-PC, H *desta*.

1596 *A* borrada la primera palabra del verso.

1599 *A*, *B*, *H* batallas aplazadas, SL-PL *batallas aplacadas,* SC-PC *campañas señaladas*.

[1600-1602] pospuesto [...] cuchilladas, SC-PC *o cuerpo a cuerpo los dos, / si el rey riñera con vos, / le dierais mil cuchilladas*.

1603 pelean, *SL polean*.

[1606-1607] aunque [...] crean, SC-PC *por más valientes que sean. / Esto entiendan y esto vean*.

1607 adviertan --- crean, SC-PC, H: *entiendan --- vean*.

1609 *A*, *B*, *H* y si os consintió, SL-PL *y os consintió,* SC-PC *que os estimó*.

1613-1622 Yo [...] cabezadas, SC-PC pasaje omitido.

1615 que, B *y > que*.

1620 *A*, *H* que darme ese brazo intenta, B, SL-PL *que ese brazo darme intenta*.

1621 *A*, *H* y recibid, para en cuenta, B *y recibí a buena cuenta, SL*-PL *y recebí a buena cuenta*.

1622a (*Llévelo [...] todos),* B *Vase el REY.* | *SL*-PL *Dale de cabezadas, y vase*.
| H *(Llévalo hasta la puerta; dale, y éntranse todos, menos el infanzón y su criado). / ESCENA XIX. / DON TELO, CORDERO*.

1623 le ha, SL-PL *ha*.

1626 SL-PL *¿Quién tan loco ha quedado, / quién tan necio?*

1631 SL-PL En en , (repite).

1632 SC-PC *¿quién prudente será? ¿quién cuerdo y sabio? /*.

1633 Mi locura, SC-PC *Mi imprudencia*.

1634 agravio, *A* de agravio > agravio.

1636 engáñate, SC-PC *calla, señor*.

1638 *A*, *H* pesar tan grave, B *por ser tan grave > pesar más gra[ve],* SL-PL *rigor ta[n] grave,* SC-PC *pesar más grave*.

1640 ha, B *has*.

1641 *A*, *SC-PC*, *H* y ambiciones, B, SL-PL *invenciones*.

1643-1650 cuando [...] orejas, SC-PC omisión de este pasaje.

1645 *A*, *H* egipcios, B *ejicios. SL*-PL E*gicios*.

1646 porque, *A ¿boz que? > porque*. | A, B, H *dél, SL*-PL *de él*.

1647 *A* a callar, B, SL-PL, H *al callar*.

1648 *A*, *H* egipcio, B *ejecio. SL*-PL *Egicio*.

1651a A (didascalia entre dos líneas paralelas), B *Salen Leonor, Elvira, Ginesa y don Juan.* | *SL*-PL *Salen don Juan, Elvira y Ginesa y Leonor.* | SC-PC *Salen Fortún, Elvira y doña Leonor.* |
H *ESCENA XX. / DON ALONSO, FORTÚN, DON JUAN, / ELVIRA, DOÑA LEONOR, GINE- / SA, ACOMPAÑAMIENTO, GUARDIAS. ---/ DON TELLO, CORDERO*.

1651a *A*, *SC-PC*, *H* FORTÚN.-, B, SL-PL *D. JUAN*.-.

1652 a estas, SC-PC *estas*.

1653-1654a LEONOR.-, SC-PC FORTÚN.-.

1657a GINESA.-, H *GINESA.- (A Cordero)*.

[1658-1661] Mundanza [...] pinjado, SC-PC *Picadillos de pastel./ ELVIRA.- Volvió Dios por mi opinión. / LEONOR.- Y a mí de ti me ha vengado. / GINESA.- Hoy, vil, morirás colgado. /*

1658 Mudanza es de, B, SL-PL *Mudanza de*.

1660 vengado, SL-PL *librado*.

1661-a GINESA.-, H *GINESA.- (A Cordero).* | *A* pinjado, B, SL-PL, SC-PC, H *colgado.*

[1663-1666] Llegó [...] de tejazo, SC-PC *ELVIRA.- Mi gloria en tu muerte estriba. / LEONOR.- Yo que te maten permito. / GINESA.- Sacrílego es tu delito./ CORDERO.- Fue de las tejas arriba, / ¿qué esto sufras?* (frase interrogativa en PC). / *TELLO.- ¿Qué he de hacer / si del rey sus voces son? / CORDERO.- ¿Tú eres el bravo infanzón? / TELLO.- Ya lo que ves llego a ser*.

1666 *A* de tejazo, B, SL-PL, H *de un tejazo.*

1667a *A*, *B* D. ALONSO.- | SL-PL *D. JUAN*.- | SC-PC *FORTÚN*.- | H *DON ALONSO.- (A Don Tello)*.

1667 respondéis, PC *respondes*.

[1668-1682] Que ya [...] poder, SC-PC *TELLO.- Que Tello García soy, / y que en ellas viendo estoy / su majestad y grandeza. / FORTÚN.- Pues bien podéis entender, / si llegáis a conocellas, / que el rey contra vos en ellas / constituye su poder; / .*

1672-a *A SL-PL, H* pudo, B *puede.* | papel */* --- asegurar */, SL*-PL *papel / --- asegurar (Dale un papel).*| H *papel. / (Mostrando uno) / --- asegurar*.

1681 *A* vos oy > hoy os, B *hoy le sostituye en ellas > hoy os sostituye a ellas,* (en los dos ms., parece modificación de un mismo corrector, sobre todo la 'y' griega), SL-PL *hoy sostituyere en ellas,* H *Vos, hoy os sustituye en ellas*.

1683 *A*, *H* Y ansí, B, SC-PC Y *así, SL*-PL *Casi*.

1684 *A*, *H* vida y, B, SL-PL, SC-PC *vida o*.

1686 *A* oy > Dios, (letra idéntica), B *triunfa en las mugeres dios > benga los agravios dios.* | SL-PL *triunfa en las mujeres Dios*.

1689 porque, SC-PC *pues que*.

1694 que ingratos, B *que a ingratos*.

1695-1708 tú que [...] te sufre, *A* versos enmarcados, y un 'no'.

1695 haces, SL-PL *a ser*.

1700-1703 malogras [...] sinrazones, *SC-PC* versos omitidos.

1703-1706 cuyas --- lágrimas azules, *H* omite estos versos.

1704 llorando el otubre, SC-PC *en quien llora otubre* (PC *octubre*).

1705 *A*, *PL* da a, B *de a > da a,* SC-PC *en*.

1706 azules. / SC-PC adición: *azules. / humildades rindes, / llanezas destruyes, / sin dejar en ellos / virtud que no injuries. /*

1707 *A*, *B* ¡Mal fin!, SL-PL, SC-PC, H *Tú al fin*.

[1711-1722] Hoy [...] volumen, SC-PC *Ya has llegado al trance / en que de ti triunfen, / porque hay rey que puede / lo que yo no pude. / Hoy maldades tantas, / sin que las disculpes, / quiere Dios que pagues, / que promesas cumple. /*

1712 *A*, *H* soberbias, B, SL-PL *soberbios*.

[1714-1720] pesadumbres /, B, SL-PL *pesadumbres. / Hoy verás que caen / rayos de las nubes, / y, a postrar estatuas, / piedras de la[s] cumbres. /* (SL-PL *de la cumbre)*.

1721 *A*, *B*, *H* suyo, *SL*-PL *tuyo*.

1724 que hoy lenguas, SC-PC *que el pueblo*.

1727-1730 y ansí [...] ejecute, B, SL-PL, SC-PC omiten este pasaje.

1731-1738 Y aun [...] acusen, *A* versos enmarcados y un 'no' con letra distinta.

[1731-1742] Y aun [...] anuncien, SC-PC *Ya te da, tirano, / hombres que te acusen, / mujeres que lloren, / leyes que te culpen, / poder que te venza, / verdad que te ofusque, / cetro que te postre, / y rey que te juzgue. /*

1731 y aun él te, / H *y ansí te.*

1735-1740 sombras [...] juzguen, B versos enjaulados.

1740 reyes, H *varas.*

[1743-1746] Ah [...] así, SC-PC *¡Oh, villana! ¡oh monstruo infiel! / LEONOR.- Su honor la hace descompuesta / como a mí. CORDERO.- Veamos si esta / hace también su papel. /*

1743 *A* villana, B *villanas > villana, SL*-PL *villanas,* | H *villana. / ESCENA XXI. / DON TELLO, DOÑA LEONOR, DON / ALONSO, DON JUAN, FORTÚN, / CORDERO, GINESA, ACOMPAÑAMIEN- / TO, GUARDIAS. /*

1744 *A*, *B*, *H* sus ansias, SL-PL *Culpa en* / *tus ansias --- (Vase)*.

1746 *A*, *H* así, B *ansí.*| *SL*-PL *así. (Vase)*.

1747-1818 Aunque [...] convertido, *A* Pasaje enmarcado acompañado de cinco noes.

1747-1814 Aunque [...] en Madrid, B, SL-PL omiten este pasaje, que coincide con el enjaulado en *A*, con la salvedad de los cuatro últimos: *D. ALONSO.- Entra [...] convertido*.

1751 Falso caballero, SC-PC *Infanzón tirano*.

1756 animarte pudo, SC-PC *inspirarte pudo*.

1757 a afrentar, SC-PC *a impedir*.

1758 y a, SC-PC *a*.

1759-1762 ¿Qué vil [...] junco?, SC-PC omiten.

1761 postró de los olmos, H *privó dos palomas*.

1762 junco, H *juncos*.

[1765-1766] pechos [...] profundos, SC-PC *los más tiernos lazos, / los más dulces nudos? /*

1775 le diste, H *tuviste*.

1776 al villano asumpto, H *de villano astuto*.

1778 agravios, SC-PC *agravio*.

1779 por, SC-PC *y por*.

[1783-1785] Sangriento [...] almas, SC-PC *Robásteme el cuerpo, / y quisiste, injusto, / ser también del alma /*.

[1787-1806] Mas Dios [...] puso, SC-PC *Pero ya, tirano, / mi venganza trujo / el cielo, en un rey / que a mis pies te puso. / La justicia tiembla, / teme su disgusto; / y si te mataren / culpa tus descuidos. /*

1790 carbuncos, H *carbunclos*.

1800 Si, ante, H *siente*.

1806a (Vase), H *(Vase). / ESCENA XXII. / DON TELLO, DON JUAN, DON ALON- / SO, FORTÚN, GINESA, CORDERO. / ACOMPAÑAMIENTO, GUARDIAS. /*

1807 Las manos me ata, SC-PC *¿Qué esto permita ---?*

[1808-1816] Qué loco [...] es esa, SC-PC *FORTÚN.- Aunque estos rigores son, / temed más esta prisión, / que aspira a vuestra cabeza. / Venid. INFANZÓN.- ¿Dónde me lleváis? / FORTÚN.- A una torre de palacio, / del suplicio breve espacio, / porque ya a la muerte vais; / mirad, señor, lo que importa / el sujetarse a la ley. / INFANZÓN.- Por confiarme del rey / la cabeza al fin me corta;* (PC me importa) / *mas si dél no me fiara, / y esto fuera de mí a él, / aunque es don Pedro el Cruel, / yo sé que no me matara. / Mi valor me ha condenado, / que en mí le cansa y fastidia; / ansí* (PC así) *me mata de envidia. / FORTÚN.- Vos morís de confiado. / Venid vos. GINESA.- Si sois servido, / no vaya con tanta prisa* (PC priesa). */ (Vase FORTÚN)*.

1814a (Vanse), H *(Vanse Don Tello, Don Juan y Fortún)*.

1815 B *Que aguarde [¿…?] pido > Que aguardes pido*.

1816 (Vase), B omite la didascalia, H *(Vase Don Alonso)*.

1818a convertido. /, H *convertido. / ESCENA XXIII. / CORDERO, GINESA, ACOMPÑAMIENTO, / GUARDIAS.*

[1819-1842] Lengua [...] sin luz, B, SL-PL sustituyen este pasaje por lo siguiente, enjaulado en B: *Ingrato Cordero. / Tú que en* (SL-PL el) *t[e]jado / violaste a Ginesa / p[o]niéndote en salvo, / quebraste las tejas, / no las has pagado, / que mal alma tienes; / dellas (SL-PL* de ellas*) te hago cargo / porque no eran mías, / que de mí, tirano, / como es deuda propia, / aun no hago caso. / Cuanto mejor fuera / responderme, ingrato, / bajar al pajar (SL-*PL o al pajar bajar*) / que estaba más blando. / Mas el rey por mí / vengará el agravio, / que está el caballete / de sangre bañado (SL-*PL conmigo clamando). */ Quédate, Cordero, / no inocente y manso / sino lobo hambriento, / causa de mis daños*.

1819 *A* Se repite la didascalia del nombre del personaje, pues el pasaje anterior estaba enmarcado, enjaulado, para su omisión en la representación y se indica ‘ojo’.

1823-1826 Cordero [...] atún, SC-PC omiten.

1828 de bodegas, SC-PC *de tinajas*.

[1831-1834] gato [...] Padul, SC-PC *Gato de mi afrenta; / pues por tu inquietud, / lenguas de tejados / le han hecho común. /*

1834 del Padul, H *de Padul*.

1835 *A* Palabra borrada ante ‘hiciera’. | ¡Que Herodes, SC-PC ¡*Quién conmigo*.

[1839-1846] ¿Quién [...] aún, SC-PC *Cúlpente en tal noche / el Norte y el sur, / aunque te acredite / mi sayuelo azul. / ¿Qué cosquillas te hizo, / falso, mi virtud, / que la malpariste / sin sacalla a la luz?*

1840 Bercebú, H *Belcebú*.

1843-1844 *A* versos señalados con dos cruces.

1843 mancharse, H *manchases*.

[1849-1850] ya [...] común, SC-PC *y dél no has dejado / un cuartillo aún. /*

[1851-1861] SC-PC *Ser de tantos yerros / quisiste avestruz, / ven a hacellos voces / horno de Padul. / Mas ya Dios te ha hecho / al alma* (PC alma) *de un baúl, / lago en quien no esperes /* .

1852 sangriento, H *hambriento*.

1860 de aqueste baúl, H *donde no hay salud*.

1862 lacayo, [H]abacú, H *ningún Habacuc*.

[1863-1868] Ya el palo [...] Dragud, SC-PC *A hacer cabriolas / saldrás sin laúd, / pues tengo en don Pedro / iras de Saúl /* .

1868 alma de Dragud, H *alma de baúl*.

1869 que antes de arrojarte, SC-PC *Antes que te arrojen*.

1871-1878 parezcas [...] común, SC-PC *y el pueblo te niegue /*.

1872 Tulú, H *Tolú*. [La forma *Tulú*, de mucho menor uso, aparece en *CORDE* en textos de Juan de Castellanos, Juan Méndez Nieto y Luis Cabrera de Córdoba; la mantengo por si fuera intencionada].

1880 te dijere, SC-PC *te rezare*.

1882 ventris tui, H *ventris tu...*

[1883] ¿Dijiste? [...] vete, B tacha estas tres réplicas y copia en el margen: *No prediques sino vete*.

[1883-1901] ¿Dijiste? [...] vete, SC-PC *CORDERO.- ¡Oh, mal tejazo, Ginesa, / te dé una furia infernal. / GINESA.- Si lastima y no hace mal, / poca maldición es esa. / CORDERO.- Espíritu o tentación, / que triste fin me promete; / vete al infierno*.

1886-1918 *A* pasajes enmarcados: vv. 1886-1890, 1891-1902, 1903-1910, 1911-1918.

1886 *A*, *H* entonces, B, SL-PL *a coces.* | *A* nota marginal, de otra mano y tinta: Aquí acaba [l]a segunda [jornada]. | B *fin de la 2.* En el verso del folio: *Para mi señor Don Juan / de Laindía* [¿Laínez, Laín, Laina, Laino...?].

1887-2050 Que un cortesano [...] y venid, *B*, *SL-PL* omiten los versos finales de la segunda jornada.

[1903-1920] Perdido [...] salir, SC-PC *(Vansen, y salen el REY y los DEMÁS). | REY.- ¿Queda aquel loco en la torre? / FORTÚN.- Y en ella a entrar o salir / registran veinte monteros / el átomo más sutil. / REY.- Ahora sabrá que hay rey. / FORTÚN.- Bien reportado le vi. / Ya su alteza retirada / queda, bien puedes salir /* .

1903a *Cantan [...] barbas,* (didascalia entre dos grandes líneas horizontales),
H *ESCENA XXIV. / EL REY, DON ALONSO, DON JUAN, / FORTÚN, CLARINDO, dentro.*
| CANTAN.-, H *CLARINDO.- (Dentro cantando)*.

1911-1918 ¿Quién canta [...] despacio oír, *A* texto enmarcado.

1915a D. PEDRO.-, H *REY.- (A Fortún)*.

1918 despacio oír, H *despacio oír. / (Vase Fortún y vuelve poco después)*.

1919 horas, H *hora*.

1921 *A* como es costumbre > como acostumbras, (de la misma mano).

[1923-1926] Toma [...] para mí, SC-PC *REY.- Pues de color me vestid. / ¿Qué noche hace? FORTÚN.- Apacible / y clara. REY.- No es para mí. /*

1924a *A* D. PEDRO.- [...] sombrero / y luces. / ALONSO.- No hay que prevenir > --- sombrero / ALONSO.- Luces / no hay que prevenir, (de otra pluma).
H sombrero. / *D. ALONSO.- Luces no hay que prevenir*. (Omite la didascalia: *FORTÚN con dos bujías*).

1929 SC-PC omisión.

1930 SC-PC *¿En qué entretenella quieres? /*

1931-1947 A Quinto [...] Aguarda, SC-PC Omisión de ese pasaje.

1937 Si Alejandro, H *Alejandro*.

1940-1945 ¿Qué más [...] con ellos?, *A* versos enjaulados.

1948 SC-PC *REY.- No sé, mas traedme aquí*.

1950 SC-PC *señor, se atreve a esgrimir*.

[1952-1959] ¿Por qué [...] ha sido, SC-PC *FORTÚN.- Por el respeto. REY.- Gentil / escusa de miedo. FORTÚN.- ¿Quién / no ha de respetarte? REY.- Al fin, /*

1960 apuntarme, SC-PC *el apuntar*.

1961 que el que, H *que al que*.

1962 con esfuerso varonil, SC-PC *resuelto, airoso y gentil*.

1961 me tirare, H *me tirase*.

1964 lo he de matar, SC-PC *me ha de enojar,* H *le he de matar*.

1967-1970 poco hombre […] lucir, *A* Texto enjaulado.

1967 poco hombre, SC-PC *cobarde*.

1970 lucir, SC-PC adición: *lucir.* / *Vive el cielo que me holgara* (PC holgare) / *de haber nacido hombre vil, / con el valor que hoy me ilustra. /*

1970a lucir. /, H *lucir. / (Don Alonso se entra por un momento / y vuelve a salir con varios caballeros). / ESCENA XXV. / DON GIL, DON DIEGO, DON MAR- / TÍN.- DICHOS.*

1971 SC-PC omiten este verso.

1972 y espadas, SC-PC *espadas*.

1973 SC-PC *Toma, Fortún, esa espada*.

1980 pienso ansí, SC-PC *quiero assí*.

1981-1982 y la [...] más vil, SC-PC omisión.

1983a FORTÚN.-, H *FORTÚN.- (Retirándose). /*

1985 La espada, H *La que tú*.

1987a espíritus? /, H *espíritus. / (Fortún acomete vivamen- / te al Rey)*.

1989a ¿herite? / FORTÚN.- Siempre *(Eche la espada) /,* SC-PC omiten la didascalia. | H *¿Herite? / FORTÚN.- (Fortún suelta la espada) / Siempre*.

1992 te puedes ir, SC *puede ir,* PC *puedes ir*.

1994 rubís, PC rubí.

1996-1997 SC-PC *D. JUAN.- ¿Yo, señor?* (omite la acotación) *REY.- Oye. D. JUAN.- ¡Ay de mí! / tómala tú (Vase). D. ALONSO.- Eso no. REY.- Espera. /*

2000 figura de ese tapiz, SC-PC *gigante deste tapiz*.

2001-2004 Tómala [...] huís?, SC-PC omiten.

2005 No temáis, SC-PC *Aguardad*.

2006-a No temáis [...] / Aguardad. / *LA SOMBRA,* SC-PC *Aguardad [...]* / *no temáis. / sale una Sombra. /*

H *Aguardad. / ESCENA XXVI. / LA SOMBRA. --EL REY.*

2007 y la tomaré, SC-PC *que la tomaré*.

2010 aunque, SC-PC *y aunque*.

2011 y demonios, H *infernales*.

[2013-2014] ¿Me conoces [...] Madrid, SC-PC ¿C*onócesme? SOMBRA.- Sí. REY.- ¿Quié soy? / SOMBRA.- Quien será piedra en Madrid*.

2014 que has de ser, H *que ha de ser*.

[2015-2018] ¿Piedra, [...] amí, SC-PC *SOMBRA.- Piedra. ¿Y yo / de quién soy? REY.- Una imagen vil / del infierno. SOMBRA.- ¿Y no me temes? / REY.- No, porque él me teme a mí*.

2021 que has de tirarme, SC-PC *que me has de dar*.

2022 y los, H *por los*.

2023a *Toma la luz, y él la espada,* SC-PC carece de acotación, H *(El Rey toma la luz y la espada)*.

2024 SC-PC *y en m í escarmienta tu fin*.

[2025-2026] SC-PC *REY.- No hallo cuerpo que ofender, / todo es fantástico en ti*.

2026 aunque hallo, H *aunque veo*.

2031-2034 Si fueras […] morir. *A* versos enjaulados.

2031 SC-PC *si todo el imperio fueras,*

2032 querubín, H *serafín*.

2034 Palabra borrosa. Creo que se cambia 'morir' por 'huir.

[2035-2037] Pues [...] cobarde, SC-PC *SOMBRA.- Yo a ti la luz. REY.- Ah cobarde, /*

2036 Madrid, H *Madrid. / (Apaga la luz al Rey)*.

2040-2041 que [...] Aguarda, *A* dos versos enjaulados.

2040a aquí, H *aquí, / (Se la apaga la sombra y desaparece)*.

2042-a *[Vase la SOMBRA], A* carece de disdascalia, recupero el 'vase' de los impresos atribuidos a Calderón, aunque me guste más el 'desaparece' de H, | SC-PC adición: *SOMBRA.- Pues con todo ese valor / has de ser piedra en Madrid. (Vase)*.

[2044-2045] SC-PC --- *oíd / don Alonso. (Salen todos)*.

2044a ¡Criados!, H ¡Criados! / ESCENA XXVII. / DON ALONSO, DON JUAN, DON GIL / Y OTROS CABALLEROS Y PAJES.- EL REY./

2045a ALONSO.-, H *DON ALONSO.- (Dentro)*.

2046a D. JUAN.-, H *DON JUAN.- (Dentro)*.

[2046-2050] SC-PC *y está sin luz. REY.- ¿No me oís? / FORTÚN.- Luces. D. ALONSO.- Hachas. / REY.- El infierno / tiembla, fantasma, de mí. / FORTÚN.- ¿Qué es esto, señor? / REY.- No es nada, / tomad la vela y venid*.

2047a aquí, H *aquí. / (Salen los caballeros y con ellos pajes / con luces)*.

III JORNADA

2051a B *3 Jornada. Salen Elvira y Leonor*.

SL-PL *ACTO TERCERO. / Salen Elvira y Leonor*.

SC-PC *JORNADA TERCERA. Salen doña Leonor y Elvira*.

H *ACTO TERCERO. / Audiencia del Rey. / ESCENA PRIMERA. / ELVIRA, DOÑA LEONOR*.

2051a ELVIRA Y LEONOR, B, SL-PL *Salen Elvira, y Leonor* | SC-PC *Salen doña Leonor, y Elvira* | H *ELVIRA, DOÑA LEONOR*.

2052 misericordia, B *misericordia > piedad agora*.

2055-2074 Su libertad [...] importa, *A* enmarca este pasaje, pero tres síes marginales indican que se conserva para la representación. *SC-PC* omiten estos versos, coincidiendo con el enmarcado de *A*, y asimismo con el texto enjaulado en *B* (2055-2070) más los cuatro versos siguientes.

2055-2070 Su libertad [...] todas, *B* enjaula este pasaje.

2056 *A* a sello, B, SL-PL *a vello,* H *hacello*.

2062 *A*, *H* aumentalles honra, B, SL-PL *aumentallas todas*.

2065 *A*, *B*, *H* no la, SL-PL *la*.

2071 *A*, *H* ansí, B, SL-PL *así*.

2074 *A* Notas marginales: 'no se dice' frente a un 'aquí' [sigue] final, pero cuatro 'síes', dos a cada lado, indican que sí se representa el pasaje. | *A*, *H* que a la, B, SL-PL *que la*.

2075 de, B *de > del*.

2077 solicitamos, / SC-PC adición: solicitamos*, / de que su altivez se adorna, / y por quien el pueblo lo ama*.

2078 *A*, *SC-PC*, *H* Rey nos, B *reino > rey me, SL*-PL *rey me*.

| --- nos oiga /, SC-PC, H adición tras este verso: nos oiga, / *a quien no* (PC aquí no) *hemos visto*, *estando / en su palacio, hasta ahora. /*

2081-2088 a quien [...] ponga, SC-PC omiten estos versos.

2083 *A*, *H* Pero ya que desta suerte, B tacha el verso y vuelve a escribir: *pero ya que es desta suerte, SL*-PL *Pero ya fue de esta suerte*.

2084 *A*, *B*, *H* quieres, SL-PL *quiero*.

2086 *A*, *H* su causa, B, SL-PL *tu causa*.

2087 *A*, *B* Su delito, SL-PL *Tu delito*.

[2089-2095] Al fin [...] piedad, SC-PC *LEONOR.- Al fin, mañana se dice / que la cabeza le cortan. / ELVIRA.- Ya sale el rey, ten piedad. (Sale el REY y TODOS)*.

2091 Y en, H *Ya en*.

2093a SL-PL ELVIRA.-.

2094 de sus obras, H *de sus sobras*.

2095-a Ya sale, SL-PL *Que sale.*| piedad /, SC-PC *piedad. / (Sale el rey, y todos)*.

2096a ELVIRA.-, SC-PC LEONOR.-.

2097a B *Va saliendo el Rey.* | SL-PL *Van saliendo el Rey y los demás.* | SC-PC ELVIRA.-.

2098 *A*, *H* le ves, B, SL-PL, SC-PC *lo ves,* | en la persona, SC-PC --- *con su persona*.

2099 Este, H *Ese*.

2104a EL REY y los demás, B *Sale D. [Pedro]*. | SL-PL, SC-PC sin acotación.

H ESCENA II. / EL REY, DON ALONSO, DON JUAN, / FORTÚN, CABALLEROS.- DOÑA LEO- / NOR, ELVIRA.

[2104-2105a] B, SL-PL, *REY* / *D. JUAN,* así en toda la secuencia. | SC-PC *D. PEDRO.- ¿Yo he de ser piedra?, ¡Hola, hola!* |

D. PEDRO.-, H *REY.- (Para sí, como oyendo la voz de / la sombra)*.

2105 *A* Señor > Señor, señor (añadido de otra mano), B, SL-PL *D. JUAN.- Señor, señor,* SC-PC *ALONSO.- Señor. FORTÚN.- Señor*.

2106 *A*, SC-PC, *H* poderosa, B, SL-PL *prodigiosa*.

2107 que he de ser, SL-PL *que he ser*.

2108 SL-PL omiten las dos primeras réplicas del verso. | SC-PC *D. JUAN.- --- D. ALONSO.-*.

2109-2110 B *fue, idea, / tu idea que no pudo ser lisonja > Porque no pudo ser lisonja.* SL-PL *Fue tu idea / que no pudo ser lisonja*.

2109 SC-PC *D. JUAN.- Fue idea*.

2111-a D. PEDRO.-, H *REY.- (Para sí)*.

2112 *A* atropellado > atropellando, B, SL-PL, *atropellando*, SC-PC *desvanecido,* H *atropellado*.

| A, SC-PC, H sombras, B *obras > sombras,* SL-PL *obras*.

2116 *A* Palabra tachada y añadido interlineal: Si [borrón: ¿ya?] no me nombras > Si no es que me nombras, B *si ya no me nombras > si no es que me nombras,* SL-PL, SC-PC *si ya no me nombras*.

2120 espantos a la, SL-PL *espantosa la*.

[2122-2123] advirtió [...] vanas, SC-PC *se altera en quimeras locas, / ni admite ilusiones vanas*.

[2125-2126] fantasmas [...] todas, SC-PC *fantasmas con que pretenden / turbar mis acciones todas / mis hermanos, que en encantos / y en hechizos te provocan*.

2126 *A*, *SL-PL hechizos y* encantos, B hechizos y *encanto,* H *hechizas, engaño*.

2128 B nota en el margen izquierdo: *ojo* +.

2131 Y acabando, SC-PC *Yo acabando*.

2134 y en secreto, SL-PL *y en su reto*.

2135 *A* en Jilomena, B *esilomena > e Jilomena,* SL-PL *a Filomena,* SC-PC *en Filomela,* H *en Aragón*.

2139 con religión, H *con pretexto,* | quiere, SL-PL *quieren*.

2140 *A* cidonia > Sidonia*, SC-PC, H* Sidonia, B *¿archidona? > jirona > Sidonia,* (las dos primeras palabras tachadas y la última en la línea superior), SL-PL *Archidona*.

2141 *A* redemir, B, SL-PL, SC-PC , H *redimir*.

2143 a Vizcaya, SL-PL *en Vizcaya*.

2149 labrándole, SC-PC *librándole*.

2150a *A*, *SL-PL*, *SC-PC*, *H* sin acotación. | B *Sale[n] Leonor y Elvira* (entre dos líneas paralelas).

2151-a A, SC-PC, H LEONOR.- Danos, B, SL-PL *ELVIRA.-Dadnos.* |

2152 y qué queréis?, SC-PC *qué pretendéis?* | *A*, *SC-PC*, *H* Que nos oiga / vuestra alteza, B *Que nos oiga vuestra alteza,* SL-PL *Que nos oiga / vuestra majestad*.

2153 *A*, *H* ¿Quién sois vos?, B, SL-PL, SC-PC *¿Quién sois?*

2154 señor, B *gran señor*.

2156 Ya postra, B *la postra > lo que os prometió, ya postra,* SL falta 'postra', SC-PC *ya os postran*.

2159 a hacer, SL-PL *a ser*.

2160 *A* sus > tus, | de tus alfombras, SC-PC *destas alfombras*.

2162 *A*, *SC-PC*, *H* la vida, B, SL-PL *la libertad.* | ¿Qué hay quien se oponga, | B *que hay quien se oponga > hay / que se opongan,* H *¿Y hay quien se oponga*.

2164 *A*, *SC-PC*, *H* a esas, B, SL-PL *esas*.

2166 *A*, *B*, *H* pudistes, SL-PL, SC-PC *pudistéis*.

2169a mañana, H *mañana / (A uno de los caballeros) /.*

2168 es turbar, SC-PC *estorbar,*

[2172-2177] la del que [...] alcázar, SC-PC *haced poned* [sic] *en la horca / el criado que le imita*.

2177 de mi alcázar, *A* Las dos últimas palabras del verso están borradas, y su sustitución marginal superior también; en la inferior y con letra distinta: ‘de mi alcázar’.

2178a somos, H *somos, / (Retirándose del rey las dos). /*

2179 Echaldas, SC-PC *Echadlas*.

2181 en la torre, *A* en Palacio > en la torre, (= mano), B, SL-PL, SC-PC *en palacio,* H *en la torre*.

2183-a en librar las vidas, SC-PC *en salir con vidas,* | *A*, *SL-PL*, *H* sin acotación, sigo la didascalia de B, | SC-PC *(Vanse)*.

2186 se agravia a sí, porque consta, *A* a sí se agravia, que consta > se agravia a sí, porque consta, B *a sí agravia, si perdona > agravia de aquesta forma,* SL-PL *así agravió su persona. (Vanse),* SC-PC *a sí se agravia, que consta,* H *se agravia a sí, porque consta*.

2187a SL-PL D. JUAN.-.

2189 *A*, *SC-PC*, *H* y éstas han de ser iguales, B *y estas --- > y estos* ---, SL-PL *han de ser un peso iguales*.

2190 que una falta, si otra, B *que uno falta, si otra > que uno falta, si otro,* SL-PL *que uno falta, si otro.*| SC-PC adición: *que una falta, si otra sobra. / Yo he de ser justiciero, / que esto a Castilla le importa*.

2190a sobra, H *sobra. / (Vanse Doña Leonor y Elvira, acompa- / ñadas de alguno). / ESCENA III. / EL REY, DON JUAN, DON ALONSO, / FORTÚN, CABALLEROS.*

2193 *A* de este, B, SL-PL, SC-PC, H *deste*.

2194a FORTÚN.- *A*, adición de otra mano, *H* FORTÚN.-, *B*, *SL-PL* en toda la secuencia: *D. JUAN.-,* | SL-PL este verso está asociado a la réplica anterior del REY, lo mismo que en *A* antes de la modificación.

2196a FORTÚN.-, SC-PC *D. ALONSO.-*.

2197 *A*, *H* ahuyenta y mata, B *ahuyenta o mata,* SL-PL *hiere o los mata,* SC-PC *Dicen que postra a los diez*.

2199 *A*, *H* la esperen, B, SL-PL *le esperen,* SC-PC *lo esperen*.

2200 Si es valiente, B *[¿...?] valiente > si es valiente,* | sobra, *A* sobrava [?] > sombra > sobra,

2202 *A*, *SC-PC*, *H* importan, B, SL-PL *importa*.

2204 *A*, *H* porque oscura y temerosa, B, SL-PL, SC-PC *por oscura y tenebrosa*.

2210 en el pueblo, SL-PL *y en el pueblo*, | *A*, *H* que en sus sombras, B *qu en sus obras > que en sus sombras, SL*-PL *que en sus obras,* SC-PC *que en su sombra*.

2213-2214 D. JUAN.- Acción [...] Roma, SL-PL REY.- […] / *Acciones de Luis Otavio. / D. JUAN.- Y él lo consultó con Roma*.

| *A*, SC-PC, H la consultó, B, SL-PL *lo consultó*.

2216 SL-PL D. JUAN.- *¿Y qué armas / traeremos?* | otra /, B *otra espada del > otra*.

[2222-2223] B *con cera y sin luz, / mi honra te fio con el secreto /,* | sin luz, H *sin luz / (Habla bajo a Don Alonso)*.

2224 Ya es de Efestión, SL-PL *Ya es de silencio*.

2225 voy a ser piedra y servirte, SC-PC *Aquí tienes lo que pides*.

2226 *A*, *SC-PC*, *H* Morir o vivir, B, SL-PL *Vivir o morir*.

2228-a A Vanse. / Ginesa y Cordero, (entre dos líneas paralelas), B, SL-PL *Vanse y sale[n] Ginesilla y Cordero*.

H *(Vanse.) / Prisión del Alcázar. / ESCENA IV. / GINESA, CORDERO*.

2229-2260 Vete [...] fía, SC-PC omiten dos escenas: a) Ginesa y Cordero, b) y éstos con don Alonso.

2231 *A*, *H* Ya soy, B, SL-PL *Yo soy*.

2233 *A*, *B*, *H* hacerte, SL-PL *hacerse*.

2236 A, H sea, B *seas > sea, SL*-PL *seas*.

2238 en que [...] solas, H *con que te han de brindar. CORDERO.- ¿Mil traes tan solas? /,* | *A*, *B*, *H* solas, SL-PL *soles*.

2239 *A* eso [...] es un, B *¿Y qué es esto? / GINESA.- Un,* SL-PL *¿Qué es esto? / GINESA.- Un,* H *¿Qué es esto? GINESA.- Es un*.

2240 *A*, *B*, *H* compás, SL-PL *compaz*.

2241 Aquí a compás, ¿y aquí? B repite las cuatro líneas anteriores y las tacha: *¿Y aquí, que traes aquí? > ¿Y aquí, que traes // aquí?* | SL-PL *¿y aquí?*

2243 *A*, *B*, *H* del vuelo, SL-PL *del Cielo*.

2244 ¿Y esa? SL-PL *¿Y esta?* | *A*, *H* Es muela de fraile, B *[¿...?] > muela de fraile* SL-PL *una muela de un frayle*.

2246-a *A*, *SL-PL*, *H* Esos, B *Eso.* | *SL*-PL *(Sale don JUAN).* |

contenta, H *contenta. / ESCENA V. / DON ALONSO.- GINESA, CORDERO*.

2247a *A*, *H* DON ALONSO.-, B, SL-PL *DON JUAN.-*.

2248 *A* si la virgen > si el delito, (= mano), B, SL-PL si *la culpa,* H *si la sangre*.

2249 fue sangre, H *es sangre*.

2251 *A*, *B*, *H* ¿Y el confesor?, SL-PL *¿Y el confesar?,* | como lo has, B *como se lo has > como se ha,* H *según lo has*.

2252 *A*, *B*, *H* retirado, SL-PL *atreirdo*.

2257 despejad, H *despejad. (A Ginesa)*.

2258 Mas sin, H Q*ue sin*.

2259a adiós, B acotación de otra mano y tinta: *adiós (Vase)*.

2260 fía! /, H *fía! / (Vase Ginesa, y Don Alonso apaga / la luz)*.

2261a *A* Una línea horizontal separa este verso del anterior, didascalias en los dos márgenes; Izquierdo: *El Rey / capa de color*. | Derecho, de otra mano: *Sale el rei,* | B entre dos líneas horizontales: *Sale el Rey con capa de color y Gente.* | *SL*-PL *Sale el Rey de noche, y gente.* | H *ESCENA VI. / EL REY, con capa de color, -- DON / ALONSO, CORDERO*.

2261 D. PEDRO.- H *REY.- (Bajo a Don Alonso)*.

A, *SC-PC*, *H* D. ALONSO.-, B, SL-PL *D. JUAN.-,* en toda la secuencia.

| mira, SL-PL *mirad*.

2263a *A*, la didascalia del nombre está añadida en la misma línea de la réplica anterior, '*cor.*', completada entre líneas con '*dero*', y dentro de un recuadro: Quién va, quien de visiones se retira > Quién va, *cor* quien de visiones se retira / *dero*.

B *Quién va, quien de visiones se retira > Quién va* cor *quien de visiones se retira.* | SL-PL *REY.- ¿Quién va? ¿Quién de visiones se retira?,* SC-PC *¿quién va? / CORDERO.- Quien de visiones se retira*.

2264 *A* sus > tus, | *A*, SC-PC, H a un, B, SL-PL *un*.

2265 Palabras modificadas en *A* y en *B* por los propios copistas: al rastro > a redro (aredro: arredro), SL-PL, SC-PC *Vete al rastro,* H *vete arredro.* |

Rastro plantea un problema de sentido, ya que está pidiendo a la 'visión' que se retire; es un posible eco del v. 1513 'rastro de lo maridos', o un intencionado juego de palabras cómico.

2266 Hombre, detente, SC-PC *Oye, detente*.

2267 Si, SC-PC *Di*.

2271 majestad, SC-PC *dignidad.* | infanzonuna, SL-PL de *infanzonía*.

2272 le tiene, SC-PC *lo tiene*.

2273 *A*, *SC-PC*, *H* clemencia, B, SL-PL *enmienda.* | ni piedad, SC-PC *y sin piedad*.

2276 siendo cordero, SC-PC *por su criado*.

2277-2300 Está [...] lobo, B enjaula este pasaje.

2277 *A*, *H* no es posible, B, SL-PL *es imposible*.

2278 *A*, *H* y si esto, B, SL-PL *si esto*.

2279 *A*, *SC-PC*, *H* al colgar, B, SL-PL *a colgar*.

2280 *A*, *H* al que, B, SL-PL, SC-PC *el que.* | *A*, *SC-PC*, *H* España viera, B, SL-PL *entonces viera*.

2281 El rey, SC-PC *es el rey*.

2283 lo mata, SL-PL *le mata*. | ser hombre, SC-PC *su nombre*.

2285-2292 Mas ya [...] impertinente, SC-PC, H omiten.

2286 *A*, *B* por el civil, SL-PL *por el cruel*.

2287 *A*, *B* cañanea. | A Palabra doblemente modificada, en el texto y en el margen derecho y señalada entre dos líneas: en cananea > en cañanea > en cañamea, SL-PL *en Cananea*.

2289 *A*, *SL-PL* chimenea, B *chiminea*.

2293 en ansias, SL-PL *ansias*.

2294 a ver el, B, *a ver al*.

2295-a D. PEDRO.-, *A* REY.- | *A*, *B*, *H* Quien se – sus – y en sus, SL-PL *Quien te – tus – y en tus,* SC-PC *Quien se – sus – y sus*.

2300 Querernos, SL-PL *Quiérenos*.

2301 a lo búho, SL-PL *al baho.* | esta sala, SC-PC, H *esa sala*.

2302 Mas muere sin, SC-PC *quitadas las*.

2304 a los lechones, H *con sus lechones*.

2305 el cielo le señala, SC *el pueblo señala,* PC *el pueblo le señala*.

2306 SL-PL verso atribuido a CORDERO.

2307 dice eso, B *dece eso,* SL-PL *dice*. | burlando, SL-PL *burlando. /* (*sale el Infanzón*).

2309a Señor, señor, *A* una cruz en el margen izquierdo, y 'Tello' escrito debajo, indican la salida a escena del personaje, todo ello de otra mano y tinta.

| B Da la impresión que las dos palabras son interlineales, de otra mano y tinta más oscura, SL-PL omite '*Señor, señor'*, | B *Sale el Infanzón,* SC-PC *Sale Tello*.

H ESCENA VII. / DON TELLO. --DICHOS.

2310 al – es hora , SL-PL *a el – ahora*.

2311 *A*, *B*, *H* de bailar la capona, SL-PL *he de bailarla capona,* SC-PC *de danzar la pa[v]ana*.

2313a el infanzón. /, H *el infanzón. (Al Rey). /* | *B Infanzón.- > Rey.-*

2315 tened, H *tenéis*.

2319 *A*, *H* huirla*,* SL-PL *oírlos,* SC-PC *oílla.* | se detiene, SC-PC *se entretiene*.

2320 que estáis, B *que estáis > que estéis,* SC-PC *en que estáis,* | *A*, SC-PC, H seguid, B, SL-PL *temed*.

2321 agora, B *a[h]ora.*| te conviene, SC-PC *nos conviene*.

2322 es para, B *espera*.

2323 escapáis?, B *escapáis > libráis*.

2324-a *A* con él salís seguro > conmigo vais seguro. (Vanse). (El mismo corrector añade la didascalia).

B *con él que salís seguro > conmigo salís seguro,* SL-PL, SC-PC *con él salis seguro,* H *conmigo vais seguro (Vanse)*.

2325a *A*, *B* dos líneas horizontales señalan el cambio diegético.

B *vanse y salen de camino don Enrique y Mendoza*.

| SL-PL *Vanse. / Salen de camino, don Enrique y Mendoza*.

| SC-PC *Vanse, y hay ruido dentro; y salen Don Alvaro de Mendoza, y don Enrique, de camino*.

| H *Campo, extramuros de Madrid. Un pozo y una / ermita. / ESCENA VIII. / DON ENRIQUE y MENDOZA, de camino. /*

2325a SC-PC *[UNO].- Tened. ENRIQUE.- Parad. OTRO.- Tal no ha sido*.

2325-2328 H en las cinco réplicas: D. ENRIQUE.- *(Dentro)*, MENDOZA.- *(Dentro)*.

2328 esos olivos, B *esas olivas*.

2330-a gente, H *gente. (Salen)*.

2331 del sueño, H *el sueño*.

2336 al Rey, SL-PL *a el Rey*.

2338 al sol, SL-PL *a el sol*.

2339-2364 Temo [...] defecto, *B* enmarca este pasaje.

2339 Temo, SC-PC *Teme*.

2341 ¿Qué temes dél?, B *¿Qué temes dél? > ¿Qué temes?,* SL-PL *¿Qué temes de él? /,* | *A* Hay una palabra tachada, ¿Temores? > que te tiene /, (= H); B, SL-PL *Que siempre tiene,* SC-PC *Que tiene*.

2342 *A*, *SC-PC*, *H* por tu, B, SL-PL *de tu*.

2344 *A*, *SC-PC*, *H* se previene, B, SL-PL *siempre viene*.

2346 mismo, B *mesmo*.

2347 *A*, *SC-PC*, *H* vuestro, B *nuestro > vuestro,* SL-PL *nuestro*.

2348 [o] de ello, A u de ello, B, H *u dello, SL-PL o de ello,* SC-PC *y dello*.

2351 *A*, *SC-PC*, *H* Di, B, SL-PL *Y*.

2352 *A*, *H* que ser, B *que ser > entre dos,* SL-PL *es que,* SC-PC *que envidia y odio entre hermanos*.

2353-56 Mira [...] cruel, A versos enjaulados y un 'no' marginal de otra mano.

2357 más, B *más > mal*.

2360 Necio y filósofo, H *Necio filósofo*.

2361-2389 El Rey [...] disgustarte, SC-PC omiten el pasaje.

2361 *A* obiecto, B, SL-PL, H *objeto*.

2365-2384 Dios [...] adorar, A texto enmarcado por el lateral izquierdo con dos noes marginales.

2365-2372 Dios [...] el Rey, B enjaula estos versos e indica que no se representan con dos noes marginales..

2367 *A*, *H* justo castigo, B, SL-PL *justo el castigo*.

2368 *A*, *H* lo que, B, SL-PL *cuando*.

2370 *A* de rey a un reino ser da, B, SL-PL *del rey a un reino le da,* H *del rey a un reino se da*.

2373-2400 Y ansí [...] y olvido, B enmarcado lateral de este pasaje con dos noes marginales.

2374 *A*, *B*, *H* al, SL-PL *a el*.

2375 *A* les toca, B, SL-PL, H *le toca*.

2380 y en parte, H *ya en parte,* | *A*, *B*, *H* delito, SL-PL *de luto*.

2384 *A* en que Dios, B, SL-PL, H *en que a Dios*.

2385 *A*, *B* Y ansí -- bárbara, SL-PL Y así – *mala,* H *Y ansí en quebrar esta*.

2387 *A*, *H* ofenderme, B, SL-PL *ofender a*.

2388 *A*, *B*, *H* iritarme en, SL-PL *irritarme a*.

2389 *A*, *H* disgustarte, B, SL-PL *enojarte*.

2390 jamás. D. ENRIQUE.- Porque ansí, SC-PC *D. ENRIQUE.- Porque de ti así*.

2391 ni me enfado, SC-PC *ni me canso*.

2393 traspontín, SC *traspotín,* PC, H *trasportín*.

[2394-2395] que en seda, en ámbar, y en plumas / que estás, SC-PC *que en seda, en ámbar, en plumas, / que estés.* | H *que en seda, ámbar y plumas, / que estás*.

2395 *A*, *B*, *H* estás, SL-PL *estoy,* SC-PC *estés*.

2397 ni hay, SC ni hay, PC s*i hay,* | A, B, SC-PC, H prevenido, SL-PL *prevenidido*.

2400-a triunfa en la muerte y olvido, SC-PC *copia de la muerte ha sido*.

| *Dentro canta,* B, SL-PL (*Voz dentro),* SC-PC *(Canta dentro una mujer),* contradice al v. 2405, que menciona a un 'niño', H *(Cantan dentro)*.

2401a *A*, *H* sin didascalia de personaje, B, PL *VOZ.*-, SC-PC MUJER.-.

| A, B, H Muchachitos, SL-PL, SC-PC *muchachicos*.

2403 que quien, SC-PC *que el que*.

2405 B *¿Oyes aquello? > ¿Oyes aquel niño?*

2410 has transformado, SC-PC *ha transformado,* H *has trasformado*.

2411 va al mandado, SC-PC *va al recado*.

2413a *Dentro canta*, B *Dentro VO,*. SL-PL, SC-PC carecen de didascalia, H *(Cantan dentro).* | SL-PL *VOZ.-,* | SC-PC *OTRA.-*.

2413-2416 *A Infanzón de Illescas, pimpollo de oro / pues que mueres sin culpa llórente todos. /* (en dos versos).

2413 de Illescas, H *el de Illescas*.

2415 pues que mueres sin culpa, SC-PC *pues don Pedro te mata*.

2420 *A*, *B*, *H* della, SL-PL *de ella*, SC-PC *dellas,* | coronistas, B *coronista*.

2422 en letrillas, SC-PC *en la villa*.

[2426-2428] Pues [...] crueldad, SC-PC *MENDOZA.- Crueldad será de tu hermano. / ENRIQUE.- Ya andas pesado, villano, / justicia di, y no crueldad. /*

2426 *A*, *B* de esta, SL-PL, H *desta*.

2429a *A*, crueldad > crueldad. (+ Vanse) */,* acotación de otra pluma. |

A (entre dos líneas paralelas) *El Rey, el infanzón, y Cordero,* |

B (Entre dos líneas paralelas) *Vanse. Sale el rey y el Infanzón y Cordero.* | SL-PL *Salen el Rey, el Infanzón y Cordero.* | SC-PC *Vanse, y salen el infanzón, Cordero, y don Pedro.*| H (Vanse). / ESCENA IX. / EL REY, DON TELLO, CORDERO.

[2429] SC-PC *D. PEDRO.- Ya apartados de la villa / estamos, y, en el silencio / mayor de la noche, el mundo / parte las sombras por medio, / y así seguros estamos.*

2430 *A*, *SC-PC*, *H* TELLO.-, B, SL-PL *INFANZÓN.-, H DON TELLO.-*.

[2431-2438] Pues [...] respeto, SC-PC --- *Vos ¿al rey / teméis? ¿Vos libre y con miedo? / TELLO.- Temo al rey por rey, que el rey / causa temor y respeto; / pero si don Pedro fuera, / y no rey, yo cuerpo a cuerpo / aquí le diera a entender / quien soy. D. PEDRO.- Yo, infanzón, lo creo. /*

2435 *A*, *H* se le, B *se lo > se le,* SL-*PL se lo*.

2440 *A*, *SC-PC*, *H* y pensad que os tengo, B *y pensad que tengo > --- que os tengo.,* SL-PL *pensad que tengo*.

2442-2443 hechos [...] olivos, SC-PC adición: hechos. */ TELLO.- ¿A mí en palacio, sin armas, / del cabezón y del cuello / cogerme? Así* (PC Ah, si) *aquí me viera / con él sin ser rey. D. PEDRO.- Dejemos / eso. Aquí entre estos* olivos.

2444 que veis, SC-PC *gente y*, | B *caballos os tengo > dos caballos tengo* (de otra mano y tinta).

2447 [o] a Aragón, *A*, *H u a Aragón,* B, de otra mano, *y a Aragón > u a Aragón,* SL-PL *y Aragón,* PC *o Aragón, SC o a Aragón*.

2448-2449 secreto [...] allá, SC-PC *elegid. CORDERO.- Vámonos luego / a Aragón, que en Aragón /.*

2448 *A*, *B*, *H* con secreto, SL-PL *en secreto*.

2451-2453 No elijas [...] a cuarto, SL-PL omiten estos versos.

[2451] No elijas a Portugal, B Omite este verso y otra mano añade entre líneas: *i procos i malvasía*.

2452- 2453 A, SC-PC, H que es [...] a cuarto, *A* versos tachados y semienmarcados, B los omite.

[2454-2455] Cédulas [...] Amigo, SL-PL *Cédulas para escaparos / traygo aquí, y más dineros*.

2455-2456 para [...] Cirineo, SL-PL omiten por modificación del pasaje estos dos versos.

2455-a *A*, *B* escaparos > libraros, (la misma pluma ajena modifica los dos manuscritos), SC-PC *para escaparos,* H *libraros*.

TELLO.- Amigo, H *DON TELLO.- (Despidiéndose), Amigo. /*

2456 Cirineo, A, SC-PC *Sirineo*.

2457-a TELLO.-, H omite la didascalia del nombre. | *A*, *SC-PC*, *H* Ya lo sabréis, B *ya los aviso > ya lo sabrás,* SL-PL *Ya los avisos*.

2459 Ve tú a, SL-PL *Vete a*.

2461a *A* CORDERO.- > TELLO.- (de otra mano), B, SL-PL INFANZÓN.-, SC-PC *CORDERO.-,* H DON TELLO.-.

2462 *A* podemos > podremos, B *podemos,* | SL-PL *a escuras los buscaremos,* | *A a ciento > a tiento* (de otra mano)*, SC-PC a tiento buscar podemos*.

2463-2465 *A* [¿CORDERO.-?] Que importa la luz > D. PEDRO.- Importa la luz, B *Importa luz > Importa la luz,* SL-PL *Importa luz*. | *A*, *B* Yo voy, SL-PL *Ya yo voy.* |

Importa [...] tarde, SC-PC, añaden: *CORDERO.- Aquí / está una ermita* (SC hermita, PC Eermita), *ver quiero / si hay luz; pero las lechuzas / tienen la lámpara en seco, / hasta la luz se han bebido, /*

H sigue el texto de SC-PC pero omite el último verso: *Aquí [...] en seco*.

2465 Ya es tarde, SC-PC, H *¿dónde iré?*

2466a *A* sin acotación > *Vase*, de otra mano, B + *Vase,* SL-PL, SC-PC *Vase*.
H *(Vase). / ESCENA X. / EL REY, DON TELLO*.

2467 Un bulto diviso, SC-PC *¿Es hombre el que está allí?*

2468 B *llegara > llegare a reconcello*.

2471 está la mía, SC-PC *está esta mía*.

2472 B *Yo voy / por la que os prevengo,* SL-PL *Yo voy por lo que os prevengo*.

2473 *A*, *SC-PC*, *H* en el, B *entre el > en el,* SL-PL *entre el*.

[2475-2480] defended [...] prometo, SC-PC modifican: *aunque venga todo el mundo, / no os apartéis deste puesto. / TELLO.- Aunque venga el mismo rey. / D. PEDRO.- Está el rey dello muy lejos. /*

2476 *A*, *H* hacello, B *hace[...] > hacerlo,* SL-PL *hacerlo*.

2478 B *guardere > guardaré*.

2479 *A*, *H* eso os importa, B *[¿...?] > eso importa, SL-PL eso importa*.

2481a *A* Adiós > Adios. *(Vase el rey)*, [una segunda mano añadió acotaciones en distintas revisiones, que se reflejan por las variaciones de pluma y tinta], B otra mano repite y tacha: a*diós > adiós, > adiós* | B, H *Vase el rey*, SL-PL *Vase,* SC-PC omiten la didascalia.

2481 ¿Quién, B *[¿que?] > quein* (mano y tintan diferentes).

[2482-2484] este [...] fiero, SC-PC *este hombre o ángel del cielo / que del rigor me ha escapado / deste rey tirano y fiero? /*

2484 *A* de este, B, SL-PL, PC-SC, H *deste*.

2485a *A* + Sale*,* (Acotación de otra mano y tinta), B, SL-PL *Sale el REY,* SC-PC la omiten. | H *(Vuelve el Rey)*.

2486 calificar, H *verificar*.

2487 A, SL-PL Agora he de, SC, H *agora ha de*, PC *a[h]ora ha de*.

2490 el que está aquí, B *el que se está [¿...?] > el que está aquí*.

2492-2493 Eso [...] dar, B Versos reescritos de otra mano y con otra tinta de mejor calidad.

2494 *A*, *B*, *H* de que le, SL-PL *a que le,* SC-PC *de que lo*.

[2495] ¿Cuántos [...] Cuántos?, SC-PC *¿quién es el que quiere echarme? / D. PEDRO.- El rey. TELLO.- El rey es más cuerdo, / y estará ahora en palacio. / D. PEDRO.- Si no es él, será tan bueno / como él mismo. TELLO.- ¿Y quién lo ampara?*

2498 B repite el verso en la línea siguiente y lo tacha.

2499 *A*, *SC-PC*, *H* reconocello o matallo, B *reconocelle o matalle > reconocello o matallo,* SL-PL *reconocelle o matallo*.

[2500-2501] Pues [...] matarme, SC-PC *Pues yo ansí matarme dejo, / y más en esta ocasión. /*

2500 *A*, *B* Pues yo de esta, SL-PL *Yo de aquesta,* H *Pues yo desta*.

2501 *A* reconocerme y > reconocelme y, SL-PL reconocerme o, | matarme, H *matarme. (Riñen)*.

2502a *(Riñen)*, *A Rinen* (acotación añadida por otra mano)*,* B, SL-PL, SC-PC la omiten, y H la sitúa en el verso anterior.

2502-2503 Pues callando [...] esperarme? *H* omite estos dos versos.

2504 B *el infanzoncejo mal / > el infanzoncejo /,* SL-PL *infanzoncego,* SL corrección manual: *infanzoncejo.* | SC *No riñe el infanzones /,* PC *No riñe el infanzón mal / (riñen)*.

2505-2510a Réplicas en apartes entre D. Pedro y Tello, no indicadas en *A*, *B*, *SL-PL*, *SC-PC*, sí se señalan en *H*.

2507 riñe, SL-PL *riñes*.

2510 *A*, *SC-PC*, *H* atropellarlo, B, SL-PL *atropellarle*.

2511-2517 ¡Válgame [...] venzo, *A* Este pasaje se suprime en un primer momento señalándolo dentro de un recuadro; después se recupera para la representación indicándolo con cuatro síes laterales y la nota marginal 'dícese'. | *A* rima > riñe.

2511-2513 *A*, *B*, *SL-PL*, *SC* ¡Riñe [...] hombre? | PC *Riñe y obra ---,*
H modifica: *Calla y riñe, / como puedas. DON TELLO.- (Soltando la espada.) Ya no puedo. / ¿Quién eres hombre?*

2515 que por, SL-PL *pues*.

[2516-2518] pues [...] venzo, SC-PC *pues contigo aquí peleo, / que por diez vales. TELLO.- Sí, valgo. / D. PEDRO.- Pues en ti a veinte hombres venzo. /*

2518 a veinte, B *a veinte > veinte,* H *diez*.

2519a *A* Nota marginal 'aquí', que indica el reinicio del discurso tras la omisión de los versos anteriores. | A, B, SC-PC, H decillo, SL-PL *decirlo*.

2522 *A*, *H* están, B, SL-PL, SC-PC *se están*.

2523 Tómala, B *Tómala > Alzala,* (de otra mano).

2527 postrada, SC-PC *rendida*.

2531 de un hombre, SC-PC *de otro hombre.* | B *rendido confiesas / > rendido /.*

2532 confiesa, H *confiesas.* | Yo lo, SC-PC *Ya lo*.

2536-2537 rey [...] más, B *que rey ser > que / puedo por mi bizarría /,* SC-PC *que serlo / puedo por mi bizarría / más que él por su nacimiento /.*

2537 *A*, *B*, *H* bizarría más, SL-PL *bizarría yo*.

2537-2538 por [...] por su, *A* [¿...?] más / [¿...?] que él por > más / que el Rey por su, B *más que el rei por su > más que el rei por,* SL-PL *yo / más que él por su*.

2541-a TELLO.-, *B* acotación nominal añadida: *Infanzón*.-, | a voces, SC-PC *digo*.

2542a *A* (+ Cordero con luz), B *Entra Cordero con* luz, SL-PL *Sale Cordero con luz*. | SC-PC *Sale Cordero.*| H *ESCENA XI. / CORDERO, con luz.- EL REY, DON / TELLO*.

2545a *A* CORDERO.- > ø (didascalia tachada).

2545 ¡Válgame Dios!, SL-PL *¡Vágame a mí Dios!*

2546 *A* que ansí > quien aquí, *B* otra mano tacha y recopia el verso como en A. SL-PL, SC-PC *Yo soy, que así cuerpo a cuerpo,* H = A, B.

2551 cobarde, SC-PC *villano*.

2555 de quien tú, B *quien soy tú > quien tú,* H *por quien tú*.

2557 *A* [¿...?] > de mí y por (en el margen izquierdo, de otra mano), B *quien soy > de mí por,* SL-PL *yo soy por,* SC-PC *y esto es por, H* sigue a *A*.

2559 *A*, *H* soberano, B *soberanos > soberano,* SL-PL, SC-PC *soberanos*.

2562 en la ocasión y el aprieto, SC-PC *en el valor y el esfuerzo*.

2563 Ya lo conozco, SC-PC *Digo que es ansí*.

2564 Has visto, H *que has visto*.

[2569-2570] y sabes [...] modesto, SC-PC *y que te vencí en tu casa / por atinado y modesto /.*

2566 mismo, B *mismo > mesmo*.

2571 palacio, B *palabra > palacio*.

2574 Hoy me teme justiciero, SC-PC, H *Témeme por justiciero*.

[2576-2577] de Castilla [...] prenden, SC-PC *donde no alcance mi imperio. / Que si en Castilla te prenden /.*

2576 *A*, *B* de estos, SL-PL, H *destos*.

2577 te prenden, *A* te prenden, (tras esto se añade una corrección marginal tachada de difícil lectura: *¿porque si en ellos te ha[...]?* | H te hallo.

2581-2588 aquí [...] severo, *B* versos enjaulados.

2583 y allí, SC-PC *y allá*.

2588 y allí he de ser, SL-PL *y allá seré*.

[2589-2590] Y pues [...] puedo, SC-PC *Y pues aquí soy tu amigo, / y tu enemigo ser pienso*.

2589 *A*, *B*, *H* soy tu amigo aquí, SL-PL *acá soy tu amigo*.

2590 *A*, *B* y ser tu enemigo puedo, | *A* ¿pienso? > puedo, (de otra mano), SL-PL *y allá rey no puedo serlo*.

2591 allá, *A* [¿que?] allá > callá [calla], (lectura difícil de la corrección, de la misma mano que la anterior), B, H *calla,* SL-PL *calla y,* SC-PC *allá*.

2593 H omite este verso.

[2594-2596] dotes [...] suspenso, H *Dones miro en ti, que en hombre / jamás he visto, suspenso*.

2594 dotes, *SC dotes, PC dones*.

2600 *A*, *SL-PL*, *H* y tu valentía, B *y a tu valentía,* SC-PC *y tu gallardía*.

2601 juzgando gloria, SC-PC *juzgando a gloria*.

2602 y honor este vituperio, SC-PC *y a honor este rendimiento*.

2603 solo tú podías, SC-PC *tú solo pudieras*.

{2605-2606} y ansí [...] obedezco, SC-PC Los dos versos se trasladan tras la siguiente réplica del rey D. PEDRO.- [...] / con caballos y dineros. / TELLO.- *Dejando luego a Castilla, / tu voluntad obedezco*.

2605 *A*, *B*, *H* y ansí, SL-PL *y así*.

2607 dos hombres, SC-PC *criados*.

2613 que allá, SC-PC *que allí*.

2614a *A* didascalia añadida por otra mano en el margen derecho: *Vanse.* | B *Vanse Tello y Corde[Ro]*. | SL-PL *Vanse, con Cordero.*| SC-PC *Vanse.* | H *(Vanse). / ESCENA XII. / EL REY*.

2615 de haber, SC-PC *en haber*.

2618 bárbaros trofeos [...], adición en SC-PC: *son villanos los* trofeos. */ Ansí temblará mi nombre / éste en su largo destierro, / y agradecerá la vida / de que aquí merced le he hecho. / Y los ricoshombres todos / se miraran en su espejo, / y temblarán mi justicia / en la piedad que en él muestro. /*

2619 *A*, *H* confusas, B, SL-PL *confiesan*.

2621 *A*, *SC-PC*, *H* horror, al mar, B *honor al mar > horror que al mar,* SL-PL *honor, y al mar*.

2622 precipitan, B *participan > precipitan,* | huyendo, SL-*PL cayendo*.

2623 *A*, *SL-PL* del sol y sus, B *del sol y de sus,* SC-PC, H *del sol, que sale en los brazos*.

2624 bien logrado y mal despierto, SC-PC, H *del aurora mal despierto*.

2625a la Sombra, *A* didascalia añadida por otra pluma, SC-PC *La Sombra*. | B *Sale la Sombra.* | SL-PL *Sale el Muerto vestido de Evangelio.* | H *ESCENA XIII. / LA SOMBRA.- EL REY*.

2630 portento, B *o portento*.

2631 imaginación, SC-PC *imaginario,* | *A*, *SC-PC*, *H* ¿Quién eres?, B, SL-PL *¿Qué quieres?* | SL- folio en mal estado, faltan las primeras palabras de los tres últimos versos de esta columna.

[2632] qué pregón me estás haciendo, SC *qué piedra me estás haciendo,* PC *que piedra me están haciendo*.

2633 *A*, *B*, *H* que ansí, SL-PL *que así,* SC-PC *y ansí.* | me persigues /, SC-PC añaden dos versos: me persigues / *Déjame y vete al infierno, / ya que no puedo matarte*.

2634 Llega --- saberlo, SC-PC *Oye --- sabello*.

2635 *A*, *B*, *H* y en el brocal de este, SL-PL *y en el bocal deste,* SC-PC *y en la boca deste*.

2636 arrimado a este, SC-PC *a la par deste*.

2639 por habelle, SC-PC *por haberlo*.

2642 podemos, SC-PC *podremos*.

2643 *A*, *SC-PC*, *H* prisa, B, SL-PL *priesa*.

2644a (Haga que se va), B, SL-PL, SC-PC omiten la didascalia, H *(Hace que se va)*.

2648-a *A*, *SL-PL*, *H* me siento, B, SC-PC *me asiento.* | *A* (Siéntanse), B, SL-PL, SC-PC omiten la didascalia, H *(Siéntase)*.

2655-a *A*, *SC-PC*, *H* a sentarte, B, SL-PL *a asentarte.* |
A (Levántase), didascalia de mano distinta, B, SL-PL, SC-PC sin didascalia, *H* igual a *A*.

2656 Nerón, SC-PC *joven*.

2660 *A*, *SC-PC*, *H* en la misa, B, SL-PL *de la misa*.

2662 *A*, *SC* El efeto, B, H *el efecto,* SL-PL en efeto, PC.

[2663-2665] de matarme [...] Sevilla, SC-PC *de matarme, fue impedirte / en Sevilla un sacrilegio / en san Clemente el Real. /*

[2668-2669] SC-PC *profanando el monasterio, / de las*.

2670 *A* monstro --- ciego B, SL-SL-PL, H *monstruo --- ciego.* | SC-PC *Amor es monstruo sangriento*.

2673 *A*, *SC-PC* en este mismo, B *[¿por?] > en este mesmo,* SL-PL *con este mesmo*.

2673a *A* (Sácasele), B *Sale al rey el pu[ñal] de la cinta,* SL-PL *(Sácale el puñal)*, traslada la acotación al verso anterior. | SC-PC *omiten la didascalia,* H *(Sácale el suyo)*.

[2674-2679] con el cual [...] puñal, SC-PC variaciones: *de su venganza instrumento, / con quien un hermano tuyo / dará a Castilla escarmiento, / si tu vida no reparas, / si no reformas tu seso. / D. PEDRO.- ¿A mi hermano? SOMBRA.- A ti. D. PEDRO.- ¿A mí? SOMBRA.- Sí.*

2678-2679 *A* si no reportas. D. PEDRO.- ¿Qué es esto? / > si no reportas *tus yerros* /. D. PEDRO.- ¿Mi hermano? (de la misma mano).

2678 B *si no reportas tus yerros,* SL- PL *si no reportas tus hechos*.

2680 le suelto, SC-PC *lo suelto*.

2682 *A*, *B*, *H* ya otra, SL-PL, SC-PC *otra*.

2684 ¿Qué es, SC-PC *¿Y qué es*.

[2685-2686] SC-PC *Advertirte que te manda / Dios proseguir un convento /.*

2686 *A* monesterio, B, SL-PL, H *monasterio*.

2687 *A*, *SC-PC*, *H* mismo, B, SL-PL *mesmo*.

[2689-2690] donde [...] desprecio, SC-PC *donde en vírgenes restaures / lo que perdiste en desprecios*.

2689 *A*, *SL-PL* vírgines, B, SC-PC, H *vírgenes*.

2690 *A* desprecio, B, SL-PL, SC-PC, H *desprecios*.

[2692-2695] ¿Prométeslo [...] vivir, SC-PC *D. PEDRO.- Yo fabricallo prometo, / y darle una hija mía, / natural, que viva tengo, / cuya madre es doña Juana / de Alburquerque. ¿Estás contento? /* ¿Quieres otra cosa? *SOMBRA.-* No*. / Levanta ese mausoleo, / donde* tienes de vivir.

2696 en alabastros, SL-PL *con alabastros*.

2697 *A*, *SC-PC*, *H* Eso, B, SL-PL *Esto*.

2698 es esto, SC-PC *es eso*.

2699 *A*, *B*, *H* ansí, SL-PL, SC-PC *así*.

[2701-2703] La mano / [...] burlando, B *SOMBRA.- La mano me da. / REY.- No ardes mucho. / SOMBRA.- Quiero que lo examines burlan[do]. /*

2703 lo essamines burlando, H *lo examines mejor*.

2708 el del, B *el de el*.

2709 Darete mil, SC-PC *Soltarasme a,*| puñaladas, B *[¿...?] > cuchilladas > estoca[das]*.

2711 *A*, *SC-PC*, *H* suelta, oh fuego, B, SL-PL *suelta fuego*.

2712 *A*, *SL-PL*, *H* que fuego, B, SC-PC *que el fuego*.

[2713a] A, H *(Desaparece),* B + *Caigasele al rey la daga.* | SL-PL *Vase el muerto. Tírale una puñalada y clava el puñal.* | *SC-PC*, Carecen de didascalia.

2714/2716 se deshizo /, SC-PC añaden: se deshizo / *en humo el vano embeleco. / Mas el día me ha cogido / sin pensar, y gente siento /* .

2715 *A* Verso marginal de letra distinta, el original está tachado:
¿qué prodigio, qué portento? > este asombro, este portento,
B adición interlineal de otra mano y tinta: *un admirado portento*.
SL-PL omiten este verso, H *¡Qué prodigio! ¡Qué portento!*

2716 *A* aprisa, B, SL-PL, H *a priesa*.

2717 *A* y el > ya el, B *y el,* (repite el verso), SL-PL, SC-PC *y el,* H ya el.

2718 he de labrar*,* SC-PC *haré ilustrar*.

2720 los soberanos, SC-PC *los inefables*.

2722a *A*, *B* (Vase).

2723a A Entre dos líneas horizontales: Don Enrique y Mendoza, B + *Sale Don Enrique Mend[Oza].* SL-PL *Vase y sale[n] don Enrique y Mendoza.* SC-PC *Vase, y salen Mendoza, y don Enrique. H* ESCENA XIV. / DON ENRIQUE, MENDOZA.

2724 sol, B *son > sol*.

2725 con lisonjas, SC-PC *con penachos*.

2726 de luz, SL-PL *de azul*.

2728-2736 porque [...] presos, *A* versos enjaulados.

2728-2729 porque [...] dicen, SL faltan las dos líneas finales de la página.

2730 *A*, *SC-PC*, *H* subieron, B, SL-PL *salieron*.

2736 traerlos, SL-PL *traellos*.

2741/2743 terrible azar, SC-PC adición: terrible azar, / *para los males que temo; / no te veas con tu hermano. / D. ENRIQUE.- ¡Oh, que cansado y que necio! / Muestra* 2741-a *A*, *SC-PC*, *H* Antes di, B, SL-PL *Antes es*, | B didascalia añadida: *Mend[oza]*.

2744 Y en la, SC-PC *En la,* | *A*, *SC-PC*, *H* beso, B *beso > veo,* SL-PL *veo*.

2745-2746 y en [...] perlas, *B* tacha estos dos versos.

2749 sucedido, SC-PC adición: sucedido. / *si Dios aquí no lo ha puesto. /*

2750 B, SL-PL, H atribuyen este verso a *D. ENRIQUE*.-, | SC-PC --- *más presto llegara, / Alvaro, para sabello. / Pero vamos a palacio*.

2751-a ENRIQUE.-, B *MENDOZA*.- | *A*, *SC-PC*, *H* Vamos, Álvaro, B, SL-PL Vamos, *Mendoza*.

2756 a la par del , SC-PC *al par de su*.

2758 *A*, *H* tal precio, B, SL-PL, SC-PC *su precio*.

2759 *A*, *H* verte, B, SL-PL *verle,* SC-PC *verlo*.

2762 premio, SC-PC adición: premio. / *¡Oh, puñal, oculto en ti / reconozco algún misterio! /* | *A*, *B*, *H* (Vanse).

2763a A entre dos líneas paralelas: El Rey y don Juan, B *Sale[n] el Rey y Don Juan.* SL-PL *Vanse y salen el Rey y don Juan.* SC-PC *Vanse, y salen el Rey y Criados.* | H *Cámara del Rey. / ESCENA XV. / EL REY. DON JUAN, y luego FORTÚN*.
D. JUAN.-, SC-PC *FORTÚN*.-.

2763-2806 Ya te [...] tanto seso, *A* Pasaje enmarcado, acompañado de tres noes; ante las didascalias de los personajes, se añade: + *Fortún*.-, y, más abajo, + *Don Alonso,* indicando una posible reorganización de les réplicas.
| B, SL-PL omiten esta secuencia.

[2764-2782] llama [...] cuartana, SC-PC diferente: *D. PEDRO.- No me quiero acostar. Alonso, llama / a cuantos oficiales / hay en Madrid, que en fábricas reales / quiero en un santo templo / dejar de mi piedad al mundo ejemplo. / Tú, Fortún, haz que venga / el maestro mayor, porque prevenga / los materiales todos, / que el sol quiero escalar en sacros codos. / D. JUAN.- Nueva idea tenemos. / FORTÚN.- ¿Ya no sabéis que el rey es todo estremos?*

2765a D. JUAN.-, H *DON JUAN.- (Llamando).* | FORTÚN.-, H *FORTÚN.- (Saliendo)*.

2769a cena, H *cena. (Vase Fortún)*.

2772 merezca, H *renazca*.

2776 aborrezco /, H *aborrezco. / ESCENA XVI. / DON ALONSO, FORTÚN. --EL REY, / DON JUAN.*

2777-a D. ALONSO.-, H DON JUAN.-, | *A* Palabra tachada: mandas > me mandas.

2781a ¿Qué es esto?, H *¿Qué es esto? / (Los tres hablan entre sí al retirarse)*.

2783 me ha de matar mi hermano! ¡Ah inmenso abismo /, SC-PC *uno de mis hermanos, ¡oh, alto abismo, /*

2786 *A* decretos > secretos.

[2786-2800] decretos! / [...] rosas, SC-PC decretos! / *me ha de matar? Mas ¿quién vuestros secretos* / *investigar pretende, / si el serafín más alto no os entiende? / No ha de quedarme hermano, / perdóneme el decreto soberano. / Quieroos decir mi intento; / sabed que quiero hacer un real convento, / claustro de religiosas, / en que ofrecerle a Dios* / vírgenes rosas /.

2788 decreto soberano, H *decreto irrevocable*.

2791a *A* entre dos líneas paralelas: *Elvira, Leonor, Ginesa, y los demás.* | H *ESCENA XVIII. / DOÑA ELVIRA, DOÑA LEONOR, DON / ALONSO, DON JUAN, FORTÚN, / GINESA, BUSTO.- EL REY.*

2793a Leonor.-, H *DOÑA LEONOR.- (Ap. A Doñas Elvira)*.

2800 virgines rosas, H *vírgenes rosas*.

2803-2804 y de que [...] os hago, SC-PC omisión.

2804 testigo os hago, H *testigos hago*.

2805-2806a FORTÚN.- / D. JUAN.- / D. ALONSO,
| SC-PC *D. ALONSO.- / FORTÚN.-, / D. JUAN.-*.

2807-a *A* Dos notas marginales laterales indican que 'aquí' se reinicia el texto de la representación [vv. 2763-2806], y se completa la didascalia en el margen izquierdo: *Sale el r. [d. P.] y don Juan.* | B *Sale el rey y don Juan*.

Maestros me, SC-PC *Los maestros*.

2810 le pienso, SC-PC *le quiero*.

2812 tenga, SC-PC *tengo,* | en soberana, SL-PL *soberana,* | historia, *B estoria*.

2814 *A* [¿y?] dulce espíritu el verso > dulce espíritu en el verso, SC-PC *y dulce espíritu el verso*.

2815-2822 El templo [...] soberana, B enjaula estos versos. SL-PL Omiten estas dos redondillas.

2815 enriquecer, SC-PC engrandecer.

[2818-2822] y su abadesa [...] soberana, SC-PC cambios: *y donde tiene* de ser / *abadesa doña Juana, / mi hija en su tierna* edad, / *pues manda en mi majestad, / majestad más soberana*.

2824 A, SC, H donde yo clave, B --- *clava > clave,* PC *donde yo clavé,* SL-PL *a donde clavé,*

[*2825*] *A*, *H* de esta*, B*, SL-PL *desta,* SC-PC omisión y adición: *FORTÚN.- No está aquí. D. PEDRO.- ¡Hay descuido igual! /*

2826-2827 *A*, *SC-PC*, *H* Debiósete, B *se te debió,* SL-PL *D. JUAN.- Él se debió de caer, / que aquí solamente está*.

[2827-2834] que solamente [...] infinita, SC-PC *D. PEDRO.- Y lo siento de manera, / que en mi modestia me espanto, / que es en mí el perdello tanto / como si el reino perdiera. /*

2830 *A*, *SL-PL*, *H* de estar, si le, B *destar, si lo*.

2833 al más noble, H *al hallazgo*.

2835a A tacha la didascalia, pues no hay cambio de interlocutor: JUAN.-, SC-PC D. ALONSO.-

2836 *A*, *SL-PL*, *H* que es --- lo trujere, B *ques --- le trajere,* SC-PC que es --- *le trujere*.

2837 de mí un grande, H *de mí grande*.

2838 engrandecello, SC-PC *engrandecerlo*.

2840 mi vida y mi cetro real*,* SC-PC *la corona de mis sienes / y la vida*.

2841a *A* (+ Enrique y Mendoza), B *Entra Enrique y Mendo[za].* | SL-PL, SC-PC *Salen don Enrique y Mendoza.*| H *ESCENA XIX. / DON ENRIQUE, MENDOZA.- DICHOS.*

2841-2842 Aquí [...] des, SC-PC *Aquí le tienes, / sin que nada por él des. /*

2843 *A*, *B*, *H* es, SL-PL, SC-PC *eres*.

2845 del reino, B de otra mano: *del reino > del mundo*.

| portento, SC-PC *prodigio*.

2846-47 *A* Enrique, alza del suelo. ENRIQUE.- Señor. D. PEDRO.- Alza del suelo. > Álzate, Enrique, del suelo. | B *Enrique. / ENRIQUE.- Señor. / REY.- Alza del suelo.* SL-*PL REY.- [...] / Enrique. / D. ENRIQUE.- Señor. / REY.- Alza del suelo.* | SC-PC *REY.- [...] Enrique. ENRIQUE.- Sí. / D. PEDRO.- Alza del suelo*.

2849-2858 Hombre [...] Abel, *A*, *B* tachan y enjaulan esta décima. *A* tres síes marginales indican que sí se representa el pasaje.

2849 caído, B *bajado,* SC-PC *salido*.

2851 ¿Cómo o dónde, *A U* cómo u dónde > Cómo u dónde*,* (la 'u' está tachada, no está sustituida por una 'i'), B verso tachado, corrección de otra mano: *¿a dónde o cómo has hallado?* SL-PL *¿Cómo o de dónde has hallado?,* SC-PC *¿quién te trae, quién te ha dado /,* H *¿Y cómo ---?*

[2853-2854] *A* Sin ser Caín has venido / a mis favores, infiel / > Sin ser Caín has querido / perder mi favor, infiel. | B *Sin ser Caín has [¿perdido?] / a mis favores, y en fin / > sin ser Caín has querido / perder mi favor, infiel.* | SL-PL --- *has caído / a sus favores, y en el ---* | SC-PC *a ser Caín has venido / a mis favores infiel.* | H *Si ser Caín has querido / pierde la esperanza, infiel*.

2855 *A*, *SC-PC* el cruel, B, SL-PL, H *cruel*.

2857 sea Caín , B *seas Caín*.

2858 *A* en el > del, B, SL-PL *del,* SC-PC, H *el*.

2862 B *o bárbaro > o barv.,* SC-PC *o piadoso*.

2863 Ya, B *O ya > Ya*.

2865 A, H aspirando, B *esperando > aspirando,* SL-PL *esperando,* SC-PC *y que aspirando*.

2867 *A*, *SC-PC*, *H* con el, B, SL-PL *con mi.*| a mis, SC-PC *en mis*.

2876-2877 doy / --- estoy, PC *doi / --- estoi*.

[2879-2885] Alza [...] inmortal, SC-PC *[D. ENRIQUE.-] Ése beso, y en tus pies, / para tu clemencia apelo, / que así postrado en el suelo / te pido que me lo des; / y nuestros brazos después, / en nudo siempre inmortal, / enlacen vínculo igual. /*

[2886-2887] ¡Oh [...] brazos, SC-PC *Dulces fueran esos lazos, / Enrique, cuando tus brazos /.*

[2889-2900] Pero [...] Si, SC-PC en lugar de estos versos: *pero tarde llegas ya. / D. ENRIQUE.- Señor. / ¿La espalda me vuelves?*

2889a A, H *(Apártalo y mete mano),* B, SL-PL (S*aca la espada)*.

2890 *A*, *B* sacas > empuñas., (La modificación es en los dos caso de la misma mano). | SL-PL *sacas,* H *empuñas*.

2894 puñal, B *espítitu > puñal,* SL-PL *espíritu*.

2899a (*Hace que se va*), B, SL-PL sin didascalia. H = A.

2901 Oye, SC-PC *Vuelve*.

2905 *A*, *SC-PC*, *H* Vivo, B B*ueno > Vivo,* SL-PL Bueno.

2906 Yo soberano, SC-PC *Soy soberano*.

2908 *A*, *B*, (Vase el Rey), SL-PL, SC-PC *(Vase).* | H *(Vase el Rey, y tras él todos, menos el / Infante y Mendoza). / ESCENA XX. / DON ENRIQUE y MENDOZA*.

2910 desengaño, SC-PC *desengaños*.

2911 ya, SL-PL *y ya*.

2912 *A*, *B*, *H* reliquia que, SL-PL *reliquia es que,* SC-PC *reliquias que*.
SC-PC adición de versos: *y así el puñal en mi mano / me dize que está presente. /*

2913 dejármela desnuda, SC-PC *dejármele desnudo*.

2914 *A*, *SC-PC*, *H* le respete, B, SL-PL *la respete*.

2917 *A*, *SC-PC*, *H* al rigor, que dice que huyas, B, SL-PL *el rigor que dice huyas*.

2918 mismo, B *mesmo*.

2919 *A*, *SL-PL*, *H* Deja en su solio lo sacro, B *deja en solio lo sacro > déjale en su solio sacro.*| SC-PC *Deja en su solio sacro, / si enojarme no pretendes, / que con tus necios temores. /*

2920 que has dado, SC-PC *has dado*.

2921 Mas en, SC-PC *Pero en*.

2924 *A*, *SL-PL*, *H* mismo el rey, B *mesmo el rey,* SC-PC *mismo un rey*.

[2925a] *A* Acotación entre dos líneas paralelas.
A, *H* Tocan clarín (clarines) y descúbrese un (en un) trono el Rey, coronado, con un manto carmesí, la espada desnuda y el cetro en la mano; y un escudo a los pies con esta letra: *Deposuit potentes*.
B *Descúbrese un trono do estará sentado el Rey coronado, con un manto carmesí y espada, y espada desnuda y cetro en la mano; y una letra a los pies que dice: Deposuit pote[n]tes*.
SL-PL *Descúbrese un trono donde estará el Rey con cetro y corona, y un escudo a los pies que dize: Deposuit potentes*.
SC-PC *Descúbrese una cortina, donde esté el rey con la corona en la cabeza, la espada en la mano, el cetro en la otra; un manto carmesí, con castillos y leones; y a los pies un escudo, que diga: Deposuit potentes*.
H añade: ESCENA XXI. / EL REY, DON ALONSO, DON JUAN, / FORTÚN, CABALLEROS, GUARDIAS. --DON ENRIQUE, MENDOZA.

2925 pone el miralle, SC-PC *causa el mirarle*.

2926 causa el velle, SC-PC *pone el verle*.

2927 los ves, B, SL-PL *le ves,* SC-PC *los miras,* H *lo ves*.

2929-2930 Un escudo [...] potentes, SL-PL Estos dos versos los dicta don Enrique.

2929 *A*, *SC-PC*, *H* en sus pies, B *a sus pies*. SL-PL *a los pies*.

2930a MENDOZA.-, SC-PC, H *D. ENRIQUE.-*.

2933a-2940 Madrid [...] ofende, *A*, *SC-PC*, *H* FORTÚN.-, B *VOZ dentro,* SL-PL *Dentro.*

2935 de sinrazones y agravios, SC-PC *de agravios y sinrazones*.

2936 quejaos [...] Rúbrica, *A* Cambio de escritura, de papel y de copista, e incluso de título de la obra, y por lo tanto de manuscrito, al que denominamos ms. *Ab*. La censura de Luis Navarro Ordóñez se refiere al ms. *Ab*, que contenía *El Infanzón de Illescas*, y no al ms. *A*, que lleva por título al inicio de las tres jornadas *El rey don Pedro en Madrid*.

2937-2944 Llegad [...] viene, B enjaula este pasaje, pero tres síes marginales confirman su representación.

2937 *Ab*, *SL-PL*, *H* que haceros, B, SC-PC *que a haceros*.

2939 *Ab*, *H* no cruel, B *no es cruel > no cruel,* SL-PL, SC-PC *no es cruel*.

2940 esta opinión, SC-PC *la opinión.*| le ofende*,* H *os debe*.

2941a *Ab*, *H* D. JUAN.-, B sin didascalia, SL-PL *MENDOZA.-,* SC-PC *D. ALONSO.-*.

2943-2944 y, a la voz [...] viene, B tachado e ilegible.

2943 de su justicia, SC-PC *de tu justicia*.

[2945-2950] ¿No me admiras [...] ha de verme, H *Acércate, don Enrique. / Pues hoy quiero que celebre / mi justicia el mundo, donde / en alabastro ha de verme. /*

2947 es la prevención, SC-PC *es tal prevención*.

2948 Ansí quiero, SC-PC *Así quiere,* H *pues hoy quiero*.

2949 *Ab*, *SC-PC*, *H* donde, B, SL-PL *a donde*.

2950 *Ab*, SC-PC, H ha de, B, SL-PL *he de*.

2951a *Ab*, *H*, SC-PC D. ALONSO.-, B, SL-PL *D. JUAN.-*.

2951 *Ab* pide > aguarda, (de la misma mano y tinta) B, SL-PL, SC-PC, H *aguarda*.

2952 No le tengáis, SC-PC *No la tengáis,* | que entre, SL-PL que entre. / *(Salen),* H *que entre. / ESCENA XXII. / DOÑA LEONOR, ELVIRA, BUSTO, / GINESA, PUEBLO. --DICHOS.*

2953-2954 *Ab* ¡Válgame Dios! / Temor pone. / LEONOR > [D. JUAN].- Respeto pone > --- *causa.* (conservo esta segunda modificación, que es del propio copista), | B *BUSTOS.- ¡Válgame Dios! / LEONOR.- Temor pone. / ELVIRA.- Respeto causa.* | SL-PL *BUSTOS.- ¡Válgame Dios! / LEONOR.- Temor pone. / BUSTOS.- Respeto causa.* | SC-PC omiten estos dos versos. H *BUSTO.- ¡Válgame Dios! / LEONOR.- ¡Temor pone! / ELVIRA.- Respeto causa*.

2955a La didascalia se ha modificado y reescrito LEONOR.- > D. JUAN.-, | B *BUSTOS.- y es bien > bien.* | SL-PL *BUSTO.-,* SC-PC *D. ENRIQUE.-,* H *D. JUAN.-*.

2956a *Ab* didascalia ilegible, ¿Elvira? SL-PL *GINESA.-*, SC-PC *MENDOZA.- --- (Vase).*|

[2958-2959] legítimo [...] Alfonso, SC-PC *de Pelayo descendiente, / y de Enrique de Lorena, / deidad de los portugueses. / El glorioso rey Alfonso / undécimo, que en Dios muere, / y la alta doña María, / hija de los sacros reyes / de Portugal, son mis padres. /* | legítimo [...] Alfonso, *B* enjaula y tacha estos dos versos, repitiéndolos. | B, SL-PL *ligitimo decendiente / del deceno don Alfonso*.

2959 *Ab* repite y tacha: del onceno Rey.

2960 *Ab*, *SL-PL felix*, SC-PC *feliz,* H *fénix*.

2961 *Ab* te dio > os dio, | *Ab*, *H* aunque os dio, B, SL-PL *aunque dio,* SC-PC *aunque veis*.

2962 *Ab* os dio*, SC-PC*, *H* os dio, B, SL-PL *te dio*.

[2962-2963] solamente. / Yo soy. Pedidme justicia*,* SC-PC solamente / *legítimo, que soy yo; / que mis hermanos proceden / de otra madre, aunque por ella / su sangre no desmerece, / restaurando en lo Guzmán / lo que en lo bastardo pierden. / Yo, pues, desde hoy imitando / los asirios y atenienses, / que en las puertas de sus cortes, / huyendo sacros doseles, / adonde* (PC a donde) *la majestad / se retira y no se teme / en unas sillas llamadas / exedras, oían siempre / las quejas de sus vasallos; quiero que en Madrid comience / esta ceremonia antigua; / en ciudades diferentes, / exedras edificando, / donde la justicia reine / y esté la misericordia / ceñida de olivas verdes./ Y ansí* pedidme justicia.

2964 *Ab* La didascalia nominal y la palabra siguiente son de muy difícil lectura. | *Ab,* Todos ped[i]mos, B, SL-PL *Todos te piden,* SC-PC, H *Solo pedimos*.

2968 B *atropella[¿...?] > atropellarlas*.

2970 que aun no, *Ab* que auno , B, SC-PC, H que aun no, SL-PL a*un no*.

2971 a mi hermano don Enrique, SC-PC *a don Enrique, mi hermano*.

2972a presente, H *presente. / (A don Enrique)*.

[2972-2974] presente. / [...] juntamente, SC-PC *presente.* / *Sáquenle luego al suplicio, / y este gigante escarmiente / los que lo imitan, y vean / que este cetro resplandece / en los rayos desta espada, / que es sol y es luz su temple. / Haz, don Alonso, sacalle, / y al criado juntamente.* /

2975a En esta escena: *Ab*, *SC-PC, H*: D. ALONSO.-, B, SL-PL *D. JUAN.-,* | *Ab* --- Mira, B, SL-PL --- *Oye, H Mira... / (Ap.).* | SC-PC *D. PEDRO.- No repliques, basta*.

2976 *Ab*, *SC-PC*, *H* No se acuerda o no me entiende, B, SL-PL *O no se acuerda o no entiende*.

2979 B, SL-PL *REY.- Basta. / D. JUAN.- Y las guardas no parecen*.

2981 *Ab*, *SC-PC*, *H* le ha libertado, B *lo ha libertado,* SL-PL *lo ha levantado*.

2982 *Ab*, *H* infiere, B *entien[de]*, SL-PL, SC-PC *entiende*.

2984 *Ab*, *B* cruel y ingrato*,* SL-PL *cruel ingrato,* H *cruel e ingrato,* | han de*,* SC-PC, H *ha de*.

2985-a Ansí soy, SC-PC *esto es,* | *A (+ aparte),* B, *SL-PL*, SL-PC sin aparte, *H (Ap.) Ansí soy* ---.

2986a *Ab Mendoza, Infanzón, Cordero*, (acotación en el margen izquierdo, las letras iniciales de cada nombre son de difícil lectura), | SL-PL *Salen el Infanzón y Cordero.* | SC-PC *Salen el Infanzón, Cordero, y Mendoza.* | H *ESCENA XXIII. / UNOS CRIADOS de DON ENRIQUE con / DON TELLO y CORDERO presos. -- DICHOS.*

2986a *Ab*, *B*, *SC-PC* MENDOZA.-, SL-PL *CRIADOS.-,* H UN*CRIADO.- (A don Enrique)*.

Aquí los, SC-PC *Ya aquí los*.

2988a CORDERO.- H *CORDERO.- (Ap.)*.

2989 *Ab*, *SL-PL*, *SC-PC* Mendoza, B *Mendaza,* H *amigos*.

2991 *Ab* D. ALONSO.-, B, SL-PL *D. JUAN.-,* H *DON ALONSO.- (Al Rey)*.

2994 *Ab*, *SC-PC*, *H* vuelves, B, SL-PL *vienes*.

2996 alcanza, SC-PC *alcance,* | *Ab* el que > quien*, B*, SL-PL, H *quien,* SC-PC *el que*.

2997 del amigo, SL-PL *de un amigo*.

2998 *Ab* viene > vuelve, B, SL-PL, H vuelve*,* SC-PC *viene*.

2999 que le admira, SC-PC *que lo admira*.

2999-3000 que le [...] omnipotente, H omite estos dos versos.

3000-3011 y le tiembla [...] labradora, SC-PC omiten el final de este parlamento.

3000 B *y le tiembla omnipotente > el mayor poder excede.* (De otra mano).

3003a *Ab* Elvira.- > Leonor.- (¿de otra mano?), B, SL-PL, H *LEONOR.-*.

3007 *Ab*, *H* dino, B, SL-PL *digno*.

3009a H *DON ENRIQUE.- (Ap.)*.

3010 *Ab* dino > señor, para evitar la reiteración, B, SL-PL, H *señor*.

[3011-3013] *Ab*, *H* Pues luego a esta labradora / le dé la mano y celebre / su casamiento, y después, B, SL-PL *dale la mano y celebre / su matrimonio después,* SC-PC *dale la mano, y celebre / el matrimonio,* y después.

3011 B, SL-PL insertan: *REY.- ¿Y tú qué dices? / ELVIRA,- Señor. / BUSTO.- Aquí fin mis celos tienen / y con Elvira me caso. / ELVIRA.- Yo digo que a mi me debas > deba la fuerza y la tiranía.*| *(*B *debas* SL-PL *deve)*.

[3016] si me matas, no me afrentes, *B* omite este verso, añade otro interlineal y lo tacha, y otra pluma lo reescribe en el margen derecho: *Señor, desdichada suerte > con tal des[dichada] suert[e].*| SL-PL *no me honres, si me prendes*.

3017a LEONOR.-, SC-PC *ELVIRA.-*.

3018 no me, SC *no do me*.

[3021-3022] D. PEDRO.- [...] edades, SC-PC *D. LEONOR.- Si a don Rodrigo me quitas, / en el infanzón me vuelve / mi honor y padre difuntos*.

3021a D. PEDRO.-, H *REY.- (A Elvira)*.

3023 *Ab* mestóreas > nestóreas. B *nestóreas*, SL-PL *tres torcas*.

| B, SL-PL añaden versos: *y en la eternidad del fénix. / LEONOR.- Si a don Rodrigo me quitas / en el Infanzón me vuelves / mi honor y padre difuntos*.

En la obra no existe referencia alguna a la muerte del padre de Leonor. O carece de sentido esta alusión o alude a una escena omitida.

3024-3034 Hoy [...] caballetes, *B* Pasaje enjaulado, incluyendo los tres últimos versos añadidos.

3024 *Ab* les premie, B, SL-PL, SC-PC *los premie,* H *Perdone tu alteza y premie.*

3025 pues soberano, SC-PC *pues la justicia*.

[3026] *Ab*, *SL-PL* a hacernos, B *hacernos,* H *a hacer hoy,*| SC-PC cambia el verso: *por la piedad resplandece*.

3027 hermano, H *mi hermano*.

3028 *se entreguen,* SL, SC-PC entreguen, PL *entrieguen*.

[3031-3036] dellos [...] obedece, SC-PC adición: […] las tres. / *ELVIRA.- Yo quiero que absuelto quede / del delito y de la mano, / como me permitas que entre / en el convento que a Dios / le consagras. D. PEDRO.- Premio es ese / que yo no puedo negarte, / y en él de mis rentas tienes / la mitad para que vivas. / D. LEONOR.- Y yo de la misma suerte / esposo quiero elegir, / como tu alteza me deje / a la infanta, y mi señora, / servir. D. PEDRO.- El cielo pretende / que se pague a la clausura / lo que mi rigor le debe*.

3031 dellos disponer los tres, B *dellas disponer los tres,* SC-PC, H *Dellos disponed las tres.* | B, SL-PL adición: *BUSTO.- Muerto quedo. / INFANZÓN.- Matareme, / si el Rey con ella me casa*.

3034 caballetes, / B, SL-PL incluyen versos: *caballetes. / ELVIRA.- Ya, al fin, es Tello García / señor mío. / [LEONOR].- Y mío puede llamarse ya don Rodrigo. / [REY].- Por vostras vida tiene y libertad. / ELVIRA.- Pues, señor, yo quiero que absuelto quede / de la fuerza y de […] [*SL-PL *la] mano, / como me permitas que entre / en el convento que a Dios / le consagras. / [REY].- Premio es ese / que yo no puedo negarte. / [INFANZÓN].- Y en él de mis rentas tienes / la mitad para que vivas* [SL-PL para tu dote]. */ LEONOR.-* (enjaulado) *Dios quiere que se sosieguen / ansí mis celos, ganando / lo que mis desdichas pierden* [SL-PL pueden]. | SL-PL *(Baja el REY)*.

3035 B este verso está enjaulado con los añadido anteriores.

3036-3037 obedece, / y esto baste, SC-PC adición: obedece, / *no me irrites soberano, / ni me provoques valiente; / que el que sabe ansí ser rey, / sabe ser don Pedro, y puede / rendir soberbias espadas, / y cortar cuellos rebeldes. /* Y esto baste.

3037 *Ab* Y esto baste agora [¿...?] > Y esto baste, Enrique, tu, B *Y esto baste agora, Enrique, tu,* SC-PC *Y esto basta* ---

3038 *Ab* [¿...?] > agora, *B*, *SL*, *H* agora, PL, SC-PC *aora*.

3039 y como deidad, SC-PC *y como a deidad,* | B añadido interlineal de otra pluma: *te adore y te reverencie tu segur[o] y tu esclavo soy*.

[*3040*] respete, SC-PC, H añaden: respete. / *D. PEDRO.- Dame esos brazos. ¡Cayose / la corona! D. ENRIQUE.-* [H Alzándola] *Aquí la tienes. / D. PEDRO.- La corona y el puñal / a un tiempo te favorecen* [H cambia este último verso por: *juntas a tus manos vienen*]; */ no sé, hermano, qué imagine, / no sé, Enrique, que sospeche. / D. ENRIQUE.- Sospecha, que en mí un vasallo / tienes, gran señor, que vuelve / por tu reino en la corona, / y en el puñal por tus* [H *sus*] *leyes. /*

3040-3045 que en [...] te juro, B, SL-PL omiten estos versos.

3046 *Ab* celebre > comience, (= copista), B, SL-PL *celebre,* SC-PC, H *comience*.

3049 de Illescas el Infanzón, SC-PC *el rey don Pedro en Madrid. /*

3050 *Ab*, *H* con prodigios y sin muertes, B, SL-PL, SC-PC *sin casamiento y sin muerte*.

3050a *Ab* Laus Deo, B, SC-PC *Fin,* PL *Fin de la famosa comedia del Infanzón de Illescas,* SL FIN / DE LA FAMOSA COMEDIA DEL / Infanzón de Illescas. | H sin paratexto final.