Comedias de

Agustín Moreto

Obras escritas en colaboración

El príncipe perseguido

Beata Baczyńska (ed.)

FUNDACIÓN BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

GRUPO PROTEO

UNIVERSIDAD DE BURGOS

El príncipe perseguido

Comedias de Agustín Moreto
Colección Digital Proteo, 16

Dirección: María Luisa Lobato

TEATRO DEL SIGLO DE ORO
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

El príncipe perseguido

Luis de Belmonte, Agustín Moreto
y Antonio Martínez de Meneses

Edición crítica de
Beata Baczyńska

(Uniwersytet Wrocławski)

MORETO, Agustín (1618-1669)
Comedias de Agustín Moreto, dir. María Luisa Lobato. *El príncipe perseguido*, ed. Beata Baczyńska. Colección digital Proteo, 16. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021.
ISBN: 978-84-17422-79-0 (del volumen)
ISBN: 978-84-16594-52-8 (de la colección)

Patrocinado por:

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021.
Este libro está sujeto a una licencia de "Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)" de Creative Commons.

© 2021, Beata Baczyńska y María Luisa Lobato
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-17422-79-0

A la memoria
de Roswitha Reichenberger (1928-2020)
y de mi padre, Włodzimierz Baczyński (1928-2016)

Sumario

Prólogo 1
1. Fecha de composición y primeras representaciones 2
2. Los tres autores y la composición de la comedia 7
3. Comedia palatina para damas de palacio 14
4. Sinopsis de la versificación 18
5. Cuestiones textuales 20

Bibliografía 51

Edición de *El príncipe perseguido* 65

Lista de variantes 229

Índice de notas 259

Prólogo*

El príncipe perseguido, comedia compuesta de consuno por Luis de Belmonte, Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses, se inscribe en la larga nómina de obras dedicadas a uno de los episodios más traumáticos en la historia de Rusia: los Tiempos Turbios (*Smútnoie Vremia*), es decir, la turbulenta sucesión de la corona del Gran Ducado de Moscovia a raíz de la muerte del zar Iván el Terrible (1533-1584)[1]. El protagonista es Demetrio, cuyo modelo fue Dimitri I Ivánovich, hijo superviviente de Iván el Terrible, supuestamente asesinado de niño (por mandato de Boris Godunov) en Úglich. Se cree que la madre de Dimitri, previendo lo peor, consiguió cambiar a su hijo pequeño por otro niño y así salvar la vida del príncipe, que fue criado de incógnito por la familia Románov, adversarios de Godunov. En 1600 Dimitri tuvo que buscar refugio en sagrado: se hizo monje. Abandonó en hábito el territorio del Gran Ducado de Moscovia en 1602 para buscar apoyo en Lituania y Ucrania entre los grandes, súbditos del rey de Polonia. Finalmente, fue amparado por el mismo Segismundo III Vasa, en persona. En 1605 reclamó el trono del Gran Duque de Moscovia ayudado por las tropas polacas. Fue coronado en Moscú el 21 de julio de 1605. Sin embargo, justo al año siguiente fue derrocado y asesinado el 17 de mayo de 1606, lo que no impidió que aparecieran dos nuevos impostores: Dimitro II (m. 1610) y Dimitro III (m. 1612). La verdadera identidad del primero de los falsos Dimitros –si era en realidad el hijo del zar nacido en 1582– sigue siendo

* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación «La obra dramática de Agustín Moreto», financiado por la Dirección General de Investigación Científica y Técnica. Ministerio de Ciencia y Tecnología. Proyectos I+D del Subprograma de Generación del Conocimiento (I+D Excelencia) FFI2017-83693-P. Agradezco el constante apoyo de María Luisa Lobato en llevar a cabo esta edición, y asimismo doy las gracias a Alicia Vara López, Francisco Sánchez Ibáñez y José Luis Losada Palenzuela por la incondicional ayuda en completarla.

1 Brody, 1972; Lauer, 1997, pp. 8-16.

hasta hoy en día un enigma[2]. El tema del tiranicidio y de la usurpación del poder siempre han despertado un vivo interés en el teatro: *El príncipe perseguido* es un buen ejemplo de ello.

Los testimonios impresos confirman una importante difusión de la comedia hasta bien entrado el siglo XVIII. Coinciden con las fuentes teatrales que atestiguan la presencia de *El príncipe perseguido* en las tablas de Madrid, Valladolid, Valencia y Barcelona hasta el año 1822[3]. Aunque en algunas de las sueltas figura el nombre de Juan Pérez de Montalbán, los catálogos antiguos atribuyen siempre *El príncipe perseguido* a «tres ingenios»[4]. Cayetano Alberto de la Barrera fue el primero en completar el índice con los nombres de sus tres autores: «Belmonte, Moreto y Martínez de Meneses»[5]. Es más, se refirió a la autoría de las jornadas en las entradas correspondientes a los tres dramaturgos informando de la existencia del «[m]anuscrito autógrafo de los tres coautores» e indicando –en las notas dedicadas a Martínez de Meneses y a Moreto– que se encontraba «en la biblioteca del señor duque de Osuna»[6]. El manuscrito, actualmente en la Biblioteca Nacional de España (Res 81), es una valiosa muestra de escritura de consuno y reescritura teatral. En efecto, ha sido recientemente objeto de varios estudios debido a la revalorización del fenómeno de la escritura participativa en el teatro áureo español[7]. Se trata de un borrador en el cual se distinguen bien las grafías de los tres autores, aunque solo la tercera jornada –como observa Roberta Alviti– tiene firma autógrafa de Antonio Martínez de Meneses[8].

1. Fecha de composición y primeras representaciones

El príncipe perseguido fue compuesto en fechas anteriores al 16 de abril de 1645. Ese día, Juan Navarro de Espinosa autorizó su puesta en escena –en víspera de la reapertura de los corrales tras el

2 Andrusiewicz, 2009, pp. 11-53.
3 Mackenzie, 1993, p. 51; Lauer, 1997, p. 20; ver también *DICAT*, 2008.
4 Medel del Castillo, 1735, p. 229; García de la Huerta, 1785, p. 147.
5 Barrera, 1860, p. 574.
6 Barrera, 1860, pp. 30, 238, 276 y 279.
7 Alviti, 2006, pp. 119-127; Cassol, 2008; Lobato, 2015; Baczyńska, 2019.
8 Alviti, 2006, p. 124.

luto por la reina Isabel de Borbón, que duró hasta la Pascua de Resurrección de 1645– con una escueta fórmula que figura en el último folio del manuscrito, justo debajo de la rúbrica de Antonio Martínez de Meneses: «He visto esta comedia y puede representarse» (fol. 49v).

La comedia, con una trama basada en un suceso histórico, cumplía las prerrogativas que habían sido decretadas el año anterior. Recordemos que el 1 de marzo de 1644 don José de Pellicer y Tovar avisaba desde Madrid que habían sido anunciadas las leyes que afectaban «a las comedias y comediantes». Las restricciones atañían, en primer lugar, a las comedias y exigían explícitamente: «que no se puedan representar de inventiva propia de los que las hacen, sino de historias o vidas de santos»[9].

No tenemos constancia de la fecha del estreno de *El príncipe perseguido* en los corrales madrileños. Después de la Pascua de Resurrección de 1645 y antes del «día de Carnestolendas de 1646 [cuando] se renovó la prohibición de hacer representaciones teatrales»[10]. La prematura y repentina muerte del príncipe Baltasar Carlos, el 9 de marzo de 1646, impuso el cese de la actividad teatral. Tan solo en fechas posteriores a 1647 las compañías teatrales empezaron a frecuentar las estancias reales, mientras los corrales permanecían cerrados. Comparto la opinión de Rosa Durá Celma y Teresa Ferrer Valls, que apuntan en la entrada correspondiente a *El príncipe perseguido* en la *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700). CATCOM*, que «[e]s probable que la obra se representara en el periodo inmediatamente posterior» a la fecha de la primera licencia, ya que su presencia «en los teatros» la confirmó el mismo censor, Juan Navarro de Espinosa, al volver a dar su parecer sobre *El príncipe perseguido* cinco años más tarde[11].

La segunda licencia se pidió en 1650, en el momento en que se intensificaban las gestiones –por parte de los representantes de la Villa y las demás capitales de la Monarquía– para que «el aprovechamiento de los corrales de comedias» volviera a la normalidad[12].

9 Pellicer y Tovar, 2002, I, p. 489.

10 Varey y Shergold, 1960, p. 288.

11 Ferrer Valls *et al.*, *CATCOM*, [entrada de] *El príncipe perseguido*.

12 Varey y Shergold, 1960, p. 178.

En el primer folio del manuscrito de *El príncipe perseguido*, en la parte superior de la hoja, a la derecha del título, figura la nota de remisión al censor con una firma ilegible[13]: «Vea esta comedia el p. Juan Navarro y dé su parecer. Madrid, a 20 de octubre de 1650». Sin dilación, al día siguiente, Juan Navarro de Espinosa autorizó su representación no sin escatimar elogios en su aprobación de la comedia; la licencia figura al reverso del último folio de la jornada segunda del manuscrito:

> He visto esta comedia y, si bien es su historia humana, es tan piadosa y el caso tan decoroso y ejemplar que puede pasar por divina, que *El príncipe perseguido* en ella es niño y en sus adversidades se vale del asilo de san Francisco tomando su hábito, con que se libra del tirano que le persigue, siendo este el mejor paso de la comedia. Puede llamarse *La inocencia perseguida y sagrado de Francisco*, con que el nombre es más piadoso y se podrá repetir segunda vez en los teatros desta corte. Este es mi parecer en Madrid. A 21 de octubre de 1650. Juan Navarro de Espinosa. (fol. 31v)

Los dos últimos folios de la jornada segunda de *El príncipe perseguido* (fols. 30r-31r), compuesta por Moreto, no son autógrafos, sino copia en limpio hecha por Sebastián de Alarcón. El manuscrito ofrece una lectura distinta –más comedida que las versiones impresas– de la violenta escena del prendimiento de Demetrio y del gracioso Pepino que culmina el acto: ¿el fragmento copiado por Sebastián de Alarcón podría ser fruto de una revisión del texto anterior a su reposición en 1650, quizá recomendada por el mismo censor? El tenor de la licencia se adelanta a cualquier tipo de posibles recriminaciones por parte de los detractores del teatro, algo no muy usual en un severo y docto Juan Navarro de Espinosa[14].

El censor resumió la trama de una manera curiosa, como si quisiera ignorar sus fuentes históricas, y propuso un título alternativo. Roberta Alviti, quien fue la primera en describir el manuscrito de *El príncipe perseguido* en detalle, apuntó que varias modificaciones del texto –en especial «los versos atajados»– se debían a Navarro de

13 Ver la base de datos *CLEMIT*, [entrada de] *El príncipe perseguido*.

14 Ruano de la Haza, 1989.

Espinosa[15]. Las intervenciones del censor, marcadas con su rúbrica, afectan principalmente a las partes del gracioso.

Ninguno de los testimonios impresos refleja los cambios introducidos por Navarro de Espinosa. No es de extrañar, ya que la prínceps es tan solo nueve meses posterior a la segunda censura: *El príncipe perseguido* figura como la segunda comedia en *El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas*, cuya tasa fue emitida el 28 de julio de 1651. Según Juan Manuel Escudero Baztán, la disposición del volumen permite conjeturar que «[p]udiera ser que el libro se encontrase listo antes de 1651», es decir, quizá incluso antes de que Navarro de Espinosa viera por segunda vez el manuscrito y autorizara repetir la representación de la comedia en los corrales[16].

Las autoras de la entrada dedicada a *El príncipe perseguido* en la base *CATCOM* apuntan en relación a la segunda censura de la comedia:

> Desconocemos la fecha y autor que la representó en Madrid tras esta autorización. ¿Quizá fuera la compañía de Antonio García de Prado o la [de] Diego Osorio, autores que sabemos que representaron en el Corpus de Madrid ese año […]?

Creo importante observar que la fecha de la licencia de Navarro de Espinosa, 21 de octubre de 1650[17], precede en tan solo diecisiete días a un importante documento que Cristóbal Pérez Pastor rescató del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid:

> Obligación de Antonio García de Prado, *autor* de comedias, Mariana Vaca, su mujer, Toribio de la Vega y Ana María Rojas, su mujer, Juan Francisco Coello de Arode y Bernarda Manuela Velázquez, su mujer, Rufina Justa García, Cosme Pérez, Juan de la Calle, Luis de Mendoza, Gaspar de Valdés, Francisco de San Miguel, Cebrián Martínez, Francisco Ortiz, Alonso Ortiz y Agustín de Villarroel, representantes de su compañía, de cumplir el compromiso del autor de ir a Toledo y hacer 40 representaciones, y continuar en la corte hasta Miércoles de Ceniza de 1651 y «ansí mismo se obligan a que estudiaran en la dicha

15 Alviti, 2006, p. 126; Urzáiz y Cienfuegos, 2013, p. 297.

16 Escudero Baztán, 1998, p. 123.

17 En *CATCOM* figura, por equivocación, 26 de abril de 1650.

> ciudad de Toledo la comedia de *Honrar bien que Dios es Dios* y la comedia de *El Niño de Santa Bárbara*, y en viniendo a esta corte otra comedia nueva». Madrid, 8 Noviembre 1650[18].

¿Cabría la posibilidad de que *El príncipe perseguido* figurara entre las comedias que Antonio García de Prado pensaba representar en Toledo y, después, en la Villa antes del 21 de febrero de 1651, el Martes del Carnaval?

Es probable que ya desde 1645 *El príncipe perseguido* estuviese en poder de Antonio García de Prado. «Aquel año (escribe María Luisa Lobato) su compañía fue la encargada de poner en escena los autos sacramentales en Madrid junto a la de Pedro de la Rosa»[19]; en otro trabajo precisa:

> García de Prado debió de ser uno de los seis *autores* a los que se permitió representar tras la muerte en 1644 de la reina Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, cuando Madrid cerró sus teatros en señal de duelo y se aprovechó esa ocasión para renovar antiguas disquisiciones sobre la licencia de los espectáculos dramáticos[20].

Antonio García de Prado –como subraya María Luisa Lobato– tuvo una estrecha relación con Agustín Moreto, el autor de la segunda jornada de *El príncipe perseguido*, cuya mano y pluma «intervino, ya concluida la redacción por los coautores, con enmiendas, sustituciones y adiciones también en las dos jornadas a cargo de Belmonte, la primera, y Martínez, la tercera»[21].

Ruth Lee Kennedy apuntó en su momento que era «virtually certain» que *El príncipe perseguido* fuese representado por Diego de Osorio en Madrid en 1650, porque el título *El perseguido* aparece en la documentación del Archivo de la Confradía de la Novena en relación a este autor de comedias[22].

Independientemente de que la comedia fuese representada por la compañía de Antonio García de Prado o de Diego de Osorio, sí

18 Pérez Pastor, 1912, doc. 486, p. 432.

19 Lobato, 2011, p. 205.

20 Lobato, 2008, p. 20.

21 Cassol, 2008, p. 175.

22 Kennedy, 1937, p. 170; la autora cita el dato por Cotarelo y Mori, 1916, p. 73.

creemos importante que *El príncipe perseguido* estuviese vinculado con *autores de comedias* cuya actividad estaba directamente relacionada con la corte entre el año 1645 y el 1651, periodo traumático para España y la familia real, y –en consecuencia– para corrales y compañías teatrales que vieron su actividad profesional drásticamente restringida.

2. Los tres autores y la composición de la comedia

El príncipe perseguido fue –al parecer– la tercera comedia colaborada compuesta por un relativamente joven Moreto (1618-1669) y dos poetas más veteranos, Luis Belmonte Bermúdez (1587-¿1650?) y Antonio Martínez de Meneses (¿1608?-¿1660?)[23]. Los tres siempre participaron en la misma secuencia como si se hubieran propuesto un protocolo de seguimiento: Belmonte, Moreto y Martínez de Meneses. *El príncipe perseguido* deriva directamente de *El gran duque de Moscovia y Emperador perseguido* que Lope de Vega escribió probablemente ya en 1608, cuando la historia de Demetrio era noticia reciente. Se trata de un caso más de la reescritura teatral, un fenómeno inherente a la práctica teatral de la España del Siglo de Oro.

Es posible que la idea de refundir la comedia de Lope de Vega fuese de Moreto, a quien Jerónimo Cáncer –en fechas muy cercanas a la composición de *El príncipe perseguido*[24]– retrató en el *Vejamen*: «sentado revolviendo unos papeles, que […] debían de ser comedias viejas, y decía entre sí: "Ésta no vale nada. De aquí se puede sacar algo. Mudando este paso, puede aprovechar"»[25]. La imagen evocada por Cáncer adquiere un valor añadido en el contexto de la escritura participativa al presentar a Martínez de Meneses y Belmonte:

> […] se acercaron a mí, envueltos en sudor y polvo […]. Hízome novedad el verlos juntos, y don Antonio me sacó desta duda diciendo:

23 Cassol, 2008; Lobato, 2015; Alviti, 2018.

24 González Maya, 2006, p. 96. De acuerdo con Baczyńska (2008, p. 126), «el arco de escritura del *Vejamen* habría que limitarlo a la época en la cual los teatros seguían abiertos, es decir, entre 1644, excluyendo el luto regio por la muerte de Isabel de Borbón, y principios de 1646».

25 Cito por González Maya, 2006, p. 106.

> Con esa duda me enfadas.
> ¿Quién el vernos extrañó?
> ¿Cuándo dejo de hacer yo
> con Belmonte mis jornadas?[26]

María Luisa Lobato, al referirse a la estrategia tomada por los tres autores de *El príncipe perseguido*, apunta:

> En cuanto a si la composición […] se hizo de forma simultánea o sucesiva, ambas posibilidades podrían darse tras un primer intercambio de ideas, como indica Alviti. Pero tampoco veo con la claridad con que ella lo afirma que, en el caso de que los tres autores escribieran uno tras otro, no conocieran el borrador de sus antecesores, pues ese hecho me parece importante para conseguir la coherencia deseada en una comedia […][27].

Como se adelantaba, *El príncipe perseguido* parte de la comedia fuente, aunque el planteamiento de la comedia colaborada resulta muy diferente. Era fácil hacer el plan inicial sirviéndose de un texto dramático existente, y más en el caso de tres dramaturgos que ya habían colaborado antes. Cassol observa que «la probable sesión de planificación de la pieza» se pudo hacer «con un ejemplar de la *Parte VII* (1616) de Lope a mano»[28]. La colaborada reproduce fragmentos de *El gran duque de Moscovia* de Lope de Vega, aunque la trama de la comedia sufrió una radical transformación[29]. Es incluso posible que los tres dramaturgos dispusiesen de varios y distintos ejemplares –impresos y manuscritos– de la comedia fuente[30].

En *El gran duque de Moscovia*, Lope de Vega presentó los sucesos relacionados con la muerte del zar Iván el Terrible y la historia de Demetrio, su heredero[31]. Se trata de una especie de *chronicle play* al estilo de Shakespeare, con la diferencia de que Lope puso en escena hechos relatados por las crónicas del momento que seguían muy de

26 Cito por González Maya, 2006, p. 101.

27 Lobato, 2015, p. 338.

28 Cassol, 2008, p. 176.

29 Kennedy, 1931-1932, pp. 191-193; Baczyńska, 2018, pp. 407-409.

30 Baczyńska, 2019, p. 783.

31 Sobre las fuentes de la comedia de Lope de Vega ver, entre otros, Praag, 1937; Brody, 1972; Weiner, 1978; Lauer, 1997; Iglesias Feijoo, 2017.

cerca lo que estaba ocurriendo en Rusia. Luis Iglesias Feijoo, en una aportación reciente, concluye que Lope se sirvió de la *Relación de la señalada y como milagrosa conquista del paterno Imperio, conseguida del Serenísimo Príncipe Juan Demetrio, Gran Duque de Moscovia, en el año 1605* (Valladolid 1606), de Juan Mosquera, y de la relación comprendida en la tercera parte de *Historia pontificial y católica* (Madrid 1608), de Luis de Bavia. La comedia *El gran duque de Moscovia* tuvo que ser compuesta ya en 1608, cuando los sucesos de Moscovia seguían siendo muy actuales. Es casi seguro que Lope ignorase que Demetrio fue destituido y asesinado en 1606; en los años 1608-1610 otro falso Demetrio estuvo activo en el Gran Ducado de Moscovia y, tras su muerte, apareció incluso otro más. Iglesias Feijoo observa:

> Cabe subrayar que se trata de un tema del todo contemporáneo, pues, […] Lope no parece haberse enterado de que el fugaz gobierno de Demetrio duró tan solo un año y acabó con su muerte. De conocerlo no habría dejado de aprovechar la noticia para presentarlo como un caso de lo fugaz de las victorias humanas o un ejemplo de las caídas de los hombres ilustres. Pero de ello no hay ni rastro en la comedia. Y, en cambio, sí aparecen elementos poco frecuentes en su teatro: multitud de personajes, hechos sangrientos en escena, violencia, persecuciones, poderosos tiránicos, vesania, horror y triunfo final de la justicia[32].

En 1645 –cuando Belmonte, Moreto y Martínez de Meneses conciben *El príncipe perseguido*– la turbulenta sucesión de la corona en Rusia ya no tenía el aura de actualidad; más bien podía servir de ejemplo, de acuerdo con la normativa sobre las comedias, decretada el año anterior por el Consejo real, que recomendaba representar solo las «de Historia o vidas de santos»[33].

Es digno de observar que solo el nombre del protagonista, Demetrio, y el de su futura esposa, Margarita, corresponden con la comedia fuente. Sus personajes fueron sometidos a criba: de los casi cuarenta en la obra de Lope se pasó a diez, sin contar criados, músicos y guardas. En *El gran duque de Moscovia*, Demetrio es nieto de Basilio, Gran Duque de Moscovia, que tiene dos hijos. El mayor,

32 Iglesias Feijoo, 2017, p. 284.

33 Pellicer de Tovar, 2002, I, p. 489.

Teodoro, casado con Cristina, es el padre de Demetrio. Juan, casado con Isabela, no tiene hijos[34]. En *El príncipe perseguido*, Demetrio es hijo del único vástago de Juan Basilio, Gran Duque de Moscovia. Juan Basilio está en el lecho de muerte y decide nombrar a su nieto, Demetrio, heredero del trono, ya que su hijo, el príncipe Juan Basilio, no está capacitado para gobernar, porque la «naturaleza […] / le negó la generosa / porción del entendimiento» (vv. 27-29). Hasta la mayoría de edad de Demetrio, ha de gobernar su tío, Jacobo Mauricio, cuyo nombre nos aleja aun más de la comedia fuente (Boris) y la realidad histórica (Boris Godunov).

En *El príncipe perseguido*, el ayo de Demetrio no es Lamberto, un caballero alemán capaz de sacrificar la vida de su hijo y la suya propia para salvar al príncipe. Se llama Filipo y no tiene familia: no sacrifica la vida de nadie para salvar a Demetrio. Es un leal cortesano de quien, ya en la primera escena, Jacobo Mauricio pretende fiar la vil estratagema de eliminar a Demetrio y hacerse con el poder, cuando muera el Gran Duque. Filipo sabe ocultar sus verdaderos sentimientos y previene el plan del traidor. Al final de la primera jornada abandona la corte con Demetrio fingiendo haber ahogado al príncipe en el río. En la última jornada, es él quien –en presencia del rey de Polonia– confirma la identidad de Demetrio en una emotiva anagnórisis. Filipo, en las facciones de un joven vestido con «un grosero sayal» (v. 2521), reconoce a su príncipe y actúa según se lo dictan el afecto y las reglas de precedencia. En *El gran duque de Moscovia* somos testigos de la muerte de Lamberto ya al principio de la segunda jornada, mientras que en la colaborada el ayo de Demetrio es uno de los principales agentes de la acción a lo largo de toda la comedia y encarna la figura de un cortesano discreto y hombre fiel a sus principios.

En la comedia colaborada, desde el inicio de la acción, queda manifiesta la presencia, en la corte moscovita, del príncipe Ladislao, hijo de Segismundo, rey de Polonia. En la comedia de Lope de Vega el rey polaco es personaje secundario y no aparece hasta la

34 Lope de Vega repite el lapsus que está presente en ambas fuentes directas de su comedia. En realidad Demetrio era hermanastro de Juan y Teodoro; ver Brody, 1972, p. 59; Iglesias Feijoo, 2017, p. 282; Baczyńska, 2019, p. 786.

última jornada, cuando el Conde Palatino le presenta a Demetrio. Segismundo, rey de Polonia, decide apoyar al príncipe en la reconquista de la corona usurpada por Boris. Los autores de *El príncipe perseguido* se alejaron conscientemente de su fuente: eliminaron al Conde Palatino y ampliaron el papel del rey de Polonia, cambiando su nombre.

En la primera jornada Ladislao es príncipe heredero, futuro sucesor de Segismundo, y en los actos segundo y tercero (cuya acción se desarrolla diez años más tarde) es rey de Polonia. Se trata de una referencia anacrónica a Ladislao Vasa (Władysław Waza, 1595-1648), hijo de Segismundo III Vasa (Zygmunt III Waza, 1587-1632), que fue rey de Polonia en las fechas de la composición de la comedia[35]. Es digno de notar que el príncipe polaco Ladislao Vasa fue representado en *El sitio de Bredá* de Calderón como uno de los personajes secundarios[36].

Belmonte, Moreto y Martínez de Meneses, al refundir *El gran duque de Moscovia*, se alejaron de la comedia fuente y, consecuentemente, también de la realidad histórica. Los tres dramaturgos se propusieron dar a la trama una mayor cohesión y a los personajes una máxima transparencia y ejemplaridad cumpliendo con los requisitos de la nueva pragmática teatral impuesta por el Consejo de Castilla a partir del año 1644. Francisco Sáez Raposo escribe al respecto de la estrategia de refundición en Moreto y sus coetáneos:

> Las obras previas componían un acervo que pertenecía al grupo y no al individuo, y la labor del artista consistía, precisamente, en conocerlas, estudiarlas y superarlas estéticamente, ya que la perfección en el proceso primaba sobre la originalidad del producto final. La calidad del artista se cifraba, en buena medida, no en términos de innovación, sino en la variación de la estructura interna de un modelo al que, lógicamente, había que superar[37].

El manuscrito de *El príncipe perseguido* confirma que Moreto fue el superintendente del texto de la comedia en su totalidad. Sus intervenciones en las jornadas de Belmonte y Martínez de Meneses,

35 Baczyńska, 2019, pp. 787-788.

36 Śmieja, 1969, p. 95.

37 Sáez Raposo, 2010, p. 221.

respectivamente, son puntuales y muy precisas, como el pareado que Moreto añadió (fol. 35r) al aparte del rey polaco en la tercera jornada (vv. 2381-2382), o la redondilla escrita en vertical (fol. 10v) en la secuencia en romance de la primera jornada (vv. 550-553) para informar –por medio de la teicoscopía puesta en boca de Demetrio– del movimiento de los alabarderos que mudan de puesto al morir el Gran Duque de Moscovia.

Como ya hemos observado, en las tres jornadas encontramos fragmentos tomados directamente de la comedia fuente[38]. Por otro lado, es sintomática una fuerte relación intertextual con *La vida es sueño* de Calderón. Hasta ahora, la crítica ha subrayado la deuda de Martínez de Meneses para con Calderón en la manera en la cual explotó el motivo del «príncipe encarcelado» en la jornada tercera de *El príncipe perseguido*. Ann L. Mackenzie, en el estudio dedicado a «la técnica de componer comedias en colaboración», observó al respecto:

> Juan Basilio [en la tercera jornada] tiene poco en común con la persona trazada por Moreto en el acto anterior. Tampoco nos recuerda la figura de Juan Basilio tal como está caracterizada en el acto primero por Belmonte. Más bien parece ser un tipo de Segismundo convertido en hombre mayor, trayéndose a la memoria al protagonista de la parte final de *La vida es sueño* en que, después del desengaño de su vuelta a la torre, el príncipe se muestra más prudente y filosófico. Encerrado en la cárcel, el Juan Basilio del tercer acto se alegra de que, ya viejo, tiene la prudencia que le faltaba en la juventud[39].

Sin embargo, ya en la primera jornada, escrita por Belmonte, cuando Juan Basilio hace acto de presencia en el tablado («Sale vistiéndose con criados y músicos», v. 134), se trata claramente de un doble de la primera aparición del príncipe calderoniano Segismundo en el palacio del rey de Polonia, Basilio[40]. Es más, Moreto, en la segunda jornada, imita «al revés» el enfrentamiento entre Segismundo y Astolfo, cuando Juan Basilio, príncipe de Moscovia, le quita el sombrero a Ladislao, rey de Polonia (vv. 1335-1361). La relación

38 Baczyńska, 2019, pp. 798-799.

39 Mackenzie, 1993, p. 44.

40 Ver Baczyńska, 2019, pp. 796-797.

intertextual se hace aun más explícita en la escena en la cual Juan Basilio, antes de ser llevado a la prisión por los soldados, pronuncia un soliloquio que arranca con una serie de preguntas retóricas:

> ¿Qué es esto, cielos? ¿Qué oí?
> ¿Yo abatido? ¿Yo ultrajado?
> ¿Yo por loco deshonrado?
> ¿Tan loco soy? ¡Ay de mí! (vv. 1530-1533)

Los tres ingenios, al proponerse la reescritura de *El gran duque de Moscovia*, tuvieron claro que la comedia que componían había de imitar de una manera ingeniosa los pasos de *La vida es sueño*. Parece que los tres ingenios quisieron que se reconociesen versos y motivos calderonianos, es más, que los reconociese Calderón. Martínez de Meneses tenía trato de amistad con los hermanos Diego y Pedro Calderón[41]. Recordemos con Cruickshank que Moreto hizo de Abel en la comedia de repente *La creación del mundo*, en la cual a don Pedro le tocó el papel de Adán[42]. *El príncipe perseguido* permite contemplar el componente lúdico de «escribir entre amigos», tan inherente en la escritura de consuno[43]. Resulta curioso que la colaborada explotase motivos recriminados, en su momento, por la «premática» que formó parte de la *Academia burlesca que se hizo en Buen Retiro a la majestad de Filipo Cuarto el Grande*:

> […] que en las comedias se quite el desmesurarse los embajadores con los reyes y de aquí en adelante no les valga la ley del mensajero, que ningún príncipe se finja hortelano por ninguna infanta.[44]

En *El príncipe perseguido* los tres autores modificaron la trama de la comedia fuente para que el príncipe polaco Ladislao hiciera de embajador de su padre en la corte de Moscovia y Demetrio, de jor-

41 Ver Martínez Carro, 2006, p. 26.

42 Cruickshank, 2009, pp. 305-307; según conjetura Cotarelo y Mori (2001, p. 183), la representación se hizo en Carnestolendas del año 1637.

43 Remito al título de la exposición organizada con el motivo del 400 aniversario de Agustín Moreto: *Escribir entre amigos. Agustín Moreto y el Teatro Barroco. Catálogo de la exposición, 20 de diciembre de 2018 / 28 de abril de 2019, Madrid Imprenta Municipal–Artes del Libro*, comisarias María Luisa Lobato y Elena Martínez Carro.

44 *Academia burlesca*, pp. 60-61.

nalero en los jardines de Belflor pertenecientes al rey de Polonia. Se trataba de un ingenioso «*remake* o *rifacimiento*», según observó en su momento Adelaida Cortijo[45]. *El príncipe perseguido* se manifiesta como una especie de palimpsesto con un toque de ensalada, género híbrido muy querido en los ambientes cortesanos. Se trata, pues, de una obra dramática muy característica de las técnicas de reescritura teatral de todos los tiempos que los poetas áureos españoles llevaron a la perfección: recordemos el irónico retrato de familia «de aquellos que Madrid llama "ingenios de la corte", y palacio "vulgares de la villa" que a cada escena que oían leer, decían: "Mío es este paso, aquel estotro es mío y mío estotro, mío este episodio"»[46].

3. Comedia palatina para damas de palacio

El príncipe perseguido se aleja de la realidad histórica y de la comedia fuente potenciando la conducta ejemplar de los protagonistas hasta el extremo de hacer que el padre de Demetrio, Juan Basilio hijo, recupere la cordura y la razón para ser capaz de gobernar él solo. Los tres ingenios recurrieron a motivos característicos de la comedia palatina: joya con retrato de la princesa, dama socorrida en peligro, amante disfrazado de jardinero, encuentro de los prometidos en el jardín que resulta concluyente para la trama amorosa. Ensalzaron el amor y el honor como principales móviles de la conducta de los protagonistas.

El príncipe perseguido presenta cabalmente los doce rasgos morfológicos de la comedia palatina tal como la define Miguel Zugasti[47]: (1) el ambiente idealista de fantasía cortesana «da cauce a una larga serie de sucesos novelescos y galantes que son el eje de la acción dramática», ubicada en el Gran Ducado de Moscovia y el reino de Polonia; (2) el alejamiento espacial y temporal permite conseguir «un doble distanciamiento de la acción» y a la vez (3) activa «un cierto componente exótico cuyo fin es atraer […] la atención del espectador» y poder presentar «episodios (no siempre airosos) acae-

45 Cortijo, 1998, p. 30.

46 *Academia burlesca*, p. 227.

47 Zugasti, 2003; sigo a Baczyńska, 2018, pp. 409-410.

cidos a reyes, duques u otros altos personajes, sin levantar suspicacias entre el poder establecido o los nobles de la época»; (4) el príncipe Demetrio, el protagonista de la comedia, oculta su identidad para eludir la persecución y muerte vistiéndose, primero, de monje y después de jardinero; (5) el enredo debido a la ocultación de la verdadera identidad de Demetrio provoca el suspense y logra «que el espectador se apegue a las tablas»; (6) aunque la acción se desarrolla en la corte de Moscovia y en la corte polaca, aludiendo a un suceso ocurrido en los años 1603-1606, (7) su nexo con la historia resulta muy leve y sutil, (8) lo que confirma la onomástica de los protagonistas, que combina nombres históricos con ficcionales; (9) la reivindicación de lo hispano –el gracioso Pepino ostenta su relación con España (en la comedia fuente el criado que acompaña a Demetrio, Rufino, es –literalmente– hidalgo español); (10) la unidad de acción con «una tendencia a respetar las unidades de espacio y tiempo» en el caso de *El príncipe perseguido* conduce a una condesación del espacio entre Polonia y Moscovia en un claro beneficio de la verosimilitud que hace que los personajes «se mueven entre unos sitios y otros con fluidez, quedando claro que campos y villas no distan mucho»; (11) el tema de la usurpación del poder por el regente «prima sobre la acción y es el que confiere unidad dramática a la comedia», (12) lo que permite constatar que *El príncipe perseguido* es a todas luces «una comedia palatina seria» cuyo modelo –sigo a Zugasti– constituye *La vida es sueño*[48].

Los tres ingenios no pretendieron recrear la situación histórica, ni tampoco geográfica. Sin embargo, mostraron un claro interés en poblar el texto dramático con topónimos que ubicaban la acción en el noreste de Europa. Cuidaron al máximo del decoro[49]. Eliminaron escenas violentas que afrentaban la integridad del soberano, tan impactantes en la comedia de Lope de Vega. Erradicaron también todo rasgo de misoginia, muy patente en la comedia fuente de Lope de Vega. En la comedia colaborada figuran dos damas y una criada, las tres de conducta impecable. Elena, hija de Jacobo Mauricio, es desde la primera jornada la prometida de Ladislao, príncipe de Polonia.

48 Ver Zugasti, 2015.

49 Baczyńska, 2019, pp. 789-792.

En la segunda jornada la princesa polaca Margarita actúa imperativamente instando a su hermano a que defienda los derechos de su prometido, Demetrio, al conocer tan solo los indicios de la usurpación del poder por parte de Jacobo Mauricio: este insiste en que su padre, el príncipe Juan Basilio, renuncie al reino en favor de Elena. También ella, la hija del usurpador, segunda dama de la comedia, es muy independiente y valiente. En la tercera jornada, Elena ayuda a Juan Basilio a abandonar la torre en la cual su propio padre, Jacobo Mauricio, había encarcelado al legítimo heredero del Gran Ducado de Moscovia.

Las didascalias implícitas aportan una competente guía de etiqueta cortesana, en la que se incluye el protocolo de investidura del nuevo soberano. No se trata de un caso fortuito, ya que uno de sus autores, Antonio Martínez de Meneses, fue funcionario de palacio: «ayuda de guardajoyas» de la reina[50]. Además, como mostró la hispanista polaca Marta Piłat-Zuzankiewicz:

> La historia del príncipe perseguido, a pesar de alterar los hechos fácticos, se inscribe perfectamente en las líneas generales de la reflexión barroca sobre el poder real. Transmite el ideal absolutista a través de la elaborada construcción teatral y poética, que abunda en imágenes hábilmente insertadas en el texto de la comedia. Sus autores utilizan colecciones de emblemas como fuente rica de temas y explotan eficazmente sus posibilidades expresivas. Los adaptan a su conveniencia, desarrollando interpretaciones originales de los símbolos familiares para caracterizar a los personajes, aclarar el papel que desempeñan, expresar lecciones de carácter moral y hasta resumir la trama. Así, los emblemas revelan de manera sutil la intención de los tres ingenios y, al mismo tiempo, suponen un gran atractivo para el público capaz de comprender el sentido subyacente bajo el texto[51].

Es digna de constatar la correspondencia entre las *Empresas políticas* de Diego Saavedra Fajardo y muchas de las imágenes evocadas en *El príncipe perseguido*. La comedia escrita por Belmonte, Moreto y Martínez de Meneses parece ser pensada como un posible instrumento de enseñar deleitando «la sciencia de reinar»[52].

---

50 Martínez Carro, 2006, pp. 25-30.

51 Piłat-Zuzankiewicz, 2013, p. 169.

52 Saavedra Fajardo, 1999, p. 169.

Resulta significativa la ampliación del papel del rey de Polonia, convertido en uno de los protagonistas de *El príncipe perseguido*: aparece ya en la jornada primera como galán y príncipe interesado en un doble enlace dinástico para garantizar una buena relación entre los dos estados. Lleva el nombre de Ladislao, y no el de Segismundo III, quien sí –como rey de Polonia– estuvo vinculado directamente a los sucesos relacionados con los falsos Demetrios[53]. Ladislao IV Vasa fue rey de Polonia en los años 1632-1648, es decir, cuando *El príncipe perseguido* fue concebido para la escena. En 1645 la actividad diplomática entre Madrid y Varsovia tuvo un importante repunte debido a los planes matrimoniales de Ladislao IV Vasa tras la muerte de Cecilia Renata Habsburgo –hermana de Ferdinando III, cuñado de Felipe IV– en 1644[54]. Madrid quería evitar que el rey polaco se comprometiera con los franceses mediante el casamiento en segundas nupcias con la princesa María Luisa de Gonzaga-Nevers. Es posible que los tres ingenios quisiesen dar protagonismo a los polacos en su comedia debido a una circunstancia política que sería notoria en el medio cortesano. La diplomacia española veía como inminente la posible pérdida de uno de los importantes aliados en el norte de Europa. Por eso, resulta interesante que el texto de *El príncipe perseguido* implique la presencia del público femenino como si se tratara de una comedia destinada a las estancias del palacio.

El manuscrito autógrafo (fol. 22r) permite recuperar un singular aparte introducido por Moreto, que parece trasladarnos a un espacio teatral donde el lugar privilegiado lo ocuparían las mujeres:

Sale al paño Juan Basilio

Juan Basilio	([*Ap.*] ¿Es para hoy esto, señoras?)
Capitán	Agora el Duque llegó.
Juan Basilio	Pues, ¿a un hombre como yo le hacen esperar dos horas, y con todo este calor? (vv. 1326-1330)

53 Ver Baczyńska, 2019, pp. 786-791.

54 Skowron, 1997, pp. 183-184; 2013, pp. 271-313.

María Luisa Lobato subrayó «[l]a eficacia de los *verbum dicenci, verbum nuntiandi* en la obra teatral de Moreto»[55]. El aparte dirigido a «señoras», que el actor pronunciaba confidencialmente, resulta pragmático y funcional solo en el caso de una representación particular en las estancias de palacio, donde no solo la reina (Isabel de Borbón) y la princesa (María Teresa), sino también sus damas de compañía ocupaban un lugar privilegiado, según se desprende del protocolo ceremonial de la Casa de Austria[56]. Recordemos que uno de sus autores, Antonio Martínez de Meneses, era guardajoyas de Isabel de Borbón, es decir, había pertenecido al entorno más íntimo de la reina de España. Resulta significativo el protagonismo de las damas –la princesa polaca Margarita y Elena– en *El príncipe perseguido*, el cual, como se adelantaba, carece de cualquier atisbo de misoginia tan patente en la comedia fuente de Lope. Es más, el manuscrito desvela que Martínez de Meneses pensó incluso hacer salir a Margarita y a Elena «con espadas ceñidas y bengalas» –al estilo de la Rosaura calderoniana– en la última secuencia del drama, según se desprende del fol. 47v que ostenta una raya vertical con la que el poeta tachó el texto para escribir de nuevo el final de la tercera jornada (fols. 48v-49v). El papel de las infantas en una vida real regida por intereses dinásticos no era envidiable. Parece que las figuras femeninas de *El príncipe perseguido* –tan independientes y rectas en su comportamiento– fuesen diseñadas pensando, en primer lugar, en sus regias espectadoras.

4. Sinopsis de la versificación

Jornada primera

Versos	*Estrofa*	*Núm. de versos*
1-140	romance (*o-a*)	140
141-165	quintillas	25
166-337	redondillas	72

55 Lobato, 2010, pp. 153-155.

56 Varey, 1968.

338-413	romance (*e-o*)	76
414-501	redondilla	88
502-531	décimas	30
532-839	romance (*e-a*)	304
	(con una redondilla en 550-554[57])	4
840-869	silva pareada	30
870-1007	romance (*i-o*)	138

Jornada segunda

Versos	*Estrofa*	*Núm. de versos*
1008-1055	redondillas	48
1056-1325	romance (*e-o*)	270
1326-1709	redondillas	384
1710-1754	quintillas	45
1755-1930	redondillas	176
1931-1950	silva pareada	20
1951-1978	romance (*ó*)	28
1979-2098	redondillas	120
2099-2164	romance (*i-o*)	66

Jornada tercera

Versos	*Estrofa*	*Núm. de versos*
2165-2288	redondillas	124
2289-2404	romance (*e-e*)	116
2405-2476	octavas	72
2477-2502	romance (*e-e*)	26
2503-2522	redondillas	20
2523-2644	romance (*e-e*)	122
2645-2703	silva pareada	59
2704-2738	quintillas	35
2739-2812	romance (*a-o*)	74
2813-2867	quintillas	55
2868-2933	romance (*a-o*)	66
2934-3057	redondillas	124
3058-3147	romance (*a-o*)	90

57 Se trata de una redondilla de puño y letra de Moreto añadida al texto escrito por Belmonte, ver Baczyńska, 2019, pp. 789.

Resumen de las diferentes formas estróficas

Romance	1516	48,17 %
Redondillas	1260	40,04 %
Quintillas	160	5,08 %
Silva	109	3,46 %
Octava	72	2,29 %
Décima	30	0,95 %
Total	3147	100,00 %

5. Cuestiones textuales

Ya en el año 1976, debido a la atribución de una serie de sueltas de *El príncipe perseguido* a Juan Pérez de Montalbán, Maria Grazia Profeti llevó a cabo un estudio de la transmisión impresa de la comedia[58]. Las sueltas tempranas se encuentran en varios fondos históricos de las principales bibliotecas europeas. Sirva de ejemplo la majestuosa *Prunksaal* de la Österreichischen Nationalbibliothek en Viena, que –junto al volumen de *El mejor de los mejores libro que ha salido de comedias nuevas* con la prínceps de la comedia (Alcalá de Henares 1651) y su reimpresión (Madrid 1653)– guarda varias sueltas de *El príncipe perseguido* en volúmenes facticios.

Para la fijación del texto de *El príncipe perseguido* contamos con el manuscrito autógrafo, tres partes de comedias y trece sueltas, de las cuales cinco carecen del pie de imprenta:

O + / Jesus. MAR. Joseph. / El Perseguido / = acto Iº =. Manuscrito autógrafo (salvo tres últimas hojas de la segunda jornada), cada acto con numeración original independiente (Luis de Belmonte, fols. 1-18; Agustín Moreto, fols. 1-13, salvo fols.12r-13v escritos por Sebastián de Alarcón; Antonio Martínez de Meneses, fols. [1]-18), Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. Res 81, fols. 49[59].

58 Profeti, 1976, pp. 486-492; según ella es posible que la atribución accidentada se deba a la confusión con *El príncipe prodigioso* compuesto por Pérez de Montalbán (p. 492).

59 Disponible en línea: ‹http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000100625&page=1› (Biblioteca Digital Hispánica).

B_1 *Comedia / famosa / El príncipe perseguido*. En EL MEJOR DE / LOS MEIORES / LIBROS QUE HA SALIDO DE / COMEDIAS NUEUAS. / DEDICADO. / *AL SEÑOR DOCTOR D. AGUSTÍN / de Hierro, cauallero del Orden de Calatrava, / del Consejo del Rey nuestro señor en el / Supremo de Castilla*. CON LICENCIA EN ALCALÁ, EN CASA DE / María Fernández, Año de 1651. / *A costa de Tomás Alfay Mercader de libros.* / Vendese en su casa junto a S. Felipe en la esquina de la calle de la Paz, y en Palacio, pp. 47-93 (BNE R 17932)[60].

B_2 *Comedia / famosa / El príncipe perseguido*. En EL MEIOR / DE LOS MEIORES LIBROS QUE / HAN SALIDO DE / COMEDIAS NUEUAS. / DEDICADO / *AL SEÑOR DOCTOR DON / Agustín del Hierro, Cauallero del Orden de / Calatraua, del Consejo del Rey nues- / tro Señor, en el Supremo de Castilla.* / Con licencia / En Madrid, por María de Quiñones, Año / de 1653. *A costa de Manuel López, Mercader de libros, vendese en su casa enfrente de San Felipe*. pp. 47-93 (BNE R 2277)[61].

D *Comedia / famosa / El príncipe perseguido. / De Don Agustín Moreto*. En DOZE / COMEDIAS / LAS MAS / GRANDIOSAS / QUE HASTA AORA / HAN SALIDO / De los mejores, y más insignes Poetas. / *Aora de nueuo impresas.* / DEDICADAS / *A Antonio Pestana de Miranda* / LISBOA / *CON LICENCIA* / POR PABLO CRAESBRECK / *A costa de Felipe George. Año 1653* / Vendese en la Rua noua en su casa, pp. 49-94 (BNE R 13720)[62].

S_1 *El príncipe perseguido. / Comedia famosa / De tres ingenios*. [s.l.-s.i.] [s.a.]. Contiene cinco pliegos: A-E2, 20 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar de la Österreichische Nationalbibliothek, Viena, contenido en el volumen facticio *Comedias de*

60 Disponible en línea: ‹http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000170838&page=1› (Biblioteca Digital Hispánica).

61 Disponible en línea: ‹http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000063498&page=1› (Biblioteca Digital Hispánica).

62 Disponible en línea: ‹http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000073318&page=1› Biblioteca Digital Hispánica).

varios (38.V.4, vol. 9, 6) que comprende 12 títulos[63]; otro ejemplar de la misma suelta en el volumen facticio de *Comedias de varios* (38.V.4, vol. 3, 12) que comprende 13 títulos. Un ejemplar de la misma suelta se encuentra también en un volumen facticio de comedias en la Bibliothèque National de France (YG-343, pièce no 1)[64].

S_2 *El príncipe perseguido. / Comedia famosa. / Del doctor Juan Pérez Montalbán.* [s.l.-s.i.] [s.a.]. Contiene cinco pliegos: A-E2, 20 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar de la Österreichische Nationalbibliothek, Viena (444949 B)[65].

G *Num. 221. / Comedia famosa. / El príncipe perseguido. / Del Doctor Juan Pérez de Montalbán.* [s.l.-s.i.] [s.a.]. [¿Madrid?, ¿Herederos de Gabriel de León?] [¿anterior a 1704?]. Contiene cinco pliegos A-E2, 20 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, Madrid (T 6416). Otro ejemplar de la misma suelta sin colofón se encuentra en el volumen XIX de *Jardín ameno de varias y curiosas flores cuyos matices son doce comedias, escogidas de los mejores Ingenios de España.* En Madrid. Año de 1704 (BNE Ti-120-19)[66].

S_3 *Comedia famosa, / El príncipe perseguido. / Del Doctor Juan Perez de Montalbán.* [s.l.-s.i.] [s.a.]. Consta de cinco pliegos A-E2, 20 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar que se encuentra en la Universitätsbibliothek Friburg (E-1032-n-XLI)[67].

I *Num 101. / El príncipe perseguido. / Comedia / Famosa / de D. Juan Pérez de Montalbán.* Sevilla, Viuda de Fransico de Leefdael [s.a.]. Consta de cuatro pliegos A-D2, 32 pp. numeradas [1]-32. Se coteja el ejemplar de la Boston Public Library en Boston (D 173.10.2).

---

63 Disponible en línea: ‹http://data.onb.ac.at/rep/1045C34C› (Österreichische Nationalbibliothek).

64 Profeti, 1976, p. 488.

65 Profeti, 1976, p. 486; Vázquez Estévez, 1987, p. 153; disponible en línea: ‹http://data.onb.ac.at/rep/1098BBFo› (Österreichische Nationalbibliothek).

66 Profeti, 1976, p. 486; disponible en línea: ‹ http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000228549&page=1› (Biblioteca Digital Hispánica).

67 Stark, 2003, p. 576.

J_1 *Comedia famosa. Num. 79. / El príncipe / perseguido. / De Tres Ingenios*. [Madrid], Juan Sanz [s.a.]. Consta cuatro pliegos A-D4, 16 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar de la Biblioteca del Institut del Teatre en Barcelona (ITBSL 352665)[68].

J_2 *Comedia famosa. N. 131. / El príncipe / perseguido. / De Tres Ingenios*. [Madrid], Antonio Sanz [1740?]. Consta de cuatro pliegos A-D4, 16 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España en Madrid (T/681)[69].

J_3 ** N. 106. Comedia famosa. / El príncipe / perseguido. / De Tres Ingenios*. Madrid, Antonio Sanz 1759. Consta de cuatro pliegos A-D4, 32 pp. numeradas. Se coteja el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España en Madrid (T/14816-18)[70].

S_4 *Num. 221. Comedia famosa. / El príncipe / perseguido. / Del Doctor Juan Perez de Montalbán*. [s.l.-s.i.] [s.a.]. Consta de cuatro pliegos A-D4, 16 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar que se encuentra en la Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona (ITBSL 58851)[71].

S_5 *Comedia famosa. / El príncipe / perseguido. / De Tres Ingenios*. [s.l.-s.i.] [s.a.]. Consta de cuatro pliegos A-D4, 16 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar de la Österreichische Nationalbibliothek, Viena (63520-B)[72].

S_6 *Comedia famosa. / El príncipe perseguido. / De Tres Ingenios*. [s.l.-s.i.] [s.a.]. Consta de cuatro pliegos: A4-C4, D2, 28 pp. numeradas de [1] a 28. Se coteja el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España en Madrid (T/14791-8)[73].

---

68 Gregg, 2012, núm. 624.

69 Gregg, 2012, núm. 625.

70 Profeti, 1976, p. 491; Gregg, 2012, núm. 627.

71 Profeti, 1976, p. 487; Vázquez Estévez, 1987, p. 152.

72 Profeti, 1976, p. 489; disponible en línea: ‹http://data.onb.ac.at/rep/10333D44› (Österreichische Nationalbibliothek).

73 Ver Profeti, 1976, p. 489; Cerezo Rubio, González Cañal, 2009, p. 276; son numerosos los ejemplares de esta suelta, algunos de ellos disponibles en línea, entre ellos tres procedentes del archivo de comedias de los teatros de la Cruz y del Príncipe que ostentan numerosas anotaciones del apuntador: ‹http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcht2z2› (Biblioteca Histórica de

L Num. 175 *Comedia famosa. / El príncipe / perseguido. / De Don Juan Pérez de Montalbán.* Sevilla, José Padrino [s.a.]. Consta de cuatro pliegos A-D4, 32 pp. numeradas [1]-32. Se coteja el ejemplar de la Biblioteca del Institut del Teatre en Barcelona (ITBSL 452376)[74].

U *Comedia Famosa* Num. 53 / *El príncipe / perseguido. / Del Doctor Juan Pérez de Montalbán*. Valladolid, Alonso del Riego [s.a.]. Consta de cuatro pliegos A-D4, 16hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar de Harry Ransom Center, University of Texas en Austin (Boyer 12.4)[75].

Como se demostrará, los testimonios impresos derivan directa o indirectamente de la príncipe (B_1). Sin embargo, a la hora de fijar el texto resulta sumamente relevante el manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España, procedente de la Colección de Osuna: BNE Res/81.

5.1. El arquetipo conservado: el autógrafo de tres ingenios O (BNE Res/81)

Se trata del original de los tres ingenios con correcciones y tachaduras que testimonian el proceso de escritura en cada una de las jornadas por parte de sus autores y, a la vez, delatan la intervención de Agustín Moreto en los actos escritos por Belmonte y Martínez de Meneses, y la del censor, Juan Navarro de Espinosa. El manuscrito fue descrito en detalle por Roberta Alviti, por lo que aquí nos limitaremos a las cuestiones relevantes para la fijación del texto[76].

El manuscrito ostenta como mínimo dos estados del texto diferentes de *El príncipe perseguido*, que corresponden a las dos censuras expedidas por Juan Navarro de Espinosa que distan cinco años: 21 de octubre de 1650 (fol. 31v) y 16 de abril de 1645 (fol. 49v). La tra-

Madrid, Tea 1-55-5, a1), ‹http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=49449› (Biblioteca Digital Memoria de Madrid, BHM Tea 1-55-5, a2).

74 Profeti, 1978, p. 487-488.

75 Profeti, 1978, p. 488; Boyer, 1978.

76 Alviti, 2006, pp. 119-127; ver también Kennedy, 1937, p. 170.

dición impresa deriva –a todas luces– de la versión anterior a la censura del 21 de octubre de 1650, ignorando todos los cambios –fragmentos tachados y reescritos– acompañados al margen por la rúbrica de Juan Navarro de Espinosa.

En la jornada primera escrita por Belmonte son dos las intervenciones de este tipo. El censor encuadró la quintilla tachando el último verso (fol. 4r):

> La seda misma se ofende
> de ver con tanta violencia
> como ajustarla pretende,
> que así fuera la conciencia
> del ~~mercader que la vende.~~ (vv. 156-160)

La segunda intervención abarca 13 versos (fol. 6r): fueron tachadas tres redondillas correspondientes a un paso del gracioso que recibe un bolsillo con dinero (vv. 277-289). El censor escribió un verso de su puño y letra «ánimos para librarme» para interrumpir la secuencia y sustituir el incriminatorio «dineros para librarme» (fol. 4r). En la jornada escrita por Moreto, la primera intervención de Navarro de Espinosa (fol. 20v) afecta a los versos 1174-1179, que asimismo corresponden a una secuencia protagonizada por el gracioso: el censor recomendó eliminar un fragmento del diálogo de clara connotación sexual. Asimismo, resulta al menos curioso que Navarro de Espinosa decidiese intervenir en un largo parlamento de Demetrio, quien aprovecha su disfraz de jardinero para explayarse sobre las formas de gobernar recurriendo a una imagen emblemática del parterre con flores (fol. 29v). Fueron tachados cinco versos: «cercado de lisonjeros» (v. 2058) y una redondilla completa que alude a la dependencia del soberano de los avisos que le llegan de una manera indirecta:

> porque es precisa pensión
> que el que oye lo que no toca
> reciba de boca en boca
> trocada la información. (vv. 2075-2078)

Los folios 30 y 31 del manuscrito –con el final de la segunda jornada copiado en limpio por Sebastián de Alarcón[77] (fols. 30r,

77 Sobre Sebastián de Alarcón ver Ruano de la Haza, 1978.

30v y 31r)– constituyen una prueba concluyente de que se trata de una redacción posterior a la versión del texto transmitido por la imprenta. El traslado hecho por el copista presenta una lectura bien distante de la de la prínceps. Por un lado, desaparece el leísmo característico de Moreto (v. 2134). Sin embargo, lo que resulta más sintomático son los cambios que afectan la disposición del diálogo atenuando su tono (vv. 2101-2164); sobre todo llama la atención que se eliminaron dos versos pronunciados por Pepino: «Yo he nacido para ahorcado, / por demás es resistillo» (vv. 2129-2130)[78]. La censura de Juan Navarro de Espinosa fechada el 21 de octubre de 1650 figura justo al reverso de la segunda hoja con el traslado de Sebastián de Alarcón (fol. 31v). En nuestra edición nos referimos a las intervenciones de Navarro de Espinosa en las notas a pie de página (vv. 160, 277-289, 2058, 2075-2078).

En el manuscrito falta el reparto de la comedia. Es más, los nombres de los personajes presentan variantes, lo que afecta en concreto a la última jornada compuesta por Antonio Martínez de Meneses, quien utiliza la abreviación «Bassi.» para introducir los parlamentos del padre de Demetrio. Belmonte y Moreto recurren a una abreviatura que contempla ambos nombres: «Ju^{o}» por «Juan Bassilio». La prínceps parece confirmar que el problema fue solucionado al copiar el texto en limpio. No pasó lo mismo en el caso de «Ladislao, príncipe de Polonia» (de la lista de personajes, cito por la prínceps, p. 47). En la primera jornada, cuando Ladislao representa a su padre, rey de Polonia, en la corte moscovita, es introducido con su nombre «Ladislao», en el manuscrito con la abreviación «Lad». Moreto, en la segunda jornada, utiliza consecuentemente la palabra «Rey» (a partir del v. 1273), mientras que Martínez de Meneses utiliza las dos formas. En los versos finales recurrió al nombre del personaje en vez de a su función: «Ladis.», «La.». La vacilación está presente en la transmisión impresa (vv. 3071, 3109, 3123, 3128).

Observemos que la variante «Ladis.» / «La.» figura solo en los dos últimos folios de la jornada tercera (fols. 48v-49v), que contie-

78 Creemos importante apuntar que en las tres jornadas de la comedia encontramos sendas menciones a la horca, como si se tratara de un motivo recurrente, siempre en boca del gracioso quien, probablemente, acompañaría la palabra «horca» con un gesto (vv. 173-174, 1024, 2129, 2228).

nen la segunda versión del final de la comedia, escrita de nuevo tras haber sido tachados los dos folios precedentes (fols. 47r-48r). En el folio 48r figura la firma de Antonio Martínez de Meneses, lo que indica que la segunda redacción de la secuencia final no se escribió de inmediato. El cambio es avisado por un asterisco a la altura del décimo verso al margen derecho de la hoja 47r y una raya horizontal que separa los versos tachados, respectivamente, con rayas horizontales en la página primera (fol. 47r), y en las dos siguientes con rayas verticales (fols. 47v-48r). El reclamo remite a la hoja 48v: arriba del todo a la izquierda, junto a una raya horizontal, figura el asterisco.

El manuscrito ostenta muchos fragmentos encuadrados. Ese tipo de modificación en principio afecta a parlamentos largos. Llama la atención que varias de las secuencias enmarcadas –que parecen señalar posibles atajos del texto dramático– pasaron a la prínceps. Creemos posible que se tratase no tanto de la intervención del *autor de comedias*, como de los dramaturgos responsables de la comedia; más concretamente, del mismo Moreto quien –según se desprende del manuscrito– coordinó el proceso de su composición. Moreto incrustó una serie de versos de su puño y letra en las jornadas primera y tercera para intensificar los elementos didascálicos en el texto dramático[79]. Subrayemos que todas sus intervenciones en los actos compuestos por Belmonte y Martínez de Meneses figuran en las versiones impresas. En la jornada primera añadió una redondilla en medio de la secuencia en romance (e-a) para describir con un aparte dramático de Demetrio el movimiento de la guardia real (vv. 550-554). En la tercera, completó el aparte del Rey con dos versos que se referían explícitamente a las diligencias emprendidas para localizar al antiguo ayo del príncipe (fol. 35r): «Habiéndome ya informado / del sitio en que hallarle pueden» (vv. 2381-2382).

En la jornada primera, una de las enmiendas moretianas –acompañada de dos fragmentos encuadrados (fol. 14v)– dio origen a una evidente contaminación al pasar a la imprenta (vv. 776-777). El verso «que para lograrlo piensas», escrito por Moreto al margen

79 Ver el capítulo 2: «Los tres autores y la composición de la comedia».

junto a «para que en su efecto tengan» (el primero de los cuatro versos enmarcados), fue incorporado a la secuencia romance, doblando la asonancia e-a, en vez de sustituir los cuatro versos pronunciados por Jacobo Mauricio (vv. 777-780). Al parecer Moreto proponía eliminar también los siete versos siguientes, correspondientes a la réplica de Filipo. El fragmento fue enmarcado, la indicación «Fil» eliminada con una raya horizontal y trasladada junto al nuevo arranque: «Yo te advertiré» (v. 788). Sin embargo, los versos señalados figuran intactos en la prínceps, a diferencia de otros tres fragmentos encuadrados de la jornada primera que sí resultaron eliminados, por ejemplo: dos versos del romance o-a (fol. 1v, ver v. 21) y dos segmentos de diez y ocho versos, respectivamente, de la misma secuencia en verso romance (fol. 2v, ver vv. 83 y 88).

Asimismo, en la segunda jornada, fueron eliminadas cinco quintillas en dos segmentos. Los atajos afectan a dos parlamentos de Demetrio que fueron recortados a la mitad (vv. 1710-1729 y 1731-1734). En los folios 25v-26r figuran encuadradas las estrofas tercera, quinta, sexta y décima de la secuencia compuesta con quintillas. En la parte final de la segunda jornada, correspondiente al encuentro entre Demetrio con Margarita, se observan varias enmiendas añadidas por Moreto al margen izquierdo, junto a seis versos tachados con rayas horizontales, a los cuales siguen cuatro redondillas enmarcadas (fol. 29r, ver vv. 2031-2042).

Como hemos anticipado, el manuscrito presenta toda una serie de problemas desde el punto de vista ecdótico. Los actos compuestos por Belmonte y Martínez de Meneses –salvo los fragmentos intervenidos por Moreto o Navarro de Espinosa– no tuvieron que presentar grandes dificultades para la persona que hizo el traslado en limpio. Moreto –a diferencia de los coautores, cuyos autógrafos ocupan el centro de hoja– solía disponer su escritura de una manera distinta y –a primera vista– más pragmática. El texto dramático, escrito en renglones muy apretados de letra pequeña, ocupa solo la mitad derecha de la hoja, mientras que la parte izquierda queda libre para introducir las acotaciones y eventuales enmiendas. Un ejemplo clave lo ofrece la apertura de la jornada segunda.

La primera hoja del autógrafo moretiano llama la atención porque el texto del diálogo está dispuesto a dos columnas y ocupa casi todo el espacio. A la altura del cuarto verso de la columna de-

recha figura una cruz de reclamo (fol. 19r, correspondiente al v. 1011) indicando que el texto continúa a la izquierda. Al parecer, la primera intención de Moreto era seguir la disposición de *El gran duque de Moscovia* de Lope de Vega, fuente directa de la reescritura, y hacer salir a los tres personajes juntos escapando del inminente peligro[80]. La secuencia es la que sigue: Filipo (vv. 1008-1009), Pepino (vv. 1009-1011) y Demetrio, a quien corresponde el verso «Padre, ¡anímate! ¿Qué haremos?» que figura tachado con una raya horizontal en el manuscrito. Moreto al parecer decidió aplazar la intervención de Demetrio para que Filipo pudiera confiarle a Pepino que fingía estar cansado para proteger al príncipe. La secuencia, que abarca los versos 1012-1027, figura a la izquierda, justo debajo de la acotación que abre la jornada. Cuando se hizo la copia, el texto que figura en la columna izquierda fue tomado por el principio del acto, a pesar de haber sido señalado por una llamada de aviso.

Debido a las características del manuscrito, hemos optado por una edición que se basa en el autógrafo de tres ingenios. Sin embargo, respeta la disposición del texto de la prínceps, que –en nuestra opinión– reproduce el estado del texto anterior a la segunda censura, ya que (1) incorpora las enmiendas de la mano de Moreto; (2) por otra parte, las omisiones del texto observadas en la prínceps corresponden con los fragmentos encuadrados en el manuscrito. Por eso, utilizamos B_1 para realizar enmiendas *ope codicum* en lo que afecta a los fragmentos ignorados por la tradición impresa. Su arquetipo fue –en nuestra opinión– un traslado en limpio hecho a partir del manuscrito antes de que Juan Navarro de Espinosa interviniese con tachaduras y sobreescritos que claramente corresponden a su segunda licencia fechada el 21 de octubre de 1651. Tanto los fragmentos encuadrados y atajados de la primera fase, como las posteriores intervenciones de la mano del censor en el manuscrito, se apuntan en las notas a la edición.

80 «Demetrio Poco a poco, ¿no podrás? / Rufino Anda, señor, poco a poco. / Lamberto Hijo, pues tus hombros toco / y no me levantan más, / […] / es que la muerte me alcanza» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, vv. 1050-1056).

5.2. La prínceps (B_1): *El mejor de los mejores libro que ha salido de comedias nuevas* de Tomás Alfay (Alcalá de Henares, 1651)

El príncipe perseguido figura como la segunda comedia en el volumen costeado por Tomás Alfay, quien obtuvo licencia para imprimirlo «por una vez» (Summa de la licencia). Alejandra Ulla Lorenzo consideró oportuno subrayar que los editores «sí apuntaron en este caso el nombre de los ingenios colaboradores en cada pieza, cumpliendo de este modo la intención expresada por Tomás Alfay en el prólogo del volumen»[81]:

> La principal causa que tuve para darte este tomo no ha sido otra cosa sino ver tanta multitud de comedias tan mal impresas como se imprimen fuera de esta Corte, usurpando la gloria de sus dueños, si son buenas y, si son malas, desacreditando a quien las atribuya, y como conozco todos los ingenios que escribieron estas, me determiné a imprimirlas a mi costa, antes que otros las sacasen, quitándoles sus legítimos dueños, aquí te pongo una tabla de los que escribieron este todo, y el que escribió jornada sola, también se la atribuyo a quien la escribió[82].

Efectivamente, la «Tabla de los ingenios que escribieron este tomo de comedias», ubicada al final de los preliminares, reza: «Luis de Belmonte la primera jornada del *Príncipe perseguido*, la segunda de D. Agustín Moreto, la tercera de D. Antonio Martínez»[83].

La prínceps de *El príncipe perseguido* es un buen ejemplo de las gestiones resumidas con tanto detalle en el citado prólogo que «Tomás Alfay [dirige] al lector». Recordemos con Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer que el volumen resultó ser «un soplo de aire fresco en la evolución de las *partes* hacia una nueva serie editorial de raigambre puramente madrileña»[84], es decir, la de *Escogidas* que arrancaría tan solo al año siguiente. Jaime Moll, ya en 1992, observó que la publicación de *El mejor de los mejores libro que ha salido de comedias nuevas* alcalaíno fue un éxito cuyo impacto dio el impulso para la creación de un nuevo concepto de serie teatral que se enfrentaría con la crisis

81 Ulla Lorenzo, 2010, p. 84.

82 *Mejor de los mejores…*, 1651 [preliminares].

83 *Mejor de los mejores…*, 1651 [preliminares].

84 Gómez Sánchez-Ferrer, 2016, p. 307. Le agradezco a Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer haberme facilitado el acceso a su tesis doctoral.

sufrida a mitad del siglo XVII[85]. No cabe duda de que el prolongado cierre de los corrales influyó también en la producción de libros teatrales. Comparto la opinión de Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, quien conjetura que «un nuevo recrudecimiento en la concepción moral del teatro» pudo haber repercutido en «las leyes que afectaban a su edición, aunque no tengamos pruebas documentales que demuestren la existencia de un nuevo desafecto de las instituciones a la hora de conceder licencias»[86]. El reflejo del ambiente poco propicio hacia la escritura teatral se atisba incluso en la dedicatoria del volumen. Tomás Alfay insiste en el carácter selecto de los textos dramáticos «escogidos de los muchos que se han escrito en estos tiempos»:

> Al Señor D. Agustín de Hierro, caballero del Orden de Calatrava, del Consejo del Rey Nuestro Señor […] [quien] hace tiempo para todo género de lectura, y prometo lo conseguirán también estos poemas dramáticos […] con más aprobación, y menos sujetos a las apologías que se han promulgado contra este modo de representaciones españolas, que sin distinguir sus especies genéricamente las nombran comedias, y ya lo sean, por parecerse en algo a las antiguas, y a las tragedias[87].

La edición príncipe de *El príncipe perseguido* fue preparada con cuidado. La comparación de B_1 con el manuscrito autógrafo confirma que los editores se esmeraron en respetar el original. Es muy probable incluso que el traslado del cual se sirvió el cajista se hubiera hecho directamente del manuscrito conservado pensando en la impresión del texto. Los segmentos deturpados coinciden con las hojas del manuscrito cuya forma podía fácilmente originar lecturas equívocas. Por otro lado, las secuencias eliminadas siempre corresponden con fragmentos encuadrados en el manuscrito.

La prínceps amplía solo una escena. Se trata de una secuencia musical en la segunda jornada. Los músicos cantan una copla para acompañar la desolación de Margarita. El manuscrito prevé solo una repetición del estribillo, mientras que la prínceps añade un soliloquio en el que la princesa expresa su profunda melancolía (vv. 1963-1976), lo que permite que se repita el estribillo por tercera vez (vv. 1977-

85 Cito por Moll, 2011, p. 233.

86 Gómez Sánchez-Ferrer, 2016, p. 306.

87 *Mejor de los mejores…*, 1651 [preliminares].

1978). Hemos decidido incorporar el fragmento al texto base, porque se trata de una secuencia muy característica de Moreto. Un lamento parecido lo encontramos en la comedia hagiográfica *La vida de san Alejo*, compuesta por Moreto en fechas posteriores a 1651[88]. Como observa Yuri Porras, se trata de un planteamiento poco frecuente: la protagonista explica el sentido del estribillo antes de volver a cantar los versos del mismo junto con los músicos[89]. Moreto utilizó la misma copla –con idéntico fin– en la comedia *El defensor de su agravio* (vv. 2534-2553).

Por otro lado, se nota en la prínceps que las acotaciones fueron adaptadas a la recepción lectora. Se intentó eliminar el subjuntivo, por ejemplo: «Dale» (v. 278) *vs.* «Dele» (fol. 6r), «Dale una joya» (v. 498) *vs.* «Dele una joya» (fol. 9v), «Lee» (v. 579) *vs.* «Lea» (fol. 11r), «Levántase» (v. 2703) *vs.* «Levántese» (fol. 40r), «Sale por la otra puerta» (v. 2977) *vs.* «Salga por la otra parte» (fol. 45r). Sin embargo, el indicativo no dominó del todo el texto de las acotaciones. Algunas de las acotaciones interlineales preservaron el valor imperativo de la enunciación. Lo manifiesta la última escena de la comedia con un «Dense las manos» repetido (vv. 3124 y 3234); observemos que el manuscrito apunta la acotación solo una vez, mientras que la prínceps la repite. Además B_1 ostenta toda una serie de acotaciones que suplen la información didascálica presente implícitamente en el texto dialógico. Un buen ejemplo lo ofrece la escena en la que Juan Basilio recibe a Ladislao, rey de Polonia, siguiendo al pie de la letra las indicaciones de cómo ha de «darle la bienvenida» (v. 1341). La prínceps añade dos acotaciones extraídas del diálogo: «Quítale el sombrero al Rey y pónesele» (v. 1353), «Pónese el sombrero de Juan Basilio» (v. 1361). Asimismo, a la altura del verso 1899 fue insertada una acotación interlineal; «Quítanse los hábitos», una didascalia que Moreto no consideró obvia, aunque sí figuraba en la comedia fuente «Desnúdanse los hábitos» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, v. 1476). Es digno de observar que el joven dramaturgo –a diferencia de sus coautores– reservó a las acotaciones un espacio bien separado: en su autógrafo figuran siempre a la iz-

88 Borrego Gutiérrez, 2013, pp. 61-62, 93.

89 Porras, 2005, pp. 138, 237-238.

quierda del texto dialógico. El tratamiento del texto didascálico de *El príncipe perseguido* refleja la pragmática observada en la tradición impresa del teatro áureo español, en especial en Lope de Vega:

> Sus impresores, cuando no encuentran verbos, los suplen con el indicativo convencional; cuando sí los encuentran, los cambian igualmente al indicativo. Pero a veces, con un «borrador» delante, copian mecánicamente los subjuntivos que ven[90].

La prínceps moderniza algunas de las palabras que aparecen en el manuscrito en formas que varían según los distintos usos ortográficos de sus coautores. Así desaparecieron la forma «agüelo» (vv. 588 y 644) y la vacilación entre «disinio» (v. 52) y «desinios» (v. 917) presente en el primer acto escrito por Belmonte, el mayor de los tres dramaturgos, que fue sustituida por la forma modernizada «designio». Sin embargo, está conservada la metátesis en las formas imperativas («decilde», v. 373; «Daldas», v. 1275; «Volvelde», v. 1358; «miralde», v. 1408; «Llevalde», v. 1519; «¡Tenelde! ¡Seguilde!», v. 2099; «Quitalde», v. 2101; «Llevaldos», v. 2143; «Oíldos», v. 2150; «Llevalde», v. 2154; «Hacelde», v. 2238) y las asimilaciones arcaizantes («podelle», v. 187; «enfrenallo», v. 221; «sacalla», v. 262; «cedelle», v. 1402; «heredalle», v. 1406; «matalle», v. 1409; «empeñalla», v. 2194; «de vendelle o de jugalle», v. 2195).

Los errores de la prínceps, en la mayoría de los casos, corresponden a lugares que en el manuscrito conservado se prestan fácilmente a la confusión, por ejemplo, debido a la lectura equivocada de los añadidos o atajos, como es el caso del principio de la jornada segunda u otras modificaciones de la pluma de Moreto[91]. Sin embargo, saltan a la vista también los errores en la atribución de parlamentos que afectan principalmente a réplicas breves, sobre todo las que no superan dos versos y, especialmente, todo tipo de esticomitia o versos partidos. La primera mala lectura de la prínceps de este tipo afecta a una microcita de la comedia fuente:

---

90 Dixon, 1996, p. 61; ver también Pontón, 2018; Rodríguez-Gallego, 2018, p. 155.

91 Ver arriba el capítulo 5.1: «El arquetipo conservado: el autógrafo de tres ingenios O (BNE Res/81)».

144-146 Filipo: Naturaleza que sabe, / ella fue el sastre primero. / Juan Basilio: Pues si tiene tanto nombre] Filipo: Naturaleza que sabe. / Juan Basilio: Ella fue el sastre primero, / pues si tiene tanto nombre $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

En la misma secuencia observamos también un trasvase equivocado de la forma del indicativo «cantáis» que fue tomada por el copista (o quizá más bien por el cajista) por la forma del subjuntivo «cantéis» y deturpó todo el cuadro escénico:

176 Juan Basilio: ¿No cantáis? Pues, despejad] Juan Basilio: No cantéis, pues, despejad $B_1B_2S_1S_2IS_4S_5U$; Juan Basilio: No cantes, pues, despejad GS_3; Jacobo Mauricio: No cantéis, pues, despejad $J_1J_2J_3S_6$

El manuscrito permite subsanar varios de los errores originados por la atribución equivocada de las réplicas en la prínceps: vv. 270-275, v. 376, vv. 1176-1179. Asimismo, se recuperan dos curiosos apartes con los que Moreto claramente pretendía romper la ilusión teatral dirigiéndose al público («señores», v. 1236; «señoras», v. 1326):

1236 ¡Señores, ahora suspiros!] ¿Señor, agora suspiros? B_1D; ¿Señor, ahora suspiros? B_2S_1; ¿Señor, ahora suspiro? S_2; ¿Señor, agora suspiras? $S_5J_1J_2$; ¿Señor, ahora suspiras? $GJ_3S_3S_4ILUS_6$
1326 señoras] señores $B_1B_2DS_1S_2GS_3$

Vale la pena observar que los tres dramaturgos utilizan consecuentemente la forma «agora» en todas las jornadas de la comedia, salvo un par de excepciones como la variante del v. 1236 citado arriba[92] y un «ara» (v. 1348) puesto en boca de Juan Basilio con una clara intención de vulgarizar al personaje. La prínceps generaliza el uso de «agora», lo que manifiesta la variante del v. 1236, por lo que en vez de «ara» tenemos «ahora» (v. 1348): «Pues ara ved como todo / me sale de natural» (vv. 1348-1349).

5.3. Las partes lisboeta y madrileña del año 1653

El inmediato éxito de *El mejor de los mejores libro* […] *de comedias nuevas* de Tomás Alfay es confirmado por la aparición de

92 Y también otro verso pronunciado por Pepino: «Ahora sabes que también / un simple dice agudezas» (vv. 204-205).

dos partes de comedias impresas en 1653, respectivamente, en Lisboa (*D*) y en Madrid (B_2). En ambas *El príncipe perseguido* figura en segundo lugar siguiendo a *El Caín de Cataluña*, de don Francisco de Rojas. El volumen madrileño de hecho era una reedición –costeada por Manuel López a cuyo nombre se expidió la licencia– que vio la luz en el taller de María de Quiñones. Los oficiales de imprenta intentaron repetir casi a plana y renglón la disposición de la prínceps. Sin embargo, de entre los preliminares desapareció el prólogo de «Tomás Alfay al lector», quizá porque la dedicatoria en vez de solo dos páginas (un folio) ocupaba tres. El volumen salió a la venta el 30 de julio de 1653, según hacen constar la fe de erratas y la tasa.

Resulta digno de notar que casi en las mismas fechas fuese publicado el volumen lisboeta con una tasa de 17 de julio de 1653. Entre las *Doce comedias las más grandiosas que hasta aora han salido de los mejores y más insignes poetas* impresas por Pablo Craesbeeck figuran siete títulos de la selección hecha por Alfay y cinco de *Flor de las mejores doce comedias de los mayores ingenios de España*, publicada en Madrid el año anterior. La licencia, emitida el 7 de noviembre de 1652, se refiere explícitamente a «doce comedias ya impresas». Maria Grazia Profeti, en su catálogo de la «collezione teatrale lusitana», observa que la parte quinta –como las demás de la serie que culminó justamente con el volumen editado por Pablo Craesbeeck y Felipe George en 1653– pudo ser dividida en sueltas[93]. *El príncipe perseguido* ocupa las páginas 49-94, que corresponden a tres pliegos: $D_4 + 4$, $E_4 + 4$, $F_4 + 4$[94]. A diferencia de la prínceps en la tabla «Títulos de las doce Comedias y nombres de los Autores dellas que en este libro se contienen» figura tan solo la etiqueta «de tres autores», que, según demostró Alejandra Ulla Lorenzo, era una característica de toda la serie[95]. El encabezamiento –curiosamente el único de los testimonios conservados– atribuye la comedia colaborada a «don Agustín Moreto» (p. 49), cuyo nombre era el mejor conocido de los tres. El texto depende de la prínceps y corrige *ope in-*

93 Profeti, 1978.

94 Profeti observa la falta del folio en blanco en el ejemplar de la BNE.

95 Ulla Lorenzo, 2010, p. 83.

genii algunos de sus errores, por ejemplo, el citado arriba «cantáis» (v. 176) y «mas» por «mal» (v. 273). La edición lusitana (D) elimina la vacilación entre «Rey» y «Lad[islao]» al introducir las réplicas del soberano polaco en la secuencia final de la comedia (comp. vv. 3109 y 3123).

Se observan más intentos de enmendar el texto, como es el caso de sustituir la forma del indicativo «recibes» por «recibas»:

997 recibo] recibes $B_1S_1S_2GS_3$; recibas *D*

Si no se tratase de una secuencia romance en i-o, la forma subjuntiva podría funcionar como una variante equipolente. Y otro ejemplo que manifiesta el interés en hacer el texto más inteligible sería que el manuscrito –al referirse a bovinos domésticos– lee «bruto lunado», la metonimia de claro toque gongorino se perdió en la transmisión:

2714 lunado] sañudo $B_1B_2S_1S_2GS_3$; afañado *D*; ganado $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

Observamos asimismo algunas erratas, como por ejemplo, «bazo» por «brazo» (v. 1467), «a un rebelde» por «a rebelde» (v. 2598); se eliminó la contracción «dizque» con «dice que» (v. 273). Hay que subrayar que todas las variantes D son separativas.

Los oficiales de imprenta madrileños, aunque respetaron la disposición de *El príncipe perseguido* de la prínceps, que les facilitaba la composición del volumen en su totalidad, optaron por modernizar el texto. Fueron eliminadas la metátesis de las formas imperativas, la vacilación vocálica («traeré» por «trairé», v. 1754) y las asimilaciones, si no afectaban la rima, por el ejemplo: «[…] hacella / […] ella» (vv. 1387-1388). En B_2 se observa también un intento de sustituir «agora» por «aora» y «ansí» por «así». Se corrigieron algunos de los errores de la prínceps, como la recuperación de la doble negación:

32 ni educación] mi educación $B_1DS_1S_2GS_3IJ_1J_2S_4S_5LU$
33 ni enseñanza] mi enseñanza $B_1DS_1S_2GS_3IJ_1J_2S_4S_5LU$

También se intentó completar los errores que afectaban a la métrica:

1623 No paso esa conclusión] No paso en conclusión B_1D; No lo paso en conclusión $B_2S_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_4S_6LU$

Sin embargo, las variantes de B_2 no suelen repetirse en los testimonios posteriores, por ejemplo:

1207 aliento] intento B_2
1707 dé] da $B_1DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$; dió B_2
2053 desata] delata B_2; desatar D
2061 el compás] del compás B_2
2154 Esperad] Esperadme B_2
2244 ver un] ver que un B_2
2303 baja] buena B_2

5.4. Las sueltas

Las tres partes y todas las sueltas, como ya se ha dicho, comparten una larga serie de variantes conjuntivas que remiten a un modelo único:

231 simple] fiero $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
364 ignore] hombre $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
699 ya temores] los temores $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
718 al norte] al Noto $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1018 los años] diez años $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1638 querrás] quieres $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1639 enseñas] enseñarás $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1659 vida] dicha $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1675 seis] diez $B_1B_2DS_1S_2IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1801 fraile] rostro $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1802 la cara] señales $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1876 engaño es ese] Eso es quimera $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1898 selva] senda $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1900 santo escapulario] cordón y rosario $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2056 se allana] se gana $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2323 merecía] mereció $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2765 alivio] aliento $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2873 tan ponderoso] ten poderoso $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2980 del campo contrario agora] al salir la hermosa Aurora $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
3083 arrojas] arroja $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

Se distinguen dos grupos de sueltas. La piedra de toque es la escena entre Ladislao y Laura, criada de Elena, su prometida, que figura solo en tres (S_2GS_3); el resto de las sueltas ($S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$)

carece de la secuencia que abarca los vv. 414-437. Observemos al margen que la escena fue encuadrada y tachada con dos rayas horizontales en el manuscrito. La escena presenta a Ladislao, príncipe heredero de Polonia, en una situación comprometida, cortejando a la criada, por lo que su eliminación pudo haberse debido al decoro. $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$ comparten también otras omisiones que describimos abajo.

S_2GS_3 atribuyen *El príncipe perseguido* al doctor Juan Pérez de Montalbán. Todas constan de 20 folios sin numerar y carecen del pie de imprenta. Sin embargo, uno de los ejemplares ostenta el número 221 y forma parte del volumen XIX de *Jardín ameno de varias y curiosas flores cuyos matices son doce comedias escogidas de los mejores ingenios de España* (BNE Ti-120-19), lo que permite asociarlo con la imprenta de los Herederos de Gabriel de León, de ahí que lo indiquemos como *G*. Fajardo, además de la suelta de *El príncipe perseguido* en la serie numerada de los Herederos de Gabriel de León, incluye en su lista una suelta atribuida también a Montalbán proveniente de Valencia[96]. Es probable que se trate de una de las sueltas sin pie de imprenta que hemos estudiado.

Observemos que las sueltas S_2GS_3 comparten una serie de errores que confirman su directa relación:

140 siendo] siendome S_2GS_3
214 deso] deseo S_2GS_3
497 en el cristal] en secreto S_2GS_3
722 del Ganges que al mar] el Ganges que el mar S_2GS_3
779 vuelan] vuelvan S_2GS_3
803 al cuerpo] el cuerpo $B_2IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$; al cuerdo *errata* S_2GS_3
881 efectos] esfuerzos S_2GS_3
1181 no me iré] yo me iré S_2GS_3
1343 más riñe mi tío de modo] mas reñirame mi tio de modo S_2GS_3
1379 atentos] eternos S_2GS_3
1481 amor] agravio S_2GS_3
1498 dicha] vida S_2GS_3
1571 entendido] entendiendo S_2S_3
1574 llegadme] llevadme S_2GS_3
1836 mil milagros] milagros S_2GS_3
2063 más] mis S_2GS_3

96 Moll, 1982.

2395 ¿Vencerás pasiones propias?] vengarás pasiones proprias S_2GS_3
2436 monte, si para, viento, si se mueve] *om* S_2GS_3
2457 penas] peñas S_2GS_3
2531 respondes] respondeis S_2GS_3
2618 frentes] fuentes S_2GS_3
2628 ha renacido] ha tiranizado S_2GS_3
2968 retaguarda] retaguardia $B_1B_2DS_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$; otra guardia S_2GS_3
3001 armados] armado S_2GS_3

De entre las tres sueltas, GS_3 son posteriores a S_2. Presentan una serie de errores conjuntivos de entre los cuales destacan segmentos eliminados, respectivamente, los versos 1536-1545, 1670-1697, 1847-1848, 2093-2094, y también las siguientes lecturas separativas:

1340 rabia] tabla GS_3
1767 señorón] señor GS_3
1922 son] *om* GS_3
2608 prometen] promete GS_3
2622 informado] admirado GS_3
2641 ya triunfas] y a triunfar GS_3

Intuimos que *G* es posterior y depende de S_3, porque lleva el número de la serie que vincula la suelta a los Herederos de Gabriel de León; en este caso las variantes no resultan concluyentes:

538 incendio] incendios *G*
2630 tiraniza] tiranice S_3

Las otras diez sueltas, de las cuales cuatro carecen del pie de imprenta, forman una amplia familia: $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$. Todas comparten los mismos atajos que afectan a la primera jornada: vv. 161-165, 414-437, 590-593, 682-686, 781-793. Además, ostentan variantes equipolativas:

915 y antes] antes $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_6LU$
2845 que en tan largo] en tan largo $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2918 podremos] podemos $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

Llama la atención también un claro intento de reescritura del texto didascálico:

375 *acot.* [Quiere irse]. Todos al paño] Quiere irse $B_1B_2DS_2GS_3$; Hace que se va $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

397 *acot.* [Demetrio] entra delante del padre] Éntrase el príncipe y su hijo $B_1B_2DS_2GS_3$; Vanse el príncipe y su hijo $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
469 *acot* Demetrio al paño] Al paño Demetrio $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
623 *acot* Vuelven una silla] *om* $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$; Vuelven la silla S_2GS_3
869 *acot* Llega Filipo a la otra puerta y saca a Demetrio de la mano] Llega Filipo a la puerta y saca a Demetrio de la mano $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2647 *acot* Éntrense acompañando a la música la caja y el clarín, y salen Jacobo Mauricio y Elena] Éntrense acompañando a la música la caja y el clarín, y salen Jacobo y Elena $B_1B_2DS_2GS_3$; Éntranse acompañando la música la caja y el clarín, y salen Jacobo y Elena $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

Todas las modificaciones parten de S_1, una suelta con 20 hojas sin numerar, que atribuye la comedia a «tres ingenios». Sus rasgos tipográficos «PERSEGVIDO», «IORNADA», «SEGVNDO» se adscriben a usos del siglo XVII. Sus ejemplares se encuentran en volúmenes facticios conservados en las principales bibliotecas europeas, por ejemplo: *Comedias de varios*, 38.V.4, vol. 9, 6, Österreichische Nationalbibliothek en Viena; YG-343, pièce no 1, Bibliothéque National de France en París[97].

S_1 presenta un error concluyente –omite un parlamento de Elena (vv. 590-593)– . Las demás sueltas de la rama ofrecen una variante que manifiesta que se intentó subsanar la deturpación. Fue completado el verso 590 (partido entre Ladislao y Elena) y añadido un nuevo verso para conservar la asonancia e-a:

590-593 en lo que manda. Elena No es bien / que se niegue Vuestra Alteza / a la aclamación tan justa / con que sus reinos le esperan] en lo que manda S_1; en lo que deja mandado, / pues a justo fin lo ordena $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

En el fragmento del diálogo entre Jacobo Mauricio y Filipo (vv. 776-793), la familia $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$ no documenta el verso «para que en su efecto tengan» que contaminó la prínceps B_1. No solo fue eliminado el verso que sobraba, sino también fue añadido un verso nuevo, «ciñéndome la diadema», para compensar la asonancia e-a que se perdió al atajar los vv. 781-793:

97 Le agradezco a María Luisa Lobato haber confirmado la coincidenia del ejemplar de París con el de Viena.

776-777 como sabio, mas di el modo, / para que en su efecto tengan] como sabio, mas di el modo / que para lograrlo piensas / para que en su efecto tengan B_1DS_1; que sabio, mas di el modo / que para lograrlo piensas / para que en su efecto tengan S_2GS_3
780 hasta descansar reinando.] hasta descansar reinando, / ciñéndome la diadema $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
781-793 *om* $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

La dependencia de S_1 de la prínceps la confirman errores conjuntivos. S_1, como el único de los testigos, conserva el verso hipermétrico de la prínceps «Eso me obligará a buscalle» (v. 2028). La suelta repite algunas de sus erratas y conserva las asimilaciones:

60 verle] velle $B_1DS_1S_2$
301 aguarde] guarde B_1DS_1
1140 dejarle] dejar $B_1S_1S_2GJ_1S_3$
1142 oílle] oírle B_2GS_3; oillo S_1; oírlo $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

Son numerosas las variantes compartidas por las sueltas $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$, lo que concuerda con la hipótesis de que pudo haber un testigo intermedio:

106 pero es lo que] pero lo que $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
119 se está vistiendo] se va vistiendo $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
155 se lo quiten] se lo quitan $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
260 modo del sacar] modo de sacar $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
381 errare] errase $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
392 se atreviera] se atreverá $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
637 revienta] revientan $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
654 labios] lealtades $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
755 niegan] intenta $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
902 Descúbreme ya tu pecho] Descúbreme, pues, tu pecho $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
912 dirás] dirá $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6U$
957 gozar el fresco] gozar del fresco $J_1J_2J_3IS_4S_5LU$
1091 cercando] cercado $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1413 mi] ni $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1439 él la escribió] él escribió $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1471 armando] armado $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1540 un mudo, habló y miró, un ciego] un mudo no habló y vio un ciego $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1594 a una prisión] a la prisión $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1769 traída] traiga $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

1775 haber] ver $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1789 *acot* Empina el jarro] Empínale *O*; Bebe $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1857 voto a Cristo] vive Cristo $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1889 Demetrio ¿Qué es eso? Pepino Este es para darte] Demetrio: ¿Qué es eso? Pepino: Este para darte $B_1B_2DS_1S_2GS_3$; Demetrio: ¿Qué es esto? Pepino: Este para darte $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1892 ¡Cuerpo de Cristo!] Puerpo de Cristo B_1 *errata*; Cuerpo de tal $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2074 no alcanzan] no pueden $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2079 aun] *om* $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2252 asunto] aliento $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2312 sitio] botón $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2314 lucientes] luciente $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2430 crespos] crespas $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2440 más] muy $B_1B_2DS_1S_2GS_3$; tan $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2538 intenta] intentas $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2714 lunado] sañudo $B_1B_2S_1S_2GS_3$; afañado *D*; ganado $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2775 dijeran] destierran $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2839 el pecho] del pecho $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2929 del vasallo] de vasallo $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
3009 malogró] malogra $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

Resulta curioso que solo cinco impresos atribuyan *El príncipe perseguido* correctamente –al parecer siguiendo a S_1– a los «tres ingenios»: $J_1J_2J_3S_5S_6$. Dos carecen del pie de imprenta, tres proceden de la imprenta madrileña de los Sanz. Las demás ostentan la atribución a Pérez de Montalbán. A excepción de S_4, que carece del pie de imprenta, dos proceden de Sevilla –la imprenta de la viuda de Francisco Leefdael (*I*), y de José Padrino (*L*), ambas sueltas sin año–, y una de Valladolid –Alonso del Riego, sin año (*U*). Salta a la vista el error en la atribución de la réplica de Margarita en la escena final de la comedia:

3110 Margarita] Dem. $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

Es digno de apuntar también para establecer la direccionalidad de la filiación el siguiente ejemplo de reescritura de un fragmento deturpado en la prínceps. Resultan de interés los intentos fallidos por parte de los demás testimonios de subsanar el error:

1178-1179 Filipo Id aprisa. / Demetrio Pues, padre, ¡adiós! Filipo ¡Qué tormento!] Filipo: Id apriesa. Demetrio: Pues, / padre, ¡adiós! Fi-

> lipo: ¡Qué tormento! $B_1DS_1S_2GS_3$ *versos deturpados*; Filipo: Id apriesa. Demetrio: Pues, con esto, / ¡adiós padre! Filipo: ¡Qué tormento! B_2; Filipo: Id apriesa. Demetrio: Pues remedio / en tanta aflicción no se halla. / ¡Vé, padre, adiós! Filipo: ¡Qué tormento! $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

Karl C. Gregg documenta en su catálogo de las sueltas «Sanz» cuatro ediciones distintas de *El príncipe perseguido*. Hemos podido analizar tres[98]: «Num. 79» con el pie de imprenta «Hallaráse en Madrid, en la Imprenta de Juan / Sanz. Calle de la Paz» (J_1); «N. 131» con el pie de imprenta «Hallaráse en Madrid, en la Imprenta de Antonio / Sanz, calle de la Paz» (J_2); «N. 106» con el pie de imprenta «Hallaráse esta Comedia, y otras de diferentes títulos / en Madrid en la Imprenta de Antonio, en la Plazuela / de la calle de la Paz. Año 1759» (J_3). Como era de esperar, comparten variantes conjuntivas. $J_1J_2J_3$ están directamente relacionados con S_6, suelta sin pie de imprenta que atribuye la comedia a tres ingenios y consta de 28 páginas numeradas. Llama la atención la atribución del verso «No cantéis, pues, despejad» a Juan Mauricio (v. 176) para intentar aclarar el sentido del diálogo oscurecido por el error de la prínceps. Son determinantes también las siguientes variantes conjuntivas:

537	tostando] tocando IS_4S_5LU; brotando $J_1J_2J_3S_6$
1286	deuda] duda $J_1J_2J_3S_6$
1619	Decid, amigos] Decí, amigo S_5; Decid, amigo IS_4L; Dime, amigo $J_1J_2J_3S_6$
1899	*acot* Quítanse los hábitos] *om O*; Quitándose los hábitos $J_1J_2J_3S_6$

Cabe destacar que S_6, cuyos rasgos tipográficos según Profeti son característicos de finales del siglo XVIII o incluso principios del XIX[99], comparte errores con J_2, lo que determina que es posterior al año 1759:

98 No se ha podido consultar la suelta (16 folios, A-D) conservada en la Biblioteca Palatina de Parma (CC IV. 2833 (XIV-6-10), cito por Gregg, 2012, p. 295 (núm. 626): «COMEDIA FAMOSA. – Num. 96 / EL PRINCIPE / PERSEGUIDO. / *DE TRES INGENIOS.* / HABLAN EN ELLA LAS PERSONA SIGUIENTES. […] Hallarase esta Comedia, y otras de diferentes titulos, en Madrid, en / la Imprenta de la calle de la Paz, Año de 1744».

99 Profeti, 1976, p. 489.

677 que dio la fama a las piedras] y que dio fama a las piedras $IJ_1J_2S_5S_6LU$; y que dio fama a las fieras J_3S_6
701 favor] valor J_3S_6
970 verlo] haberlo J_3S_6
996 un padre] tu padre S_2GS_3; un pecho J_3S_6
1240 que el que habéis vencido] que el que véis vencido J_3S_6
1511 calle] callo J_3S_6
1786 ángeles] ambares J_3S_6
1833 príncipe preguntador] príncipe y preguntador J_3S_6
1994 a guardarle] al guardarle J_3S_6
2015 ¡Buena es!] Bueno es J_3S_6
2024 Pepino] Demetrio J_3S_6
2025 Pepino] Demetrio J_3S_6
2026 *acot* Vase] *om* J_3S_6

Asimismo, S_6 modifica de una manera significativa la oración intercalada «un rey […] por juicio ajeno / ha de regir sus estados» (vv. 1626-1627), sustituyendo el epíteto «ajeno» por «sano» (v. 1627). Observemos que J_3S_6 también corrigen algunos errores:

2092 vacilando] va hilando $IJ_1J_2S_4S_5LU$
2094 los casos] las cosas $IJ_1J_2S_4S_5LU$

La enmienda corresponde a una reflexión moral puesta en boca de Demetrio:

> el rico goza y no advierte
> cómo goza y *vacilando*
> siempre el pobre anda pensando
> en los *casos* de la suerte. (vv. 2091-2094)

Las sueltas madrileñas parecen derivar de S_5, que atribuye *El príncipe perseguido* a tres ingenios: se trata de un impreso sin el pie de imprenta, que consta de 4 pliegos, 16 hojas sin numerar, probablemente de finales del siglo XVII, aunque las variantes que lo confirman no parecen del todo concluyentes:

774 se arriesgue] le arriesgue $J_1J_2J_3S_5S_6$
2947 aqueste] aquese $B_2J_1J_2J_3S_5S_6$

La segunda rama se agrupa en torno a S_4, la suelta que no solo atribuye la comedia a Pérez de Montalbán, sino también ostenta el número 221; por cierto, el mismo que figura en la suelta –también

sin el pie de imprenta y atribuida a Montalbán– que identificamos como *G* por formar parte del volumen XIX de *Jardín ameno*[100]. La suelta S_4 consta de cuatro pliegos, 16 hojas sin numerar; los pliegos A, B y C corresponden a plana y renglón con S_5. Además, S_4 y S_5 comparten algunos errores que parecen partir del mismo modelo:

1531 soy yo] soy $J_1J_2S_4S_5U$
1778 vano] ya no $IJ_1J_2S_4S_5U$
2533 embajador] emperador $J_1J_2S_4S_5U$
2587 ves] *om* $J_1J_2S_4S_5U$

Creo posible que fuesen enmendados *ope ingenii*. Lo parecen atestiguar –independientemente– testimonios posteriores pertenecientes a ambas ramas. Por ejemplo, la sustitución de «embajador» por «emperador» (v. 2533) fue subsanada tanto en ambos impresos sevillanos atribuidos falsamente a Pérez de Montalbán (*IL*), como en la suelta madrileña J_3 (Antonio Sanz, 1759) y –consecuentemente– también en S_6.

La familia IS_4LU comparte variantes que dependen claramente de la suelta sin pie de imprenta S_4:

1743 *acot* Salen el Capitán y otros] Sale el Capitán y otros $B_1B_2DS_1S_2GJ_1J_2J_3S_6$; Sale el Capitán IS_4LU
1750 vino] viene IS_4LU
2015 jugo] juego IS_4LU
2286 sembrando] sembrado $S_2S_3IS_4LU$
2419 yo] y IS_4LU

Las dos sueltas sevillanas *IL*, ambas de cuatro pliegos y 32 páginas numeradas, están muy estrechamente relacionadas, lo que se justifica a partir de numerosas variantes conjuntivas que comparten. Por ejemplo, completan la secuencia romance con el verso «que si algo soy es por ti» para separar dos versos con asonacia e-a, fruto del atajo:

100 Sobre la actividad de los Herederos de Gabriel León, promotores de la colección del *Jardín ameno*, ver Rodríguez García, 2012; acerca de los problemas bibliográficos de las sueltas sin datos de impresión, consúltese Moll, 1982; Reichenberger, 1989; Ulla Lorenzo, 2020.

682-686 ([*Ap*] ¡Válgame el cielo!, si el áspid, / caliente ya manifiesta / el veneno que en el hielo / tuvo la muerte suspensa… / ¡en qué abismo estoy de dudas!)] *om* $S_1J_1J_2J_3S_4S_5S_6U$; que si algo soy es por ti *IL*

Aquí copiamos algunas variantes más:

393 ya os] yo os S_2GS_3; ya te *IL*
466 la dicha es mía] la dicha mía *IL*
498 *acot* Dele una joya] Dale una joya $B_1B_2DS_1$; Dale la joya S_2GS_3; Dásela $J_1J_2J_3S_4S_5S_6U$; *om IL*
537 tostando] tocando IS_4S_5LU; brotando $J_1J_2J_3S_6$
538 incendio] incendios *G*; indicio *IL*
613 os desean] desean *IL*
657 la lengua] mi lengua *IL*
730 envidia] invidia *IL*
857 velos] yelos *IL*
1453 me han puesto el cetro en la mano] tengo ya el cetro en la mano *IL*
1544 siendo mi defecto menos] siendo en mí mi afecto menos *IL*
1700 candeales] candelas *IL*
1813 en un río] al río *IL*; en en río J_3
1909 es ya Polonia y allí] es ya de Polonia allí *IL*
1912 a algún villano, a dineros,] con alguno o por dineros $B_1B_2DS_1S_2GS_3$; con algunos jardineros *IL*; con alguno por dineros $J_1J_2J_3S_4S_5S_6U$
1916 al guardián dejan] el guardián dejan S_2GS_3; el guardián baja *IL*
2136-2137 que el codidioso lo ha dicho / por guardarla] *om IL*
2137-2138 ¿Eso me niegas? / Suya es, señor, ¡vive Cristo!] Sí, la tuvo, ¡vive Cristo! *IL*
2161 matar] morir *IL*

Las dos sueltas difieren en la disposición de la plana. *I* fue impresa «Con licencia. En Sevilla, por la VIUDA de FRANCISCO DE LEEFDAEL, en la Casa del Correo Viejo»; el pie de imprenta carece del año, pero su forma permite adscribirla a un período bastante restringido: 1728-1733[101]. *L* salió «Con licencia. En Sevilla, en la Imprenta de JOSEPH PADRINO, Mercader de Libros, en calle de Genova», por lo tanto, es posterior, porque la actividad de Padrino corresponde a los años 1748-1775. Además, ofrece algunas variantes conjuntivas:

101 Establés Susán, 2018, p. 332; Andrés, 2017, p. 8.

983 *acot om*] *acot* Llega adonde está Demetrio *L*
1830 oiga] oíd *L*
1913-1914 y allí entre sus jardineros / viviremos escondidos] con que de traidores fieros / viviremos defendidos *L*
2000 *acot om*] vanse los músicos *L*
2083 al destino] ¡ay destino! *L*

Por otro lado, las variantes que comparten los testimonios S_4 y *U* sugieren que *U* –la tercera suelta de esta rama– depende directamente de S_4:

177 aguardara] guardara S_4U
679 entiendas] entiendan S_4U
698 peligros] peligro S_4U
2385 crió a Demetrio] crió Demetrio S_4U

Se trata de un impreso vallisoletano que salió de la imprenta de Alonso del Riego que ofrecía –según leemos en el pie de imprenta– «esta Comedia y otras de diferentes títulos, y asimismo, Loas, Entremeses y buen surtimiento de Libros, Historias, Coplas, Estampas, y otras cosas a buen precio». Alonso del Riego, «egregio primer representante» de la familia que acaparó casi toda la historia del teatro impreso en Valladolid, fue activo en los años 1714-1762[102]. La suelta vallisoletana ofrece alguna errata propia:

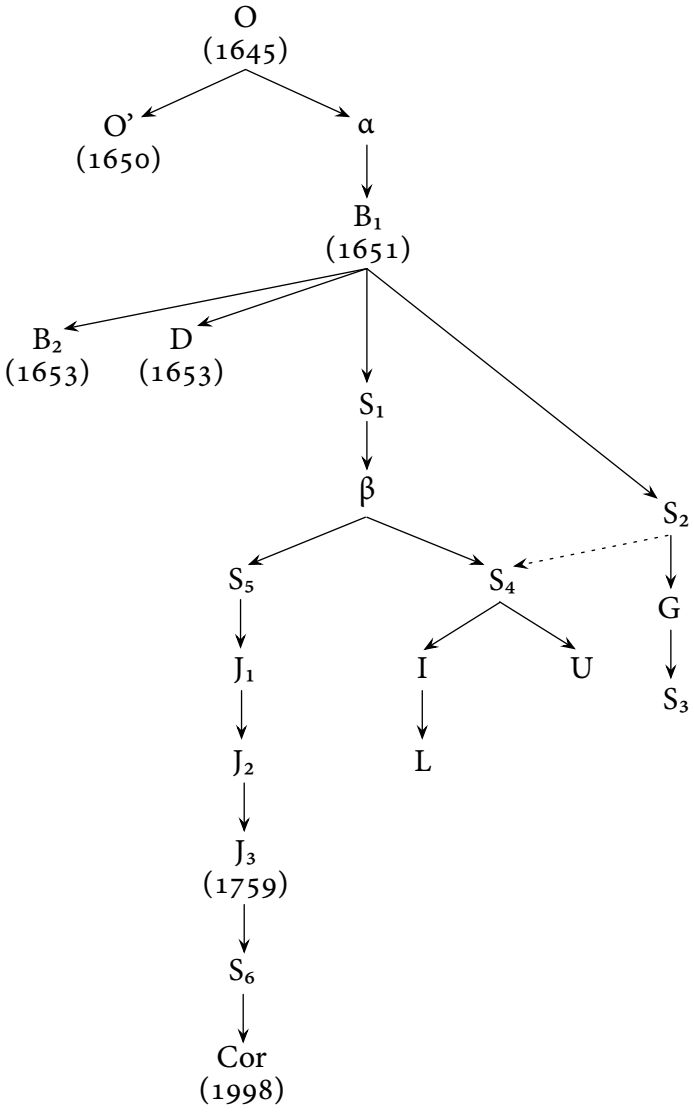
692 juntas] y juntas *U*
799 esperas] espera *U*
894 suspenden] suspende *U*
1059 muerte y quiso] muerte, quiso *U*
1735 barrer] beber *U*
2328 extiende] extienda *U*

Las sueltas confirman una amplia difusión de *El príncipe perseguido*, sin embargo, no aportan información pertinente para la edición de la comedia.

102 Vega García-Luengos, 1991; BVMC.

5.5. El *stemma*

Las relaciones entre los testimonios analizados quedan plasmadas en el siguiente *stemma*.



Como ya hemos anticipado, basamos la edición fundamentalmente en el manuscrito *O*, salvo los dos folios copiados por Sebastián de Alarcón. Sin embargo, respetamos los atajos señalados en el texto, siempre y cuando estén reflejados en la prínceps. Por otro lado, cabe destacar que todos los fragmentos eliminados o marcados se presentan en el aparato crítico.

Por último, no quisiera dejar de mencionar la única edición contemporánea de *El príncipe perseguido* disponible en línea. Se trata del trabajo de máster de Adelaida Cortijo, presentado en 1998 en la Texas Tech University, que ofrece una lectura modernizada de la suelta de *El príncipe perseguido* de tres ingenios, sin fecha y datos de imprenta. Las variantes de esta suelta, conservada en las colecciones especiales de la Davidson Library de la University of California de Santa Barbara, coinciden con la suelta que indicamos como S_6[103].

103 Cortijo, 1998.

Bibliografía

Academia burlesca que se hizo en Buen Retiro a la Majestad de Filipo Cuarto el Grande. Año 1637, edición crítica, prólogo y notas de María Teresa Julio, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007.

Alviti, Roberta, «Moreto colaborador», en *Escribir entre amigos. Agustín Moreto y el Teatro Barroco. Catálogo de la exposición, 20 de diciembre de 2018 / 28 de abril de 2019, Madrid Imprenta Municipal – Artes del Libro*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2018, pp. 112-140.

— *I manoscritti autografi delle commedie del «Siglo de Oro» scritte in collaborazione. Catalogo e studio*, Firenze, Alinea, 2006.

Andrés, Gabriel, *Pliegos de «Relaciones de comedias» en Cerdeña: I. El Taller de Leefdael*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017.

Andrusiewicz, Andrzej, *Dymitr Samozwaniec i Maryna Mniszech*, Warszawa, Świat Książki, 2009.

Baczyńska, Beata, «Polonia y el mar: en torno al verso 1430 de *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca», *Scriptura*, 17, 2002, pp. 47-63

— «*El mejor amigo, el rey* y *Cautela contra cautela*: la reescritura como técnica dramática áurea», en *Moretiana: adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, eds. María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 123-140.

— «En busca del texto didascálico en la comedia áurea española. La venera en *No hay cosa como callar* de Pedro Calderón de la Barca», en *Especificidad del texto dramático y la puesta en escena: dependencia o autonomía* (*Encuentros 2010*, II), eds.

Urszula Aszyk, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos / Museo de Historia del Movimiento Popular Polaco, 2011, pp. 11-18.

— «La autorreferencialidad de la comedia áurea española. El término "jornada" en los impresos teatrales a partir del año 1635», en *Del gran teatro del mundo al mundo del teatro. Homenaje a la Profesora Urszula Aszyk,* ed. Karolina Kumor, Katarzyna Moszczyńska-Dürst, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, 2014, pp. 91-104.

— *Pedro Calderón de la Barca: dramaturgo en el gran teatro de la historia*, trad. Justyna C. Nowicka y Beata Baczyńska, rev. Trinidad Marín Villora, Alicante, BVMC, 2016. ‹http://www.cervantesvirtual.com/obra/pedro-calderon-de-la-barca-dramaturgo-en-el-gran-teatro-de-la-historia—version-castellana-corregida-y-ampliada/›.

— «Príncipes perseguidos y valientes damas de comedia. El espacio de la Europa del Este y del Norte en el teatro áureo español», en *Aspectos actuales del hispanismo mundial: Literatura-Cultura-Lengua,* ed. Christoph Strosetzki, Berlin, Walter de Gruyter, 2018, pp. 403-414. ‹https://www.degruyter.com/view/title/513140?tab_body=toc›.

— «La reescritura en colaboración: *El príncipe perseguido* de Luis Belmonte, Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses frente a la comedia fuente *El gran duque de Moscovia y Emperador perseguido* de Lope de Vega», *Rilce*, 35.1, 2019, pp. 779-805. ‹https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/37339›.

Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneira, 1860. Disponible en línea (Alicante, BVMC, 1999): ‹http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccf9m4›.

Belmonte, Luis de, *El acierto en el engaño y robador de su honra*, ed. Antonio Cortijo Ocaña. Pamplona, EUNSA, 1998.

Bernat Vistarini, Antonio y John T. Cull, *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.

Biblia de Jerusalén, nueva edición revisada y aumentada, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1999.

Borrego Gutiérrez, Esther, «Construcción dramática y peculiaridades de las comedias hagiográficas de Agustín Moreto», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 23, 2013, pp. 61-98. ‹http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/23›.

Boyer, Mildred V., *The Texas Collection of Comedias sueltas. A Descriptive Bibliography*, Boston, G. K. Hall and Co., 1978.

Brody, Ervin Constantin, *The Demetrius Legend and its Literary Treatment in the Age of the Baroque*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1972.

Buchner, Wojciech, *Wojna i konkwista. Hiszpańska myśl polityczna Złotego Wieku*, Kraków, Ośrodek Myśli Politycznej, 2007.

Calderón de la Barca, Pedro, *El alcalde de Zalamea*, en Juan Manuel Escudero Baztán, *El Alcalde de Zalamea. Edición crítica de las dos versiones (Calderón de la Barca y Lope de Vega, atribuida)*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998, pp. 231-378.

— *El príncipe constante*, ed. Joseba Cuñado Landa, Kassel, Edition Reichenberger, 2014.

— *La vida es sueño*, ed. Ciriaco Morón, Madrid, Cátedra, 1982.

Cassol, Alessandro, «El ingenio compartido. Panorama de las comedias colaboradas de Moreto», en *Moretiana: adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, eds. María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 165-184.

Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales. CLEMIT, dir. Héctor Urzáiz Tortajada. Página web disponible en línea: ‹http://buscador.clemit.es/index.php›.

Cerezo Rubio, Ubaldo y Rafael González Cañal, *Catálogo de Teatro de la Biblioteca Histórica de Madrid. Fondo Mesonero Romanos*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2009.

Cervantes Saavedra, Miguel de, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, Alicante, BVMC, 2001. ‹http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9g5k1›.

— *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes / Crítica, 1998.

— *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2004.

Chiva Beltrán, Juan, «Triunfos de la Casa de Austria: entradas reales en la Corte de Madrid», *Potestas*, 4, 2011, pp. 211-228; DOI: ‹http://dx.doi.org/10.6035/Potestas.2011.4.9›.

Cobo Delgado, Gemma, «Entre Viena y Madrid: intercambios de retratos en la familia Habsburgo durante el siglo XVII», *BSAA Arte*, 82, 2016, pp. 143-166.

Colomer, José Luis, «Los senderos cruzados del arte y la diplomacia. Introducción», en *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*, ed. José Luis Colomer, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones con la colaboración de la Casa de Velázquez, 2003, pp. 13-33.

Cortijo, Adelaida, «*El príncipe perseguido» de tres ingenios. Una edición modernizada*, Thesis in Romance Languages, Texas Tech University, December 1998. ‹ https://ttu-ir.tdl.org/bitstream/handle/2346/10491/31295013633663.pdf?sequence=1›.

Cortijo Ocaña, Antonio, «La obra dramática de Luis de Belmonte Bermúdez», en *Paraninfos, segundones y epígonos*, coord. Ignacio Arellano, Barcelona, Anthropos / Griso, 2004, pp. 127-138.

Corujo Martín, Inés, «El juego de intercambio de retratos en *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 57, 2016, pp. 139-146. ‹http://webs.ucm.es/info/especulo/Literatura_y_Juego_Especulo_57_UCM_2016.pdf›.

Cotarelo y Mori, Emilio, *Actores famosos del siglo XVII: Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez*, Madrid, Tip. de la Revista de Arch., Bibl. y Museos, 1916.

— *Ensayo de la vida y obras de don Pedro Calderón de la Barca*. Edición facsímil, eds. Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, Madrid / Frankfrut am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.

Cruickshank, Don W., *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, trad. José Luis Gil Aristu, Madrid, Gredos, 2011.

Díez Platas, Fátima y Juan M. Monterroso Montero, «Mitología para poderosos: las *Metamorfosis* de Ovidio, Tres ediciones ilustradas del siglo XVI en la Biblioteca Xeral de Santiago», *Semata*, 10, 1998, pp. 451-472.

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

Dixon, Victor, «La intervención de Lope en la publicación de sus comedias», *Anuario Lope de Vega*, 2, 1996, pp. 45-63.

Escudero Baztán, Juan Manuel, *El Alcalde de Zalamea. Edición crítica de las dos versiones (Calderón de la Barca y Lope de Vega, atribuida)*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998.

Estalbés Susán, Sandra, *Diccionario de mujeres impresoras y libreras de España e Iberoamérica entre los siglos XV y XVIII*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.

Ferrer Valls, Teresa et al., *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700). CATCOM*. Página web, disponible en línea: ‹http://catcom.uv.es›.

Froldi, Rinaldo, «La legendaria reina de Asiria, Semíramis, en Virués y Calderón», *Criticón*, 87-88-89, 2003, pp. 315-324.

García de la Huerta, Vicente, *Theatro español. Catálogo alphabético de las comedis, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al theatro hespañol*, Madrid, Imprenta Real, 1785. ‹http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012910&page=1›.

Gómez Sánchez-Ferrer, Guillermo, *Del corral al papel: estudio de impresores españoles de teatro en el siglo XVII*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2016.

Góngora, Luis de, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994.

González Maya, Juan C., «Vejamen de D. Jerónimo Cáncer. Estudio, edición crítica y notas», *Criticón*, 96, 2006, pp. 87-114.

Gregg, Karl G., *The Sanz Sueltas: A Descriptive, Analytical Catalogue*, Newark, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2012.

Horozco, Sebastián de, *Teatro universal de proverbios*, ed. José Luis Alonso Hernández, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005.

Iglesias Feijoo, Luis, «Secretos y supercherías en una comedia de Lope de Vega: *El gran duque de Moscovia*», *Hipogrifo*, 5.1, 2017, pp. 277-291. ‹http://dx.doi.org/10.13035/H.2017.05.01.18›.

Indumentaria y vida cotidiana en España desde la Edad de Media hasta el siglo XVII [blog]. ‹http://opusincertumhispanicus.blogspot.com/›.

Kennedy, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto*, Northhampton, Smith College Studies in Modern Languages, 13, 1-4, 1931-1932.

— «Concerning Seven Manuscripts Linked with Moreto's Name», *Hispanic Review*, 3.4, 1935, pp. 295-316.

— «Manuscripts Atrributed to Moreto in the Biblioteca Nacional», *Hispanic Review*, 4.4, 1936, pp. 312-332.

— «Moreto's span of dramatic activity», *Hispanic Review*, 5.2, 1937, pp. 170-172.

Lauer, A. Robert, *The restoration of monarchy. «Hados y lados hacen dichosos y desdichados»*, Kassel, Edition Reichenberger, 1997.

Lobato, María Luisa, «Moreto, dramaturgo y empresario de teatro. Acerca de la composición y edición de algunas de sus comedias (1637-1654)», en *Moretiana: adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, eds. María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 15-37.

— «*Verbum dicenci, verbum nuntiandi*: el dramaturgo alerta a su público», *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, 4, 2010, pp. 139-157.

— «Entre luces y sombras: las gentes de teatro en tiempos de Felipe IV (1644-1649)», en *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, eds. Manfred Tietz, Marcella Tram-

baioli y Gero Arnscheidt, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2011, pp. 201-215.

— «Escribir entre amigos: hacia una morfología de la escritura dramática moretiana en colaboración», *Bulletin of Spanish Studies*, 92.8-10, 2015, pp. 333-346.

López de Mendoza, Iñigo de, Marqués d Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, ed. Hugo O. Bizzarri, Kassel, Edition Reichenberger, 1996.

Losada Palenzuela, José Luis, «Desplazamiento de la imagen septentrional: Polonia en *La historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano*», en *Ficciones entre mundos. Nuevas lecturas de* Los Trabajos de Persiles y Sigismunda *de Miguel de Cervantes*, eds. Jörg Dünne, Hanno Ehrlicher, Kassel, Edition Reichenberger, 2017, pp. 253-273.

Mackenzie, Ann L., *La escuela de Calderón: estudio e investigación*, Liverpool, Liverpool University Press, 1993.

Martínez Carro, Elena, *Antonio Martínez de Meneses: vida y obra*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.

Medel del Castillo, Francisco, *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores antiguos y modernos* […] *que se hallarán en casa de los herederes de Francisco Medel del Castillo*, Madrid, Alfonso de Mora, 1735; disponible en línea (Alicante, BVMC, 2008): ‹http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch70xo›.

Mira de Amescua, Antonio, *Cautela contra cautela*, ed. Gabriel Maldonado Palmero, en *Teatro completo*, vol. II, coord. Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada / Diputación de Granada, 2002, pp. 243-352.

— *La próspera fortuna de don Álvaro de Luna*, ed. María Concepción García Sánchez y Miguel González Dengra, en *Teatro completo*, vol. VI, coord. Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada / Diputación de Granada, 2006, pp. 27-225.

Moll, Jaime, *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid, Arcos Libro, 2011.

— «Comedias sueltas no identificadas», en *Repertorio de impresos españoles perdidos e imaginarios. Tomo I,* [*Recopilado por el*] *Departamento de Bibliografía de la Universidad Complutense de Madrid*, Madrid, Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Instituto Bibliográfico Hispánico, 1982, pp. 289-329; disponible en línea (Alicante, BVMC, 2009): ‹http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqr5b6›.

Moreto, Agustín, *De fuera vendrá*, ed. Delia Gavela García, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, II, Kassel, Edition Reichenberger, 2010, pp. 3-179.

— *El desdén, con el desdén*, ed. María Luisa Lobato, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, I, Kassel, Edition Reichenberger, 2008, pp. 397-580.

— *El Eneas de Dios o El caballero del Sacramento*, ed. Sofía Cantalapiedra Delgado, en *Comedias de Agustín Moreto. Segunda Parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, VIII, Kassel, Edition Reichenberger, 2013, pp. 1-176.

— *La fuerza de la ley*, ed. Esther Borrego, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, I, Kassel, Edition Reichenberger, 2008, pp. 37-244.

— *Los jueces de Castilla*, eds. Abraham Madroñal y Francisco Sáez Raposo, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, IV, Kassel, Edition Reichenberger, 2010, pp. 3-179.

— *El lego del Carmen, san Franco de Sena*, ed. Marco Pannarale, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, IV, Kassel, Edition Reichenberger, 2010, pp. 180-398.

— *El lindo don Diego*, ed. Francisco Sáez Raposo, en *Comedias de Agustín Moreto. Segunda parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, VIII, Kassel, Edition Edition Reichenberger, 2013, pp. 327-524.

— *Lo que puede la aprehensión*, ed. Francisco Domínguez Matito, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de come-*

dias, dir. María Luisa Lobato, IV, Kassel, Edition Reichenberger, 2010, pp. 399-590.

— *El mejor amigo, el rey*, ed. Beata Baczyńska, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, I, Kassel, Edition Reichenberger, 2008, pp. 245-396.

— *Merecer para alcanzar*, ed. Guillermo Serés, en *Comedias de Agustín de Moreto*, Colección Digital Proteo 3, dir. María Luisa Lobato, Alicante, BVMC, 2016.

— *La misma conciencia acusa*, eds. Elena Di Pinto y Tania de Miguel Magro, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, II, Kassel, Edition Reichenberger, 2010, pp. 331-502.

— *No puede* ser, eds. María Luisa Lobato y María Ortega, V, Kassel, Edition Reichenberger, 2016, pp. 47-246.

— *El poder de la amistad*, ed. Miguel Zugasti, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, III, Kassel, Edition Reichenberger, 2011, pp. 3-255.

— *La vida de san Alejo*, ed. Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, en ‹www.moretianos.com›.

Moreto, Agustín, Juan de Matos Fragoso y Jerónimo Cáncer y Velasco, *Caer para levantar*, ed. Natalia Fernández Rodríguez, en *Comedias de Agustín de Moreto. Obras escritas en colaboración*, Colección Digital Proteo I, dir. María Luisa Lobato, Alicante, BVMC, 2016.

Parker, Alexander A., *La imaginación y el arte de Calderón, Ensayos sobre las Comedias*, ed. Deborah Kong, trad. María Coy, Madrid, Cátedra, 1991.

Pellicer y Tovar, José, *Avisos*, eds. Jean-Claude Chevalier y Lucien Clare, 3 vols., Paris, Éditions Hispaniques, 2002.

Pérez de Moya, Juan, *Philosofía secreta de la gentilidad*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.

Pérez Pastor, Cristóbal, «Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Siglo XVII (suite)», *Bulletin Hispanique*, 14, 4, 1912, pp. 408-432. ‹https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1912_num_14_4_1792›.

Piłat-Zuzankiewicz, Marta, «La historia del zarévich Demetrio; Una lectura emblemática de la comedia *El príncipe perseguido*», en *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, eds. Mariela Insúa y Felix K. E. Schmelzer, Pamplona, Universidad de Navarra, 2013, pp. 167-181. ‹http://dadun.unav.edu/handle/10171/34314›.

— «Bestiario simbólico en la comedia *El príncipe perseguido*», *Castilla*, 7, 2016, pp. 346-365. ‹https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/318›.

— «Imágenes verbales y emblemas escénicos en la comedia lopesca *El Gran Duque de Moscovia y el emperador perseguido*», en *El texto dramático y las artes visuales: el teatro español del Siglo de Oro y sus herederos en los siglos XX y XXI*, eds. Urszula Aszyk, Juan Manuel Escudero Baztán y Marta Piłat-Zuzankiewicz, New York, Idea, 2017, pp. 87-100.

Pontón, Gonzalo, «La acotación como texto. Con ejemplos de Lope de Vega», en *«Entra el editor y dice»: ecdótica y acotaciones teatrales (siglos XVI y XVII)*, eds. Luigi Giuliani y Victoria Pineda, Venezia, Edizioni Ca'Foscari-Digital Publishing, 2018, pp. 69-90.

Porras, Yuri G., *Musical scenes in the minor, secular and religious works of Agustín Moreto y Cabaña (1618-1669)*, Dissertation, The Ohio State University, 2005.

Praag, Jonas Andries van, «Más noticias sobre la fuente de *El gran duque de Moscovia* de Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 39, 4, 1937, pp. 356-366. ‹https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1937_num_39_4_2782›.

Profeti, Maria Grazia, *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*, Verona, Università degli Studi di Verona, 1976.

— «*Doce comedias las más grandiosas…*: una collezione teatrale lusitana del secolo XVII», *La Bibliofilia. Rivista di Storia del libro e di bibliografia*, 80, 1978, pp. 73-83; disponible en línea (Alicante, BVMC, 2009): ‹http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc6q2d9›.

Quevedo, Francisco de, *El entremetido y la dueña y el soplón*, ed. Miguel Marañón Ripoll, *Cuadernos para la investigación de*

la literatura hispánica, 31, 2006, pp. 15-132. ‹http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cilh/31/cilh-31-1.pdf›.

Reichenberger, Kurt, «El *Jardín ameno*. Primeros pasos hacia la reconstrucción de una colección de comedias de finales desl siglo XVII hasta comienzos del siglo XVIII», *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, 8.2, 1989, pp. 287-300; disponible en línea (Alicante, BVMC, 2009): ‹http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbr983›.

Rodríguez-Gallego, Fernando, «Las acotaciones de Calderón. De los autógrafos a las ediciones de Vera Tassis», en *«Entra el editor y dice»: ecdótica y acotaciones teatrales (siglos XVI y XVII)*, eds. Luigi Giuliani y Victoria Pineda, Venezia, Edizioni Ca'Foscari-Digital Publishing, 2018, pp. 147-190.

Rodríguez García, Eva, «Comedias sueltas con el colofón de los herederos de Gabriel de León: un primer acercamiento», en *El pasado ajeno. Estudios en honor y recuerdo de Jaime Moll*, eds. Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, Amaranta Saguar García, Córdoba, Academia de Cronistas de Ciudades de Andalucía, 2012, pp. 85-103.

Rojas, Fernando de, *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra, 1997.

Ruano de la Haza, José María, «Two Seventeenth-Century Scribes of Calderón», *Modern Language Review*, 73.1, 1978, pp. 71-81; disponible en línea (Alicante, BVMC, 2009): ‹http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc377s9›.

— «Dos censores de comedias de mediados del siglo XVII», en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro: homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*, eds. Alberto Porqueras Mayo, José Carlos de Torres Martínez, Francisco Mundi Pedret, Barcelona, PPU, 1989, pp. 201-229; disponible en línea (Alicante, BVMC, 2009): ‹http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmczk5w›.

Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.

Sáez Raposo, Francisco, «El equilibrio imposible del teatro de Agustín Moreto entre el plagio y el canon», en *Presencia de*

la tradición en la literatura española del Siglo de Oro, ed. Natalia Fernández Rodríguez, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, pp. 195-225.

Schmelzer, Félix K. E., «La esgrima como ciencia matemática: el caso curioso de Luis Pacheco de Narváez», *Hipogrifo*, 4.2, 2016, pp. 339-347.

Skowron, Ryszard, *Dyplomaci polscy w Hiszpanii w XVI i XVII wieku*, Kraków, Universitas, 1997.

— *Pax i Mars. Polsko-hiszpańskie relacje polityczne w latach 1632-1648*, Kraków, Uniwersytet Śląski w Katowicach / Towarzystwo Wydawnicze «Historia Iagellonica», 2013.

Stark, Edwin, *Die Sammlung spanischer comedias in der Universitätsbibliothek Freiburg*, Kassel, Edition Reichenberger, 2003.

Śmieja, Florian, «El príncipe de Polonia ante Breda, según un diario coetáneo», *Revista de Literatura*, 35, 69-70, 1969, pp. 95-103.

Ulla Lorenzo, Alejandra, «Las comedias escritas en colaboración y su publicación en las *Partes*», *Criticón*, 108, 2010, pp. 79-98.

— «El problema bibliográfico de las comedias sueltas sin datos de impresión: apuntes para la identificación de algunas ediciones financiadas por la librera Teresa de Guzmán», *Hipogrifo*, 8.1, 2020, pp. 579-600. ‹http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.01.39›.

Urzáiz, Héctor y Gema Cienfuegos, «Texto y censura de una obra atribuida a Moreto: *La adúltera penitente*», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 23, 2013, pp. 296-325. ‹http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/23›.

Valladares Reguero, Aurelio, «La sátira quevedesca contra Luis Pacheco de Narváez», *Epos*, 17, 2001, pp. 165-194. ‹http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-E0B7A3D1-2186-78E8-C705-123FC5445FBE&dsID=Documento.pdf›.

Varey, John E., «L'auditoire du Salón Dorato de l'Alcázar de Madrid au XVIIe siècle», en *Dramaturgie et societé*, ed. J. Jacquot *et al.*, Paris, CNRS, 1968, pp. 77-91.

Varey, John E. y Norman D. Shergold, «Datos históricos sobre los primeros teatros de Madrid: prohibiciones de autos y comedias y sus consecuencias (1644-1651)», *Bulletin Hispanique*, 62.3, 1960, pp. 286-325.

Vázquez Estévez, Margarita, *Comedias sueltas sin pie de imprenta en la Biblioteca del «Institut del Teatre» (Barcelona)*, Kassel, Edition Reichenberger, 1987.

Vega, Lope de, *El gran duque de Moscovia y Emperador perseguido*, ed. Milagros Villar, en Lope de Vega, *Comedias. Parte VII**, coord. Enrico Di Pastena, Barcelona / Lleida, Prolope / Editorial Milenio, 2008, pp. 457-587.

Weiner, Jack, «Un episodio en la historia rusa visto por autores españoles del Siglo de Oro. El pretendiente Demetrio», *Journal of Hispanic Philology*, 2, 3, 1978, pp. 175-201.

Zugasti, Miguel, «Comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro», en *El sustento de los discretos. La dramaturgia áulica de Tirso de Molina*, eds. Eva Galar y Blanca Oteiza, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, pp. 159-185.

— «A vueltas con el género de *La vida es sueño*: comedia palatina seria», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 31, 2015, pp. 257-296.

EL PRÍNCIPE PERSEGUIDO

Luis de Belmonte, Agustín Moreto,
Antonio Martínez de Meneses

EL PRÍNCIPE PERSEGUIDO

[Personas]

[Juan Basilio, príncipe]	[Margarita, dama]
[Demetrio, su hijo]	[Elena, dama]
[Pepino, gracioso]	[Laura, criada]
[Jacobo Mauricio]	[Filipo, viejo]
[Rodulfo, embajador]	[Ladislao, príncipe de Polonia]
[Capitán y guardas]	[Músicos, Criados, Soldados]

Acto primero [de Luis de Belmonte]

Salen Filipo y Jacobo Mauricio, barba entrecana

Filipo — Juan Basilio, señor nuestro,
a quien ya cuentan por horas

[Personas]: el manuscrito carece de la lista de personajes. En el centro de la hoja autógrafa (Luis de Belmonte) figura el encabezamiento: un signo en forma de cruz y la inscripción «JHS Mª Joseph», debajo el título en forma abreviada «El Perseguido» y «Acto 1º». A la altura del título, a la derecha, un requerimiento de censura, escrito por una mano distinta: «Vea esta comedia el p. Ju[an] Navarro y de su parecer. M[adrid] a 20 de o[c]t[ubr]e 1650» con una firma ilegible.

1 *Juan Basilio*: nombre tomado de la comedia fuente de Lope de Vega, corresponde a Iván IV Vasílevich, conocido también como Iván el Terrible (1533-1584), el primer zar de Rusia: «Juan Basilio, duque ilustre / de Moscovia […] / tuvo dos hijos, Teodoro / y Juan, gallardos y bellos» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, vv. 266-269); sobre la confusión de los nombres en la comedia de Lope ver Praag, 1937; Lauer,

la vida, pues los remedios
la advierten más peligrosa.
En las últimas fatigas,
nuestras penas le congojan,
dudando quién ha de ser
sucesor de la corona
de tan dilatado imperio;
es Gran Duque de Moscovia,
emperador de Rusïa,
y a las provincias remotas
del Tártaro, con presidios,
las tiene sujetas todas.

1997, p. 14. Milagros Villar en la edición crítica apunta una variante que afecta al nombre de Basilio: «Aparece con su nombre completo "Juan Basilio" en la lista de las *dramatis personae* y acotaciones del *M*. Y dos veces con la grafía "Iuan Basilio" en *AB* (vv. 266 y 2219)» (en Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, p. 586).

5-8 *últimas fatigas… sucesor de la corona*: la acción empieza cuando Juan Basilio, Gran Duque de Moscovia, ausente de la escena, está agonizando; en la comedia fuente Basilio muere de congoja tras haber matado en un arrebato de cólera a su hijo Juan: «Entrad, señores, / a la cámara luego del Gran Duque; / que, de pena y dolor que ha recibido / de ver muerto a su hijo, está acabando, / y pienso que ya llega al postrer punto» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, vv. 716-720).

10-11 *Gran Duque de Moscovia, emperador de Rusïa*: Iván el Terrible fue de hecho el último Gran Duque de Moscovia; el título siguió siendo utilizado por los zares de Rusia. En 1547 Iván el Terrible se mandó coronar como el zar de Rusia siguiendo el ejemplo de los emperadores romanos; la voz 'zar' es una deturpación de la palabra latina *caesar* en el antiguo eslavo. Lope de Vega y los autores de *El príncipe perseguido* recurren consecuentemente a la voz 'emperador' en relación con los gobernantes de Rusia.

12-14 *las provincias remotas del Tártaro… sujetas todas*: Iván el Terrible durante su reinado fue incorporando a sus dominios los kanatos, es decir, estados tártaros que se habían formado en los estepas de Euroasia tras la caída y desintegración de la Horda de Oro: Kanato de Kazán (1552) y Kanato de Astraquán (1554). No llegó a dominar el Kanato de Crimea al sur de los dominios del Gran Ducado de Moscovia. En los años 1581-1582 la expedición del cosaco Yermak dio inició a la incorporación del Janato de Siberia a Rusia; a finales del siglo XVI, ya después de la muerte de Iván el Terrible, Siberia formaba parte de los dominios rusos. En *El gran duque de Moscovia* las referencias topográficas a los territorios conquistados por Rusia son más detalladas: «tío del príncipe nuestro, / tiraniza los estados, / que a sus tutores ha hecho / ir a Astracán y a Casano / a título del gobierno. / De los que al suyo ayudaban, / […] / a los tártaros envía / de Turquestán con ejército» (vv. 971-979); «el tirano se corona / emperador de Rusía / y gran duque de Mos-

Estas noticias, señor,
que las refiera perdona,
siendo como eres su primo
y a quien la parte le toca
del remedio, pero son
para hacernos más notorias
las penas que el Rey padece
y los vasallos las lloran.

Jacobo Mau. Filipo, bien considero
que el dolor que más le ahoga
es ver que con Juan Basilio,
su hijo, anduvo tan corta
naturaleza que al alma
le negó la generosa
porción del entendimiento.
Hízole incapaz, que copia
la imagen de un bruto tanto
que ni educación le informa,
ni enseñanza le corrige
por que la razón conozca.
Y en su oposición su hijo
Demetrio, niño que agora

---

covia, / césar de Astracán se llama, / rey de Tartaria se nombre, / porque son todos estados / de los mayores de Europa» (vv. 1127-1133).

15-16 *Estas noticias, señor, que las refiera perdona*: referencia metatextual. Filipo se refiere a las circunstancias del inicio de la acción que su interlocutor, Jacobo Mauricio, conoce.

21 En *O* dos versos encuadrados que no fueron recogidos en la transmisión impresa de la comedia: «que el sentimiento las dobla, / la confusión las aumenta» (fol. 1v).

25-26 *Juan Basilio, su hijo*: el hijo del Gran Duque de Moscovia lleva los mismos nombres que su padre; en la comedia fuente Juan Basilio tiene a dos hijos: Teodoro, el padre de Demetrio, y Juan; ver v. 1.

29 *entendimiento*: el intelecto gracias al cual –según la definición aristotélica del alma– el hombre es una criatura racional a diferencia de los demás seres vivos, es decir, animales y plantas.

30-31 *copia / la imagen de un bruto*: sigue la referencia al concepto aristotélico del alma; Juan Basilio, hijo, carece del alma intelectiva (racional), por lo tanto, se parece a un animal (*bruto*) que posee tan solo alma vegetativa y sensitiva.

cumple diez años, descubre
al alma luz tan hermosa
en la parte racional,
que con muestras prodigiosas
se ve en él anticipada
la razón; también le toca
a tu cuidado, a tu ingenio,
como ayo suyo, la gloria
de efectos tan admirables
que felizmente se logran.
(*Ap* ¡Pluguiera al cielo que fuera,
para mi ambición celosa,
tan incapaz como el padre!
Mas si el cielo no lo estorba,
serán las máquinas mías
de mi disinio inventoras).
Ya ves como Ladislao,
el príncipe de Polonia,
está en la corte.

37-39 *descubre al alma luz… en la parte racional*: la luz como símbolo del conocimiento que se manifiesta a través de *la parte racional* del alma de Demetrio, que a diferencia de su padre muestra una singular capacidad intelectiva a pesar de su corta edad.

44 *ayo*: «La persona a cuyo cuidado está el criar, educar, e instruir algun niño en buenas costumbres y modo civil. A las mujeres pertenece esta incumbencia hasta que llegan los niños al uso de la razón, y desde allí en adelante a los ayos» (*Aut.*). El ayo de Demetrio es «Filipo, viejo»; en *El gran duque de Moscovia* la crianza del príncipe fue confiada a «Lamberto, caballero tudesco» (vv. 319-320); el cambio del nombre no parece casual, pudiera tratarse de un indirecto homenaje al rey Felipe.

51 *máquinas mías*: aquí en el sentido de manipular para conseguir algo, comp. «Máquina. Metafóricamente significa la fantasía o traza, que uno idea o imagina para forjar alguna cosa» (*Aut.*)

52 *disinio*: designio, aquí en el sentido de «intención disimulada o encubierta» (*Aut.*); comp. «el designio / quiero ver de sus engaños» (Moreto, *El mejor amigo, el rey*, vv. 1638-1639). Se observa la vacilación fonética de esta forma en la comedia (v. 917), ver también Moreto, *Lo que puede la aprehensión* (vv. 198, 236).

53-55 *Ladislao, el príncipe de Polonia, está en la corte*: una anacrónica referencia al príncipe Ladislao Vasa (Władysław Waza), hijo primogénito del rey polaco Segismundo III Vasa (Zygmunt III Waza), que nunca estuvo en la corte de Moscovia, aunque su candidatura para el trono de Moscovia fue aprobada por los boyardos en

Filipo ¿A qué viene?
Jacobo Mau. Como la fama le informa
de la enfermedad del Rey,
viene de Bohemia agora,
término desta provincia,
por verle y a que sus bodas
se dispongan con Elena,
mi hija. (*Ap* Y si ya envidïosa
la fortuna no derriba
mis intentos, que se apoyan
en mi sedienta ambición,
yo le daré una corona
en dote.) Viene también
a tratar que se dispongan
las bodas de Margarita,
su hermana ([*ap*] que las malogran
mis deseos), con Demetrio,
niños los dos. Bien conforma
su edad, si accidentes varios
de la fortuna no cortan

1610. Las tropas polaco-lituanas intervinieron en Rusia en los años 1606-1619, tras la muerte de Dimitri I Ivánovich. Ladislao Vasa (1595-1648) en el momento de ser nombrado zar tenía apenas 15 años. En *El gran duque de Moscovia* aparece el rey polaco Segismundo. Los autores de *El príncipe perseguido* –al introducir el personaje del príncipe Ladislao– se alejan con plena conciencia de su fuente y del contexto histórico. El príncipe polaco Ladislao es personaje dramático en *El sitio de Bredá* de Calderón: se trata de una representación relacionada directamente con las circunstancias históricas, ver Śmieja, 1969; Baczyńska 2002; 2016, p. 291; 2019, p. 787.

58-59 *viene de Bohemia agora, término desta provincia*: un dislate geográfico. La región histórica de Bohemia nunca limitó con el Gran Ducado de Moscovia, es decir, con Rusia. En el siglo XVII el Reino de Bohemia pertenecía a la Casa de Austria y formaba parte del Sacro Imperio Romano Germánico.

69-70 *Margarita, su hermana*: el príncipe Ladislao Vasa no tuvo hermana con este nombre, es un personaje inventado. En la comedia fuente es el nombre de la hija del Conde Palatino de la cual se enamora Demetrio. En realidad la prometida de Dimitro se llamaba Marina Mniszech (Maryna Mniszchówna) y era hija de Jerzy Mniszech, un magnate polaco, comp. Brody, 1970, pp. 50 y ss.

72 *niños los dos*: los enlaces entre familias reales se solían concertar antes de que los futuros contrayentes llegaran a la mayoría de edad.

el hilo a las esperanzas
que se prometen dichosas;
pero tú, en cualquier fortuna,
Filipo, es bien que conozcas
que te estimo por amigo;
en dignidades, en honras,
colmaré tus esperanzas
si en mis favores se apoyan.

FILIPO ([*Ap*] No siento bien que Jacobo
me acaricie con lisonjas,
supuesto que en él descubro
apariencias cautelosas
de un espíritu soberbio.)
En las dudas me baldonas
y mi fe desacreditas,
pues ves que siempre y agora
me confieso hechura tuya.

---

83 En *O* el aparte de Filipo es precedido por una secuencia de diez versos encuadrados que no fueron recogidos en la transmisión impresa de la comedia: «Jacobo Mauricio, en ti / se ven con muestras heroicas / desmentidas las grandezas / de Alejandro, pues pregonas / a fuerza de beneficios, / que aquellas fueron las sombras, / que tú, con pinceles vivos, / las matizas y coloras / para que muestren los siglos / un ejemplo en cada copia» (fol. 2v). A la altura del aparte figura «Fil», añadido por Moreto.

83 *Jacobo*: Jacobo Mauricio es primo de Juan Basilio, padre, y valido del Gran Duque de Moscovia, a diferencia de la comedia fuente que sigue el relato histórico. En la comedia de Lope lleva el nombre de Boris (el histórico Boris Godunov) a quien Cristina, la madre de Demetrio, quiere hacer «si muere el Duque […] / gobernador de todos sus estados» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, vv. 741-742); comp. Brody, 1972, pp. 24 y ss.

88 En *O* sigue al aparte de Filipo la secuencia de ocho versos encuadrados que no fueron recogidos en la transmisión impresa de la comedia: «JACOBO MAU. Queja es sin tiempo, perdona, / que de ti, no es bien, presuma / lo que pasadas historias / nos cuentan de hombres ingratos. / FILIPO No es a las soberbias ondas, / crespas a soplos del Austro, / más invencible la roca / que mi lealtad; deuda es mía» (fol. 2v).

88 *baldonar*: «Afrentar, injuriar, denostar, menospreciar de palabra y decir oprobrios a otro en su cara» (*Aut.*).

91 *hechura*: «se dice de la persona a quien otra ha puesto en algún empleo de honor y conveniencia, que confiesa a él su fortuna y el ser hombre» (*Aut.*).

Jacobo Mau. En mis brazos te coronas
por blasón de la amistad.

Filipo Tuyo soy.

Jacobo Mau. (*Ap* Mucho me importa
para mi intento Filipo.)

Filipo (*Ap* ¿Qué enigmas tan misteriosas
son estas, cielos? Sospechas
de un Príncipe son impropias,
pero vienen dando voces
para que el alma las oiga.)

Ruido dentro

Jacobo Mau. ¿Qué estruendo es este en palacio?

Sale Pepino

Pepino De muy poco se alborotan:
el príncipe Juan Basilio
con sus simplezas provoca
a risa cien ermitaños,
pero es lo que más me asombra
que diga entre sus delirios
razones tan ingeniosas
que lo simple se enmudece
y lo cuerdo se equivoca.

92-93 *En mis brazos te coronas / por blasón de la amistad*: Jacobo abraza a Filipo (didascalia implícita). El parlamento está basado en un concepto heráldico: el blasón es el escudo de armas, la corona se ubica por encima del escudo para indicar el grado nobiliario. El blasón es una expresión metafórica habitual en la época: «porque todas las coronas, / que son del mundo blasón» (Moreto, *La misma conciencia acusa*, vv. 1621-1622); el blasón «significa también, por metonimia, lo mismo que honor y gloria, tomando la causa por efecto» (*Aut.*).

105 *a risa cien ermitaños*: una expresión de carácter hiperbólico.

109 *lo simple se enmudece*: esta paradoja (el hombre simple no sabe actuar con discreción) sirve para introducir el motivo del loco que se manifiesta cuerdo, uno de los temas centrales de la comedia, ver v. 110.

110 *lo cuerdo se equivoca*: otra paradoja (el hombre sabio que actúa con cordura no se equivoca), ver v. 109.

Entró el sastre y él le dijo:
«Vengáis, maestro, en buen hora,
sentaos»; replicaron todos,
viendo una acción tan impropia
de la alteza y majestad,
alborotose de forma
que no paró hombre en la sala,
pero más templado agora
se está vistiendo, aunque llama
los músicos que se asombran
de que pida que le canten
al órgano, y pide cosas
que no las hay en el mapa.
Soltose en esto una mona
y dijo: «Este animalejo
es bufón a poca costa,
que entretiene y no murmura,

111-113 *Entró el sastre y él le dijo: «Vengáis, maestro, en buen hora, sentaos»*: la situación que relata el gracioso Pepino corresponde a la escena de la comedia fuente: «Conrado: Aquí está el sastre. Teodoro: ¡Oh, maestro! / Siéntate aquí. Conrado: Señor, mira…» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, vv. 187-188 y ss.); ver Baczyńska, 2019, pp. 793-795.

114-115 *acción tan impropia de la alteza y majestad*: mandar sentarse al sastre contraviene a las reglas de la etiqueta cortesana, ya que en la presencia del miembro de la familia real todos han de estar de pie.

118 *templado*: moderado.

121-122 *que le canten al órgano*: se trata de un deseo imposible de cumplir, ya que los órganos «particularmente [se] usan en las iglesias para los días festivos» (Covarrubias).

123 *no las hay en el mapa*: dicho de otro modo, no existen.

124 *una mona*: la anécdota que sigue está relacionada con el refrán «aunque la mona se vista de seda, mona queda»; Juan Basilio insiste que en vistan la mona para que sirva de bufón: ver Piłat-Zuzankiewicz (2016, pp. 348-350), quien señala posibles implicaciones emblemáticas de la imagen de la mona.

125-126 *bufón a poca costa, que entretiene y no murmura*: los bufones servían para entretener a los reyes y príncipes; la costumbre estaba muy arraigada entre los Habsburgo, lo que confirman los retratos de los enanos bufones de la corte de Felipe IV. En Diego Saavedra Fajardo encontramos una observación que resulta próxima al comentario de Juan Basilio: «De Anacarsis refiere Ateneo que, habién-

y no como los de agora,
que obligan con lo que mienten;
vístanla de lo que sobra,
que de alguna parte sale
lo que los roperos compran».
Esto ocasionó el ruïdo.

Dentro Juan [*Basilio*]

Juan Basilio Mucho es lo que el mundo ignora.

Sale vistiéndose con criados y músicos

Pepino Ya sale.

Jacobo Mau. Señor, no adviertes…

Juan Basilio Vuestra rudeza pregona
vuestra ignorancia.

Filipo Si al sastre
le mandas sentar…

Juan Basilio ¿Y es cosa
tan ajena de razón
siendo tan justa y tan propia?
¿Quién viste al toro del cuero,
de escama al pez, pluma al ave
para su curso ligero?

---

dole traído a la mesa bufones que le divirtiesen, estuvo muy severo, y solamente se rió de ver una mona diciendo que aquel animal era gracioso por naturaleza […]. Grave compostura y digna de la majestad real. Espías públicas de los palacios son los bufones, y los que más estragan sus costumbres, y aun los que suelen maquinar contra las vidas y Estados de los príncipes» (*Empresas políticas*, pp. 814-815).

130 *vístanla con lo que sobra*: los sastres tenían mala fama de quedarse los retales con la excusa de que no se les pagaba bien, ver v. 132.

132 *ropero*: «el que vende los vestidos hechos» (*Aut.*).

141-150 Esta secuencia, que arranca con una serie de preguntas retóricas refiriéndose al acto de la creación, está tomada de la comedia fuente: «[Teodoro] ¿Quién viste a un toro del cuero, / de escama al pez, pluma al ave, / para su curso ligero? / Sastre Naturaleza que sabe; / y ella fue el sastre primero. / Teodoro Pues si tiene tanto nombre, / quien viste con tal primor / un animal, no os asombre

FILIPO
Naturaleza que sabe,
ella fue el sastre primero.

JUAN BASILIO
Pues si tiene tanto nombre
quien viste con tal primor
a un animal, no os asombre
que le merezca mejor
el sastre que viste al hombre.
Pero hame dado pasión
el ver que tan sin razón,
echando a perder la obra,
lo que a la faldilla sobra,
se lo quiten al calzón.
La seda misma se ofende
de ver con tanta violencia
como ajustarla pretende,
que así fuera la conciencia
del mercader que la vende.
No parece que hay calzones,
así pintan los sayones,
pero aquí el sayón padece
sin mangas, que el guante crece

/ que le merezca mejor / el sastre que viste al hombre. / Siéntate.» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, vv. 191-201); ver Baczyńska, 2019, p. 795.

154-155 *lo que a la faldilla sobra, se lo quiten al calzón*: Juan Basilio se refiere a los cambios de moda en la vestimenta masculina. En la época de Felipe IV la faldilla, o lo que es lo mismo, la parte de la ropilla de hombre por debajo de la cintura, se llevaba muy corta entre la gente de corte. El calzón era la prenda masculina que cubría desde la cintura hasta la rodilla; ver la voz «La ropilla de hombre» y «El calzón» en el blog *Indumentaria y vida cotidiana en España desde la Edad Media hasta el siglo XVII*, en línea: ‹http://opusincertumhispanicus.blogspot.com.es/› (consultado 15 de marzo de 2018).

160 *mercader que la vende*: en el *O* el último verso de la quintilla está tachado y acompañado por la rúbrica de Juan Navarro de Espinosa; toda la quintilla (vv. 156-160) figura encuadrada. Probablemente se trata de la segunda censura de la comedia, firmada el 21 de octubre de 1650, ver también vv. 277-289.

161-162 *No parece que hay calzones, así pintan los sayones*: el sayón era un prenda de vestir masculina larga, es decir, con la falda que cubría las piernas.

hasta topar los brahones.
¡Cantad!

Músicos Nadie se atrevió,
y más estando a la muerte
tu padre.

Juan Basilio Cantad de suerte
que no os oiga más que yo.

Pepino ¿Pues tienen las voces mudas?
¿Hubo más gracioso humor?

Músicos ¿Qué cantaremos, señor?

Juan Basilio Cantad la historia de Judas.

Pepino Si un músico se ahorcara,
cantara con propiedad.

Juan Basilio ¿No cantáis? Pues, despejad.
¡La espada!

Pepino ¿Quién le aguardara
con ella a no conocer
su templanza?

Juan Basilio Yo me fundo
que la introdujo en el mundo
quien no tiene qué perder;
y, si la corona dice

---

165 *brahones*: las hombreras; «Una como rosca, o pestaña de paño, u otra tela, hecha de diferentes pliegues y dobleces, en forma redonda, que se pega en la ropilla, o sayo, sobre el nacimiento de los brazos, junto a los hombros» (*Aut.*).

173 *Cantad la historia de Judas*: Juan Basilio quiere que se le cante la historia de Judas, es decir, de un traidor; una clara prefiguración de la acción de la comedia en la boca del príncipe mentecato.

174 *Si un músico se ahorcara*: Judas se ahorcó después de haber cobrado las treinta monedas de plata por la entrega de Jesucristo; las referencias a la horca las encontramos en todos los actos de la comedia, ver los vv. 1024, 2129, 2215-2216, 2219, 2228.

182-185 *si la corona dice que la guarda, es más valiente arado que la sustente, que espada que la autorice*: una imagen de valor emblemático en la cual la espada

que la guarda, es más valiente
arado que la sustente
que espada que la autorice.
Denme un caballo.

FILIPO — Es en vano
el podelle sujetar.

JUAN BASILIO — Quiero irme a pasear,
nadie me vaya a la mano.

FILIPO — Tu padre…

JUAN BASILIO — Lo que advirtió
tu voz no es bien que me cuadre,
que si está malo mi padre,
¿qué culpa le tengo yo?

JACOBO MAU. — Le han de acabar tus porfías.

JUAN BASILIO — Pues, ¿por qué esa es necedad?
Él sienta su enfermedad,
que yo sentiré las mías.
Por dicha es de un Rey ajeno
ir al campo si hay calor,
yo me llevaré al dotor
y estará mi padre bueno.

---

queda enfrentada con el arado; otra muestra de lo paradójico de los planteamientos de Juan Basilio.

189 *me vaya a la mano*: me detenga, comp. «¿Él me ha de ir a mí a la mano / en que salga o no?» (Moreto, *De fuera vendrá*, vv. 2179-2180).

191 *me cuadre*: «conformarse o ajustarse una cosa con otra» (*Aut.*).

194 *porfías*: «Porfía. Una instancia y ahínco en defender alguno su opinión o constancia en continuar alguna pretensión» (Covarrubias).

198-199 *Por dicha es de un rey ajeno ir al campo, si hay calor*: una posible alusión a la costumbre de los reyes de España de buscar recreo en el campo en la época más cálida del año, comp. Casa de Campo, uno de los lugares de recreo de los reyes de España.

200 *dotor*: la mala fama de los médicos que causan la muerte de sus pacientes es *topos* tradicional, ver *El lego del Carmen* (v. 2525).

201 *estará…bueno*: estará sano.

Filipo Entre las rudas simplezas
suele discurrir muy bien.
Pepino Ahora sabes que también
un simple dice agudezas.
Jacobo Mau. ¿Qué caballo sacarán
para que gusto te den?
Juan Basilio Cualquiera me lleva bien.
Filipo Bizarro es el alazán
y se compró para ti,
pisa bien.
Pepino Al que cayere.
Juan Basilio Él pise como quisiere,
como no me pise a mí.
Pepino Si deso tienes recelo,
paséate en un borrico.
Juan Basilio A lo seguro me aplico,
has dicho del mismo cielo.

202-203 *Entre las rudas simplezas suele discurrir muy bien*: para el *topos* del loco cuyos comentarios resultan cuerdos, ver los vv. 109-110.

204: verso hipermétrico, en el manuscrito «aora» (fol. 4v) frente al omnipresente «agora», v. 1236.

205 *un simple dice agudezas*: comentario metateatral; Pepino, gracioso, se refiere a su estatus en la escena, es decir, un personaje simple que sabe recurrir a agudezas (conceptos) que manifiestan «sutileza, prontitud y facilidad de ingenio» (*Aut.*).

209 *alazán*: «Dícese con propriedad de los caballos para denotar el color del pelo en los que le tienen rojo» (*Aut.*) o «color de caballo que tira a dorado» (Covarrubias). Según Covarrubias ese tipo de caballo solía «ser fogoso, gallardo, soberbio, en razón de predominar en él la cólera como lo muestra su pellejo». De ahí que lo acompañe el epíteto *bizarro*: «Generoso, alentado, gallardo, lleno de noble espíritu, lozanía y valor» (*Aut.*); según Borrego Gutiérrez «parece que tenían fama de buenos caballos», ver *La fuerza de la ley*, v. 256.

212-213 *Él pise como quisiere, como no me pise a mí*: juego de palabras con el verbo 'pisar' en el sentido de cabalgar y de pasar por encima de alguien.

214 *recelo*: «Temor, sospecha o cuidado» (*Aut.*).

215 *borrico*: «el asno o asna […]. Traslaticiamente se llama al necio o pesado» (*Aut.*).

PEPINO ¿Has de ir sin freno?
JUAN BASILIO El caballo
por eso es fiero animal,
como el hombre que habla mal,
que es menester enfrenallo.
FILIPO Mira, señor, que sería
ultrajar la majestad.
JUAN BASILIO Pues, ¿no es la comodidad
mejor que la bizarría?
Podré parecerte a ti
a caballo más honrado,
pero yo en lo acomodado
me parezco bien a mí.
PEPINO Diviértele que se empeña
en tan simple desatino.
FILIPO ¿Vendrá la esgrima?
JUAN BASILIO Imagino
que no sirve lo que enseña.
JACOBO MAU. Todo el mundo la defiende,
porque es ciencia bien fundada.

218 *freno*: «Instrumento de hierro que, puesto y metido en la boca del caballo o mula, sirve para sujetarle y gobernarle» (*Aut.*).

218-219 *El caballo… es fiero animal*: el caballo simboliza la fuerza vital y el instinto desenfrenado; ver Piłat-Zuzankiewicz, 2016, pp. 350-352; en relación con el teatro áureo, Valbuena Briones, 1977.

223 *ultrajar la majestad*: actuar en contra del ceremonial y etiqueta cortesana.

225 *bizarría*: «lucimiento, esplendor en el porte, adorno y gala» (*Aut.*).

231 *desatino*: «locura, disparate, despropósito o error» (*Aut.*).

232 *esgrima*: «Ensayo de reñir y batallar uno con otro, para aprender y saber jugar la espada» (*Aut.*).

233 *no sirve lo que enseña*: se refiere al juego de esgrima que formaba parte del programa educativo de un caballero.

235 *ciencia bien fundada*: la esgrima era llamada «ciencia de las armas». En la España del Siglo de Oro la esgrima era considerada como ciencia matemática según la tesis defendida por Luis Pacheco de Narváez, maestro de esgrima de Felipe IV y autor de numerosos tratados sobre la esgrima, ver Schmelzer, 2016.

Juan Basilio Sí, mas solo ejecutada
con la espada que se aprende.
Puesto un hombre en la ocasión
que hacer el deber procura,
no hay destreza más segura
que el ánimo y la razón.
La espada blanca es olvido
del diestro más bien fundado,
y viene a ser lo olvidado
lo mismo que no aprendido.

Pepino Pues de mí puedo decir,
si alguien me viene a agraviar,
que no tengo que olvidar,
porque no pienso reñir.

Juan Basilio ¿Si te ves en la ocasión?

Pepino Volverme muy sosegado,
que el contrario, si es honrado,
no querrá darme a traición,
conque remediado está
el lance en que se empeñó;

237 *la espada que se aprende*: la espada con la que se aprendía era «la espada negra o de esgrima. […] es de hierro sin lustre ni corte, y con un botón en la punta, que sirve para el juego de la esgríma» (*Aut.*); en la comedia fuente hay una escena de esgrima, sin embargo, está relacionada con el personaje de Demetrio, niño, y no con Juan Basilio: «[…] *salen César y Demetrio, con dos espadas negras, a jugar*. Demetrio Afírmate bien conmigo, / el pie derecho delante. César Soy desta ciencia estudiante / nuevo» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, vv. 911-915 y ss.)

238 *ocasión*: aquí en el sentido de peligro, riesgo. El parlamento de Juan Basilio parece corresponder con la polémica sobre el valor de la teoría de la esgrima; recuérdese el enfrentamiento entre Pacheco de Narváez y Francisco de Quevedo, quien en *El Buscón* puso «en entredicho tanto la teoría como la práctica» del maestro de esgrima, ver Valladares Reguero, 2001, p. 180.

242 *espada blanca*: «Se llama la acerada y puntiaguda con que nos defendemos y ofendemos: y se trae de ordinario ceñida y metida en la vaina» (*Aut.*).

243 *diestro*: «hábil en jugar la espada o las armas» (*Aut.*).

250 *ocasión*: aquí en el sentido de peligro, riesgo; ver v. 238.

y si acaso es como yo,
tampoco se atreverá.

JUAN BASILIO ¿Y en qué podrás conocer
al que te quiere agraviar?

PEPINO En el modo del sacar
la espada se echa de ver,
porque el valiente al sacalla
se ve que un rayo fulmina,
pero el pobrete gallina
parece que no la halla;
y así, en el primer aprieto,
con dos efectos concluyo
que si la halla, le huyo;
si la busca, le acometo.

JUAN BASILIO Cansado de oírte estoy,
Pepino, no seas cobarde;
¿si quiero así? ¡Dios te guarde!

PEPINO Mas, ¿sabes por qué lo soy
y procuro reportarme?

JUAN BASILIO ¿Por qué?

PEPINO Pero en mí no es nuevo;
porque si riño, no llevo
dineros para librarme.

---

263 *un rayo fulmina*: «En el sentido literal vale arrojar y lanzar rayos, y metafóricamente significa expresar enojos y ejecutar rigores» (*Aut.*); aquí se refiere a la rapidez de la acción.

264 *pobrete gallina*: «Desdichado, infeliz y abatido» (*Aut.*) por ser «cobarde, pusilánime y tímido» (*Aut.*).

266 *aprieto*: «duda, dificultad, empeño» (*Aut.*).

274 *reportarme*: «Refrenar, reprimir o moderar alguna pasión del ánimo» (*Aut.*).

277-289 En *O* (fol. 6r) estos trece versos están tachados: se sustituyó el primer verso (v. 277: «ánimos para librarme») y se eliminaron tres redondillas (vv. 278-289); al margen derecho figuran dos rúbricas del censor, Juan Navarro de Espinosa. Sin embargo, todo el fragmento figura en los testimonios impresos. Probablemente se trata de la segunda censura de la comedia, firmada el 21 de octubre de 1650.

Juan Basilio Toma.

Dele un bolsillo

Pepino Algún ángel te habló.

Juan Basilio Riñe con razón.

Pepino Sí, digo,
mas, ¿sabré si mi enemigo
trae más dinero que yo?,
que no hay más razón, infiero,
que el dinero en ocasión,
y tendré menos razón
si el otro trae más dinero,
y así no permitirás
que, yendo a sacar la espada,
me dé el otro una estocada
por solo un cuartillo más.

Juan Basilio Sobre cobarde eres loco.

Pepino Eso es lo que me conviene.
([*Ap*] Su hijo Demetrio viene
a divertirle otro poco.)

Sale Demetrio, niño, y acompañamiento

Demetrio El de Polonia, señor,
a mi abuelo ha entrado a hablar,

278 *acot. bolsillo*: «El bolso pequeño para traer dinero en plata, u oro, que regularmente es de cuero adobado, u de alguna tela, y se cierra y abre con cordones o muelle» (*Aut.*).

288 *estocada*: «El golpe que se da de punta con la espada» (*Aut.*).

289 *cuartillo*: «la cuarta parte de un real» (*Aut.*); moneda pequeña.

291 *Eso es lo que me conviene*: comentario metatextual. Pepino confirma la constatación de Juan Basilio: la cobardía y la locura son características propias del gracioso.

294 *El de Polonia*: se refiere al príncipe de Polonia, ver vv. 53-55.

295 *a mi abuelo*: al Gran Duque de Moscovia, Juan Basilio, que está en el lecho de muerte.

y yo te vengo a avisar
que le des todo el honor
que merece.

JUAN BASILIO Está muy bien,
pero si tanta honra quiere,
tómese él la que quisiere,
no aguarde a que se la den.
Demetrio, engañado estás,
la honra es sombra sin nombre
y basta la suya a un hombre
sin que ande buscando más.

DEMETRIO ([*Ap*] ¡Que le dé a mi padre el cielo
tan corta capacidad!)

JACOBO MAU. ([*Ap*] Así doy seguridad
a mi ambicioso desvelo,
que el Príncipe no embaraza
mi intento; Demetrio, sí.)

DEMETRIO Con suerte infeliz nací,
señor, pues en cuanto abraza
el cielo, no puede haber
pena que iguale a la mía,
que se me oscurece el día,
padre, cuando os entro a ver.
La estrella en su luz más bella

297-298 *le des todo el honor que merece*: se refiere al ceremonial de bienvenida que le corresponde al príncipe extranjero.

299 *honra*: «reverencia, acatamiento y veneración que se hace a la virtud, autoridad, o mayoría de alguna persona» (*Aut.*).

300 *tómese… la que quisiere*: aquí relacionado con la expresión 'dar el honor', que Juan Basilio interpreta de manera literal, ver v. 297.

303-305 *la honra es sombra sin nombre y basta la suya a un hombre*: Juan Basilio sigue su argumento sobre la honra, aquí en el sentido propio de «pundonor, estimación y buena fama, que se halla en el sujeto y debe conservar» (*Aut.*).

313-314 *en cuanto abraza el cielo*: expresión perifrástica para referirse a todo el orbe, es decir, a todos los hombres.

318-319 *La estrella en su luz más bella copia al luciente farol*: Demetrio recurre a la imagen de la estrella (aquí en el sentido de planeta) que refleja la luz del sol,

copia al luciente farol,
pues si está sin luz el sol,
¿cómo lucirá la estrella?
En unos libros que leo
–las *Transformaciones* son
de Ovidio–, pinta a Faetón
ansioso con el deseo
de introducirse en la hermosa
luz del padre que le espera,
que al fin llamarse pudiera
imitación generosa.
¡Quién a Faetón imitara!
Vos al sol cuya luz pura

ver Calderón, *La vida es sueño*: «di el sol, a cuya llama / aquella Estrella vive, / pues de tus rayos resplandor recibe» (vv. 1593-1594). La expresión metafórica *luciente farol* en cuanto sol está documentada en Calderón: *La vida es sueño*: «Estrella, que amanecer / podéis y dar alegría / al más luciente farol, / ¿qué dejáis que hacer al sol / si os levantáis con el día?» (vv. 1399-1403); *El alcalde de Zalamea*: «cuando / se esconda en la espuma fría / del oceano español / ese luciente farol» (v. 1415-1418); para un análisis más completo ver Piłat-Zuzankiewicz, 2013, pp. 171 y ss.

320 *si está sin luz el sol ¿cómo lucirá la estrella?*: la luz simboliza el conocimiento (ver vv. 37-39). Demetrio recurre al silogismo comparándose a sí mismo con una estrella, y a su padre con el sol.

323-324 «*Transformaciones*»*… de Ovidio*: las *Metamorfosis* de Ovidio fue una de las principales fuentes de los conocimientos mitológicos en la época; según Díez-Platas y Monterroso Montero, 1998, p. 455: «Las especiales características del poema, tantas veces glosadas y estudiadas, obraron por sí solas el fenómeno de impregnación del panorama literario y artístico del momento y convirtieron a la *Metamorfosis* en una lectura obligada». La divulgación del poema se debió a la traducción en verso por Sánchez de Viana *Las transformaciónes de Ovidio traducidas del verso latino en tercetos y octavas reales* (Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1589) y la traducción en prosa por Jorge Bustamante que a partir de la décima edición (Amberes, Pedro Bellero, 1595) se editó con el título *Las transformaciones de Ovidio en lengua española repartidas en quince libros con las alegorías al fin dellos y sus figuras para provecho de los artífices*; las dos ediciones fueron ilustradas y se siguieron editando a lo largo del siglo XVII».

324 *Faetón*: también Faetonte, hijo del Sol. Su historia forma parte del segundo libro de las *Metamorfosis*. Faetón se presenta en la casa de su padre y pide poder conducir el carro del sol. El discurso de Demetrio (en especial los vv. 324-333) se basa en la comparación de su situación con la de Faetón que quiso imitar a su padre y perdió su vida despeñado al mar.

en vos viviera segura,
aunque yo me despeñara;
pero es lo que más me asombra,
la distancia de los dos,
que hay tan poca luz en vos
que me despeño en la sombra.
¿Maestro?

FILIPO Señor.

DEMETRIO Si yo
siempre confieso deberos
mi enseñanza, deuda noble
y de tan ilustre precio,
que la aumenta más la paga,
pues siempre que os pago, os debo,
¿no haréis de suerte, Filipo,
si algún amor os merezco,
que os deba también mi padre
lo que yo de vos aprendo?,
que yo pagaré por él
con mi propio entendimiento,
por que sobre adonde falta,
pues en mí, que sobra, hay tiempo.

FILIPO ¡Oh Príncipe, señor mío,
larga vida os den los cielos
y que la midáis vos mismo
con la luz de vuestro ingenio!

JUAN BASILIO Muy bachillerico sois,
yo no he menester maestro,

336 *hay tan poca luz en vos que me despeño en la sombra*: Demetrio recurre a la imagen simbólica de la luz para referirse a la falta del conocimiento de su padre (ver vv. 37-39; 320) y concluye comparándose con Faetón que cayó al mar desde el carro a plena luz del día, mientras que él «se despeña en la sombra», es decir, sufre su desesperación; despeñarse «vale precipitarse, desenfrenarse y entregarse ciegamente y sin consideración a alguna cosa» (*Aut.*).

356 *bachillerico*: diminutivo de 'bachiller', aquí en el sentido irónico de pretender saber más.

que sin advertencias suyas
vendré a saber que sois necio.
¿Qué hijo igualó a su padre?

Demetrio Ninguno.

Juan Basilio Pues yo os enseño,
si pensáis que sabéis más,
que es vuestra obediencia menos;
para su padre, aunque ignore,
no es buen hijo el que es soberbio,
pues lo que sabe más que él
va mezclado en menosprecio.

Demetrio Mis labios siempre estarán

Arrodíllase

humildes besando el suelo
que pisaren vuestras plantas.

Juan Basilio ¿Y qué tenemos con eso?
Alzad, rapaz, y otra vez
decilde a vuestro maestro
que os enseñe para vos,
que yo aprendo cuando quiero.

[*Quiere irse*]. *Todos al paño*

Demetrio ¡Señor, oíd!

Jacobo Mau. ¡Esperad!

---

365 *no es buen hijo el que es soberbio*: una referencia al cuarto de los Diez Mandamientos: «Honrarás a tu padre y a tu madre».

372 *rapaz*: «el muchacho pequeño de edad» (*Aut.*).

373 *decilde*: forma de imperativo del verbo decir con metátesis característica de los textos áureos; equivale a 'decidle'.

375 *acot. Todos al paño*: todos se dirigen al paño, hacia la salida, para prevenir que Juan Basilio entre solo contraviniendo las reglas del protocolo, la prínceps B_1 introduce la acotación ilustrativa «quiere irse» para sustituir la indicación dirigida a los actores.

JUAN BASILIO Quedaos, si mandaros puedo,
que entro a hablar al de Polonia,
pero ha de ser en secreto,
por que haya menos fiscales
si errare los cumplimientos.
Si pregunta cómo estoy,
diré que me siento bueno
y que él vendrá con salud,
porque mal pudiera enfermo.

DEMETRIO ¡Señor!

JUAN BASILIO No me repliquéis,
pues que parecéis discreto.

DEMETRIO Por que no fuerades solo,
es bien que os vaya sirviendo.

JUAN BASILIO Pues, ¿hanme de capear
cuando voy por mi aposento?

DEMETRIO ¿Quién se atreviera?

JUAN BASILIO El diablo.
Venid pues.

DEMETRIO Ya os obedezco.

---

378 *al de Polonia*: al príncipe de Polonia, ver vv. 53-55 y 294.

380 *fiscales*: aquí críticos; «el que acusa […] a otro de cualquiera operación mal hecha» (*Aut.*).

381 *cumplimientos*: aquí en el sentido del ceremonial que ha de cumplir Juan Basilio al darle la bienvenida a Ladislao, príncipe de Polonia, ver vv. 297-305.

383 *me siento bueno*: la respuesta equívoca de Juan Basilio aprovecha la diferencia del significado entre 'sentirse bien' y 'sentirse (considerarse) bueno'.

384-385 *vendrá con salud porque mal pudiera enfermo*: Juan Basilio interpreta literalmente la expresión de 'dar la bienvenida a alguien'.

387 *discreto*: «Cuerdo y de buen juicio, que sabe ponderar y discernir las cosas, y darle a cada una su lugar» (*Aut.*).

388 *fuerades*: fuerais.

390-391 *hanme de capear cuando voy por mi aposento*: Juan Basilio manifiesta su descontento por medio de la expresión que aprovecha el sentido literal del verbo capear 'quitar la capa', una ocurrencia imposible, si uno está en su casa («voy por mi aposento») y no lleva la capa que le pudiese ser robada (capeada).

Juan Basilio ¿Cómo vais delante vos?
¡Hay mayor atrevimiento!
Por cierto, buena crïanza
os ha enseñado el maestro.

[*Demetrio*] *entra delante el padre*

Pepino Guadiana, río de España,
se encubre por largo trecho
y, regando ocultas venas,
sale por campos diversos.

Filipo ¿Qué quieres decir?

Pepino Que aplico:
el ingenio de su abuelo
se escondió para su hijo
y vino a salir al nieto.

Jacobo Mau. ([*Ap*] ¡Oh, lo que el tiempo dilata
las horas a mis intentos!)

Filipo ([*Ap*] ¡Oh, cómo temo cobarde
las desdichas deste imperio!)

Jacobo Mau. ([*Ap*] Si hoy muriese el duque Juan,
fuera yo un rayo sangriento
y bañara algún laurel
con la púrpura del dueño.)

---

394 *¿Cómo vais delante vos?*: Demetrio quiere entrar delante de Juan Basilio como si fuera su paje. Juan Basilio desconoce las reglas del ceremonial.

398 *Guadiana, río de España*: los autores de la comedia introducen a posta elementos que resulten familiares al público español, aquí el río Guadiana que desaparece y reaparece.

410 *el duque Juan*: el Gran Duque de Moscovia, Juan Basilio.

411 *fuera yo un rayo sangriento*: Jacobo Mauricio expresa de una manera figurada sus más recónditos deseos de deshacerse del sucesor del ducado.

412 *algún laurel*: aquí en el sentido de corona de laurel, que simboliza el poder.

413 *la púrpura del dueño*: aquí metafóricamente la sangre.

Vanse. Sale[*n*] *Laura y el príncipe de Polonia Ladislao*

LADISLAO Aquí, Laura, aguardaré.

LAURA Pues ya sale mi señora.

LADISLAO Rayo de su hermosa aurora
para mí tu aviso fue,
que como la que a colores
viste el campo de los cielos
y entre las sombras y velos
la anuncian fuentes y flores,
así tu voz, que me avisa,
es –de las sombras desnuda–
flor que en ámbar la saluda,
fuente que la llama en risa.
Y yo por este favor
haré, para merecello,
que envidie el abril más bello
a la fuente y a la flor.

LAURA Aunque son diamantes puros
lisonjas vuestras, se ven
tan brutos en mí que es bien

414-437 estos versos se omiten en parte de las sueltas ($S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6L$); corresponden al diálogo del príncipe Ladislao con Laura, criada de Elena, que presenta al príncipe en una situación comprometida.

416 *aurora*: «La primera luz del día con que el aire se ilustra y empieza a resplandecer, por la cercanía del Sol» (*Aut.*); aquí en el sentido metafórico, ya que Ladislao, príncipe de Polonia, recurre a un concepto –una comparación con la luz del alba– para lisonjear la hermosura de Elena y la de su criada, Laura; sigue una conceptuosa descripción del amanecer (vv. 418-425) con toques sinestésicos.

424 *flor que en ámbar la saluda*: aquí en el sentido de «flor cuyo olor la saluda».

425 *fuente que la llama en risa*: el ruido del agua corriendo de la fuente es comparado con la risa.

430 *diamantes puros*: «Son los más estimados, los más limpios y puros, sin mancha de color» (*Aut.*).

432 *brutos*: «Diamante bruto. El que está aún sin labrar, cubierto de arenas, y como salió de la mina» (*Aut.*).

que los tengáis más seguros,
si no es que en el nuevo empeño,
con que a serviros me obligo,
queréis librallos conmigo
mientras los goza mi dueño.

Sale Elena

Elena ¡Príncipe, seáis bienvenido!

Ladislao Para que mis dichas cuente
con rayos de vuestro oriente,
dejando al sol desmentido
de la luz que hay en los dos,
ninguna el sol se atribuya,
que si la luz fuera suya,
tal vez saliera sin vos.

Elena ¿Lisonjas sabéis fingir?,
conmigo son excusadas.

Laura Señora, ya están labradas,
bien las puedes recibir.

Ladislao Si el espejo es el consejo
de la verdad, sabe Dios
que hallo mi verdad en vos:
la copia que da el espejo.

Elena Con vos mismo sois crüel,
si ese espejo en que os miráis

440 *rayos de vuestro oriente*: compárese con el verso 416.

448 *labradas*: aquí una referencia a las lisonjas que son como diamantes (v. 430), en este caso son labradas, porque Ladislao primero se las dirigió a Laura, de ahí la indirecta.

450-451 *el espejo es el consejo de la verdad*: «El buen amigo es espejo del hombre. Refr. que enseña, que así como el espejo mirándonos en él, nos representa lo que realmente somos: así consultado el bueno y verdadero amígo, nos responde con verdad lo que debemos obrar» (*Aut.*).

455 *si ese espejo en que os miráis*: «Mirarse en uno como en su espejo. Locución expresiva de grande cariño y amor que a otro se tiene» (*Aut.*).

con lisonjas lo empañáis
para no veros en él.
Si bien no es justo que os niegue
ser yo, cuando amor me anime,
una mujer que os estime,
pero no una luz que os ciegue.
Vuestro amor viene a perder
si aurora queréis que sea,
pues saldré para que os vea
no más que al amanecer,
y siendo (la dicha es mía)
mujer como las demás,
sin encubrirme jamás
me podréis ver todo el día.

Demetrio al paño

Que si he de ser vuestra esposa,
basta nuestra fe constante,
a vos para ser amante
y a mí para ser dichosa.

LADISLAO Llegue, ruego al cielo, el día.

ELENA Logre amor vuestro deseo.

Sale [*Demetrio*]

LADISLAO ¿Príncipe?

DEMETRIO Envidioso os veo,
no porque usurpar quería
las dichas que merecéis,
sino porque ya gozáis
el bien que esperando amáis,
la luz hermosa en que ardéis.
Triste de quien solicita
el sol que ausente desea,

463 *si aurora queréis que sea*: ver vv. 416 y 440.

porque merezca y no vea
flor en su botón marchita.

Ladislao Quien por algún accidente
al sol no llega a mirar,
sus luces puede gozar
en el cristal de una fuente.
Vuestra edad agora os quita,
si tanto la encarecéis,
que las luces no gocéis
de mi hermana Margarita,
no porque el sol es ingrato,
pero mientras le gozáis,
quiero agora que veáis
en el cristal su retrato:
en esa joya os lo muestro.

Dele [*una*] *joya*

Rayos los diamantes son
que le dan más perfección,
que anduvo el pincel tan diestro.

497-498 *su retrato: en esa joya os lo muestro*: el retrato en forma de medallón es un motivo recurrente en la comedia española, fundamental para la trama dramática, comp. Calderón, *La vida es sueño* (Corujo Martín 2016) o *No hay cosa como callar* (Baczyńska 2011, 2014). En este caso es una clara referencia a los usos de la corte española. Felipe IV solía servirse de los retratos en miniatura engarzados en una joya «a la hora de emprender negociaciones prematrimoniales con otras cortes. Así había sucedido […], cuando entre 1638 y 1640 los reyes de España e Inglaterra intercambiaron sus propias efigies –cuadros de gran formato– y las de sus hijos –miniaturas pintadas por Velázquez en el lado español– con vistas a una alianza dinástica. Sin embargo, el proyectado matrimonio de la princesa Mary con el príncipe Baltasar Carlos no llegó a tener lugar, y Felipe IV miró hacia Viena pensando en reforzar los tradicionales vínculos familiares y políticos: de nuevo se enviaron miniaturas desde Madrid pensando en el posible enlace de Baltasar Carlos con su prima Mariana de Austria, y el de María Teresa con su primo Fernando. Tampoco en este caso se concretaron las bodas, y sería el propio Felipe IV quien, al quedar sin heredero varón tras la muerte de Baltasar Carlos, terminó casándose en 1649 con su sobrina Mariana, a la que unos meses antes de la boda también había mandado un retrato de sí mismo en miniatura» (Colomer, 2003, p. 77); ver también Cobo Delgado, 2016.

DEMETRIO

Bellísimas luces puras,
copias del dueño tan fieles
que dejan vuestros pinceles
las del mismo cielo oscuras,
aquí publicáis seguras
lo que alma y amor os deben,
si bien a dudar se atreven
cuando a la verdad se humillan,
o si los diamantes brillan
o si los ojos se mueven.
Pero fue intento perdido
llegar el alma a dudar
que tenga mejor lugar
una piedra que un sentido:
vuestros los rayos han sido,
los diamantes sus despojos
y para darles enojos
haced que vivan distantes,
serán piedras los diamantes
y luceros vuestros ojos.
Tan vivos os advertís
que puedo formar agravios
que no deis parte a los labios
del alma con que vivís.
¿Enmudecéis cuando oís
quejas de mi tierno amor?
Si es vergüenza en la color
se ve, mas tengo recelos
que solo por darme celos
se la prestáis al pintor.
Príncipe, si no estorbara
ver en las ansias postreras
a mi abuelo, os doy palabra
que, aunque Polonia estuviera
en el abrasado clima
donde el sol tostando arenas

521 *lucero*: «estrella grande y brillante» (*Aut.*).

es incendio de sus montes
en cuanto duran sus penas,
que sin dilatar las horas
a ver a mi esposa fuera
para gozar en su vista
lo que mis años me niegan.

Ladislao Pues creed que Margarita
con el mismo amor os premia.

Elena Que se logren, quiera el cielo,
en dulce correspondencia,
siendo los años instantes
que pierde amor lo que espera.

Suena rumor de alabardas

Mas, ¿de qué es tanto rumor?

Demetrio ¡Cielos, la guarda se muda
a mi cuarto!

Ladislao Ya sin duda
murió el Duque.

Demetrio ¡Qué dolor!

Salen Filipo y Jacobo

Jacobo Mau. Ya nuestro Gran Duque es muerto.

---

549 *acot. alabardas*: «arma de las guardias de Palacio, lo que conviene enteramente al uso que se ha hecho de esta arma en España, donde ha sido la insignia, y ha dado el nombre a una de las guardias del Rey, que se llama de Alabarderos» (*Aut.*); en la comedia se reproduce el protocolo del ceremonial de la corte madrileña. En *O* la acotación junto con el la redondilla que sigue (vv. 550-553) figura al margen izquierdo de la secuencia del texto escrito por Belmonte, se trata de un fragmento añadido por Moreto (Baczyńska, 2019, pp. 789-790).

551-552 *la guarda se muda a mi cuarto*: Demetrio recurre a la teicoscopía para informar que la guardia ha mudado de puesto siguiendo el estricto protocolo de la corte.

553 *murió el Duque*: murió Juan Basilio, Gran Duque de Moscovia, por eso los alabarderos pasan a hacer guardia frente al aposento del heredero, Demetrio.

DEMETRIO Al colmo llegan las penas,
a matar llega el dolor,
su falta a la muerte llega.

LADISLAO Pensión de la humana vida.

ELENA Aquí el sentimiento es deuda.

FILIPO ¡Qué desdichas nos aguardan!

JACOBO MAU. ([*Ap*] ¡Qué confusiones me cercan!
¡Qué dudas me sobresaltan!
Todas conmigo pelean
hasta saber la verdad
que el postrer decreto encierra.)

Saca el testamento cerrado

Príncipes, su testamento
es este y agora es fuerza
abrirle para saber
la cláusula de su herencia.

FILIPO ([*Ap*] Temo lo que estoy dudando,
¡qué cobarde el alma tiembla!
Uno incapaz y otro niño,
y Jacobo con sedienta
ambición, ¡oh, quiera el cielo
que se engañe la sospecha,
que se desmienta el recelo
y el temor se desvanezca!)

JACOBO MAU. Esta es la cláusula, oíd
para saber quién le hereda.

Lea

Atento a la incapacidad de Juan Basilio, mi hijo, dejo por sucesor de mis reinos y señoríos a mi nieto el príncipe Demetrio y mando que el mismo

565 *postrer decreto*: aquí el testamento del Gran Duque de Moscovia.
569 *cláusula*: aquí disposición del testamento.

día en que yo fallezca se corone con las ceremonias
que acostumbran los emperadores de Rusia y Tartaria, y nombro por gobernador a Jacobo Mauricio, mi primo, en tanto que el Príncipe tiene la edad que disponen las leyes.

([*Ap*] Ya viven mis esperanzas.)

Filipo ([*Ap*] Dormido estaba en la hierba
el áspid y en el calor
de tanta ambición despierta.)

Demetrio ¿Cómo es posible que yo,
viviendo mi padre, pueda
ceñirme el laurel sagrado
que hoy a su frente le niegan?

Ladislao Príncipe, su muerto agüelo
con justa razón dispensa
en lo que manda.

Elena No es bien
que se niegue Vuestra Alteza
a la aclamación tan justa
con que sus reinos le esperan.

---

579 *emperadores de Rusia y Tartaria*: ver los vv. 12-14.

582 *áspid*: la tópica del áspid como símbolo de traición e ingratitud era común en la época; es imagen de sentimientos negativos que se abrigan en el corazón humano, ver *El desdén, con el desdén*: «porque mi silencio abriga / el áspid de mi dolor» (vv. 428-429); *El mejor amigo, el rey*: «este secreto es veneno / que como áspid guardamos» (vv. 15-16). La imagen se remonta a la fábula de Esopo del labrador y la víbora, ver Mira de Amescua, *Próspera fortuna de don Álvaro de Luna*: «Éstas las fábulas son / del villano que vio helado / al áspid y le ha abrigado, / para su mal, en el pecho» (vv. 1958-1961); ver también Piłat-Zuzankiewicz, 2016, pp. 354 y ss.

586 *laurel sagrado*: aquí en el sentido de la corona, ver v. 412.

588 *agüelo*: abuelo. Se observa la vacilación fonética de esta forma en la comedia; creo importante observar que la transmisión manuscrita de la comedia fuente documenta también la forma 'agüelo' (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia y Emperador perseguido*, vv. 73, 87, 804, 2131, 2220, ver «Variantes lingüísticas», pp. 581-582).

FILIPO Señor, por el bien de todos,
es lícito que obedezca.
DEMETRIO Lo que me alienta es saber
que es Jacobo el que gobierna.
LADISLAO Si en público ha de salir
Vuestra Alteza, por que sea
recuerdo, quiero serville
con un caballo que afrenta
a los que en carrozas de oro
luces beben, rayos peinan,
mas tan ajustado y blando
que a otra menor experiencia
que a la de sus tiernos años
doméstico obedeciera.
DEMETRIO Yo lo estimo por ser vuestro.
LADISLAO Y entre tanto que se apresta
vuestro aplauso, reconozcan
leal y humilde obediencia
besándoos la mano todos
los que en palacio os desean

---

598 *si en público ha de salir*: el ceremonial de ingreso del nuevo monarca en la corte contemplaba una entrada triunfal, comp. «Entrada pública se llama la que hacen los señores reyes despues de su exaltación al trono y se entiende también por Coronación» (*Etiqueta para la entrada con palio de los Señores Reyes después de su exaltación al trono*, cito por Chiva Beltrán, 2011, p. 218).

601 *afrentar*: «Infamar, o causar afrenta a otro» (*Aut.*).

602-603 *a los que en carrozas de oro luces beben, rayos peinan*: una alusión a los caballos de la carroza del sol que condujo Faetón, ver v. 424.

609 *aprestar*: «Aparejar, prevenir, preparar, disponer» (*Aut.*).

610 *vuestro aplauso*: aquí la entrada regia triunfal, ver v. 598.

612 *besándoos la mano todos*: Ladislao se refiere a la ceremonia de besamanos anticipando la escena que sigue, comp. «Besamanos. […] El acto y ceremonia de besar la mano. Dícese casi privativa y únicamente de la que se hace a los Reyes y Príncipes Reales en diversas ocasiones y funciones públicas: como cuando se les jura y presta obediencia» (*Aut.*). El besamanos precedía la entrada pública y respetaba el orden de precedencia, ver Chiva Beltrán, 2011, p. 219.

con dichosa sucesión
la vida que el ave aumenta
en las selvas de Fenicia,
cuando entre aromas se quema.

Demetrio Haré en todo vuestro gusto.

Ladislao Y mis brazos sean la muestra
del deseo de serviros.

Demetrio Sean de amor firmes cadenas,
si alguna infeliz fortuna
no las desata y las quiebra.

Vuelven una silla

Ladislao Sentaos, Príncipe.

Demetrio Señor,
¿cómo ha de estar Vuestra Alteza?

Ladislao En pie debo estar yo agora
mientras que la mano os besan.

Siéntase Demetrio

615-617 *el ave aumenta en las selvas de Fenicia, cuando entre aromas se quema*: Fénix, ave fabulosa, que renace de sus cenizas; símbolo de la inmortalidad y la continuidad de la dinastía que al morir el rey renacerá siempre en sus herederos; Piłat-Zuzankiewicz (2016, p. 353) observa al respecto: «Desde la perspectiva de lo político, el renacimiento del fenix se identifica con la fuerza vital continuamente renovada del imperio, indicio de la perdurabilidad del poder y pervivencia de la monarquía. De ahí su frecuente representación gráfica en las piras funerarias reales que han de recordar la idea de la continuidad de la dinastía».

619 *mis brazos sean la muestra*: didascalia implícita que induce el abrazo del príncipe Ladislao a Demetrio.

623 *acot. Vuelven la silla*: aquí en el sentido de traer la silla en la cual se sentará Demetrio para recibir el acto de obediencia y fidelidad de parte de los miembros de la corte.

624 *Sentaos*: didascalia implícita; Ladislao, príncipe heredero de Polonia, que es huésped en la corte moscovita, desempeña el papel del maestro de ceremonia insistiendo en el cumplimiento de la etiqueta protocolaria.

626-627 *En pie debo estar yo agora mientras que la mano os besan*: didascalia implícita que corresponde a la etiqueta protocolaria de la Casa de Austria

JACOBO MAU. ([*Ap*] ¿Hubo linaje más fiero
de tormentos y de penas
para la ambiciosa envidia
que ya en mi pecho se muestra?
¿Yo le he de besar la mano?
Aquí mi soberbia tiembla,
que la fuerzan oprimida
para que humildad parezca.)

DEMETRIO ¿Cómo no llegáis, Jacobo?

JACOBO MAU. ([*Ap*] Si basiliscos revienta
por los ojos el dolor,
mírenle para que muera.)

De rodillas

Señor… ([*ap*] venenos pronuncio
de los que en el alma quedan.)

DEMETRIO Parece que enmudecéis.

JACOBO MAU. ¿Pues no es bastante la pena
que vuestro difunto agüelo
nos causa, aunque ya se templa
con las venturas de ver
que ya Vuestra Alteza reina?

Bésale la mano

DEMETRIO Y vos gobernáis por mí
para que también sean vuestras

630-631 *la ambiciosa envidia que ya en mi pecho se muestra*: compárese con la imagen del áspid, v. 582.

636 *¿Cómo no llegáis, Jacobo?*: Jacobo Mauricio, tío de Demetrio y regente en la minoría de edad de este, tiene precedencia frente a los demás miembros de la corte.

637 *basilisco*: «especie de serpiente […]. Es fama vulgar que con la vista y resuello mata por ser eficacísimo su veneno»; aquí también en referencia a la imagen simbólica del áspid, ver el v. 582.

644 *agüelo*: abuelo, ver v. 588.

las dichas que me conceden
los cielos.

Jacobo Mau. ([*Ap*] Si es que las dejan
lograr, a pesar del mundo,
las furias que el alma engendra.

Llega Filipo

Demetrio Maestro.

Filipo Señor, mis labios
es forzoso que enmudezcan,
que es para tanta alegría
corto instrumento la lengua.

Demetrio Agora sabré premiaros.

Elena Para que llamarme pueda
dichosa, llego a gozar,
señor, las mercedes vuestras.

Demetrio Por vasalla os doy la mano
y los brazos por princesa.

Ladislao Ya es tiempo de prevenir
la aclamación que os espera.

Demetrio En todo he de obedeceros,
que en mí es legítima deuda.

Al tiempo que se entran con cortesías detiene Jacobo a Filipo

Jacobo Mau. Filipo, escucha.

Filipo ¿Qué mandas?
([*Ap*] ¿Qué es lo que Jacobo intenta?)

662-663 *Por vasalla os doy la mano y los brazos por princesa*: didascalia implícita. Elena besa la mano de Demetrio porque es su súbdita y él la abraza porque es la prometida de Ladislao, príncipe de Polonia.

JACOBO MAU. Mira desde esos canceles
si hay quien escucharnos pueda.

FILIPO Solos estamos los dos.

JACOBO MAU. Quiero primero que sepas
mi intento en que he de fïarte
una acción, la más resuelta
que el tiempo ofreció a los bronces,
que dio la fama a las piedras;
referirte beneficios
por que por ellos entiendas
la obligación en que estás.

FILIPO Siempre mi voz lo confiesa.
([*Ap*] ¡Válgame el cielo! Si el áspid,
caliente ya, manifiesta
el veneno que en el hielo
tuvo la muerte suspensa…
¡en qué abismo estoy de dudas!)

JACOBO MAU. Dime, Filipo, ¿quién eras
antes que en palacio entraras?

FILIPO Pobre fui, mas mi nobleza
alentó ilustres deseos
para proseguir las letras,
que tarde se han visto juntos
el estudio y las riquezas.

---

670 *cancel*: «Antepuerta de madera, lienzo, o cuero, que defiende del aire, o a los que entran en el que vean lo que está detrás de él» (*Aut.*).

676 *el tiempo ofreció a los bronces*: referencia a la placa o medalla de bronce que conmemora las hazañas de los héroes para perpetuar su memoria, comp. *El Eneas de Dios o El caballero del Sacramento* de Moreto: «En bronce dure al mundo aqueste ejemplo, / bien pareces columna deste templo» (vv. 671-672).

678 *dio la fama a las piedras*: referencia a las estatuas u obeliscos de piedra conmemorativos.

682 *áspid*: la imagen del áspid como símbolo de traición, ver vv. 582, 630-631, 682-685.

691 *proseguir las letras*: aquí continuar los estudios.

Jacobo Mau. ¿Quién eligió tu persona
en la educación primera
del Príncipe?

Filipo A ti es muy justo
que tantas honras te deba.
([*Ap*] ¡Ay, cielos!, ya son peligros,
ya temores.)

Jacobo Mau. Y las rentas
que gozas, ¿por quién las tienes?

Filipo Tu favor confiesan ellas,
todo cuanto soy es tuyo.

Jacobo Mau. Pues lo conoces, ¿qué hicieras
por mí?

Filipo Ofrecerte la vida,
donde por paga postrera
están las demás cifradas,
por que en mi pecho las veas.

Jacobo Mau. Yo tengo, como ya sabes,
el gobierno. La molesta
y prolija enfermedad
del Gran Duque dio licencia
a que por mi mano sola
todo el despacho corriera:
sus estados me obedecen,
porque en todas sus fronteras
son los capitanes suyos

694-696 *¿Quién eligió tu persona en la educación primera del príncipe?*: la pregunta retórica se refiere a la función de ayo que desempeña Filipo, ver v. 44.

697 *honras*: aquí «merced o gracia que se hace o se recibe» (*Aut.*).

699 *rentas*: «Utilidad o beneficio que rinde anualmente alguna cosa, o lo que de ella se cobra» (*Aut.*).

705 *postrera*: última.

710 *prolija*: larga y dilatada.

713 *todo el despacho*: todos los documentos y expedientes.

hechuras mías y tiemblan
a mi voz del austro al norte,
que uno entibia y otro hiela,
desde el alemán Danubio
hasta las limpias riberas
del Ganges que al mar le paga
granos de oro en vez de arena.
Al imperio de Rusïa
pongo leyes y a las fieras
provincias envío castigos
si el Tártaro se rebela.
Este soy y tú mi amigo,
y en estado y en hacienda
haré que la misma envidia
a tus plantas te obedezca.
Pues me tienes de tu parte,
logra tan nobles promesas
y no sufras que Demetrio
a los dos nos desposea
en breves años del trono,
donde yo fijo la rueda
de mi fortuna y la tuya.
Si agora a subir comienzas,
¡muera Demetrio esta noche!

---

717 *hechura*: ver v. 91.

718 *del austro al norte*: desde el sur al norte; austro «uno de los cuatro vientos cardinales: y es el que viene de la parte del medio día» (*Aut.*).

720 *el alemán Danubio*: el río que nace en la Selva Negra en Alemania y fluye en dirección este para desembocar en el Mar Negro haciendo frontera con Ucrania en su último tramo.

722 *Ganges*: uno de los grandes ríos del subcontinente indio en Asia.

727 *el Tártaro se rebela*: aquí una alusión a los kanatos tártaros que el imperio zarista se proponía dominar, ver vv. 12-14.

737-738 *yo fijo la rueda de la fortuna*: Jacobo Mauricio con su declaración parece contradecir el sentido simbólico de la rueda de la fortuna, comp. «En sentido figurado vale la inconstancia y poca estabilidad de los sucesos y providencia humana» (*Aut.*).

Filipo ([*Ap*] Los cielos conmigo sean.)

Jacobo Mau. ¿Enmudeces? ¿No respondes?

Filipo Es tan peligrosa empresa,
por el riesgo a que te arrojas,
que ella me dejó suspensas
alma y voz. ([*Ap*] ¡Cielos, mostradme
camino por donde pueda
librar a mi Rey!). Mi riesgo
no es bien, Jacobo, que tema,
cuando eres amparo mío,
aunque en él mil vidas pierda,
mas no es de varones sabios
–perdóname esta licencia–
arrojarse a empresas grandes
sin el resguardo que niegan
los peligros conocidos,
cuando falta la prudencia
y el discurso.

Jacobo Mau. Pues, ¿qué dices?

Filipo ([*Ap*] ¡Ea, valedme cautelas
contra este fiero tirano!)
Supuesto que en lo que intentas
te he de ayudar y servir,
por lo mucho que interesan
mis deseos, hasta verte
coronado, es bien que atiendas
al modo que has de tener
para desvelar sospechas,
que, muerto el Príncipe, ¿cómo
al pueblo que se desvela

758 *discurso*: aquí en el sentido de «Facultad racional con que se infieren unas cosas de otras, sacándolas por consecuencias de sus principios» (*Aut.*).

759 *cautelas*: «acto prudente con que se prevén los accidentes que pueden sobrevenir en daño y perjuicio propio o ajeno» (*Aut.*), comp. Mira de Amescua, *Cautela contra cautela*.

en acrisolar indicios,
que aun en lo que no halla inventa,
podrás detener la voz
que, desenfrenada, es fuerza
que se arriesgue tu persona?

JACOBO MAU. Bien, Filipo, me aconsejas
como sabio, mas di el modo
para que en su efecto tengan
próspero fin mis deseos
que, ambiciosamente, vuelan
hasta descansar reinando.

FILIPO Suele tal vez la violencia
de un delito imaginado,
cuando más el lazo aprieta,
descubrir luces seguras
que en el peligro dispensan,
y así agora, en el mayor
que ven las edades nuestras,
yo te advertiré el remedio
para que se desvanezca
aun la menor presunción
de que eres tú quien lo intenta.

JACOBO MAU. Dueño eres de mis acciones,
hijo soy de tu obediencia.

FILIPO ([*Ap*] Lealtades mías, agora
os pido socorro y fuerzas
para librar una vida,
que estriba mi vida en ella.)
Digo, señor, que me ofrece
una industria el bien que esperas:
a mi cargo está su muerte
y, para que no [a]parezca,

770 *acrisolar indicios*: aquí en el sentido figurado de interpretar señales y pistas.

799 *industria*: en el sentido de «ingenio, sutileza, maña u artificio» (*Aut.*).

por lo que luego sabrás,
al cuerpo, helado en las crespas
ondas del profundo río
que nuestras murallas besa,
le daré eterno sepulcro.

Jacobo Mau. Como lo espero suceda.

Filipo Y teniendo prevenidos
dos caballos a la puerta
del parque, yo y un crïado
daremos en las tinieblas
de la noche más resguardo
a lo que mi industria ordena.
Yo me ausentaré y mañana
puedes con voces severas
que castigos amenacen
hasta turbar las estrellas,
culpar el intento mío,
pero ignorando cuál sea,
persuadiendo, pues faltamos
el Príncipe y yo, a que entiendan
que yo le llevo y haciendo
cautelosas diligencias
harás buscarme, que yo,
pues con gusto me destierra,
por ti, lo que te he debido,
de la parte donde pueda
asegurar mi fortuna
adonde la tuya aumentas,
te daré aviso de todo
por que admires mi fineza.

Jacobo Mau. Tú me has dado la corona,
pero tú eres el que reinas.

806 *sepulcro*: tumba, sepultura.

831 *fineza*: «acción o dicho con que uno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro» (*Aut.*).

FILIPO Las prevenciones me llaman.

JACOBO MAU. Mis deseos te dan priesa.

FILIPO Con ellos mismos me animas.

JACOBO MAU. Por que fin dichoso tengan.

FILIPO Y tus fortunas se logren
como mi intento desea.

Vase cada uno por su parte y sale Laura con dos bujías

LAURA ¡Que se mezcle el dolor con la alegría
siendo en un mismo día
la muerte del abuelo
y aclamación del nieto!

Sale Pepino

PEPINO Mi desvelo
me trae confuso. ¡Ah, Laura, escucha un poco!

LAURA ¡Estoy de buen humor para oír a un loco!

Vase

PEPINO Solamente el demonio me entendiera,
porque quería decirla que se fuera.
¿Qué prevención es esta de Filipo
de que yo participo
y excusarme no puedo?
Que le he de acompañar a todo ruedo,

---

839 *bujías*: «Vela de cera blanca de poco más de tercia de largo, redonda y bien formada, de que si sirven los señores y personas ricas para alumbrarse de noche» (*Aut.*); Laura entra con las bujías lo que indica que ya es de noche.

847 *decirla*: laísmo característico en Luis de Belmonte, ver *El acierto en el engaño y robador de su honra*, vv. 630, 1955 (Cortijo, 1998, p. 70).

851 *a todo ruedo*: «Frase adverbial que significa lo mismo que 'en todo lance', próspero o adverso; 'en todo caso', desgraciado o dichoso» (*Aut.*).

que, en efeto, es mi amo y le he servido
por lo que le he comido.

Sale Filipo

Filipo Ya está echada la suerte
en el lance más fuerte,
en el riesgo mayor que ven los cielos,
entre sombras y velos
de la confusa noche, en ella fío
la heroica hazaña del intento mío.
Piedad, valor, lealtad, industria, aliento
han de ser en sus sombras instrumento
para que libre yo la mejor vida
de acechanzas tiranas oprimida.

[*A Pepino*]
Mira desde esa puerta.

Pepino Di adelante.

Filipo Si alguien viene…

Pepino De guarda vigilante
te serviré, señor. ([*Ap*] ¡Qué misterioso
anda mi amo!)

Filipo Llegue el peligroso
término en que la noche, al caso atenta,
una muerte en amagos representa.

Llega Filipo a la otra puerta y saca a Demetrio de la mano

Hoy comienzas a reinar,
Príncipe, mas tu destino

855 *el lance más fuerte*: expresión de carácter metateatral, ver también v. 905; comp. «No prosigas vive Dios, / que es lance apretado y fuerte» (Belmonte, *El acierto en el engaño y robador de su honra*, vv. 815-816).

865 *guarda vigilante*: «El que tiene a su cargo y cuidado la conservación de alguna persona, lugar o otra cosa» (*Aut.*).

aquí las piedades corre
al paso de los peligros,
¡qué roca no se enternece!

DEMETRIO ¿Qué dices, maestro mío,
que de mi cuarto me sacas
a estas horas y te he visto
mudado el color?

FILIPO Advierte
que son cuidados precisos
y, como entre penas vienen,
mal sus efectos resisto.
¡Cielos, que una tierna flor
comience desde el principio
de su hermosa vida a ser
blanco de los cierzos fríos!
Si la novedad te admira,
señor, por ti solicito
en tu peligro, el remedio
librado en cuidados míos.

DEMETRIO ¿Qué dices? ¿Pues en qué riesgo
puedo estar sin que el aviso
de tu lealtad lo disfrace
entre confusos suspiros
que te suspenden la voz?
Por que parezca delito
la noticia dilatada
al Príncipe, la confirmo
por crüel alevosía,

---

877 *a estas horas*: aquí tan tarde de noche.

882 *tierna flor*: aquí el príncipe Demetrio niño.

885 *cierzos fríos*: continúa la imagen emblemática del príncipe Demetrio, ya que el cierzo es el «viento que corre del Septentrión, frío y seco» (*Aut.*), que suele dañar a las primeras flores de la primavera.

898 *alevosía*: «Acción ejecutada cautelosa y engañosamente contra uno, faltando a la fidelidad y amistad, y maquinando contra él o su vida debajo del seguro de la confianza» (*Aut.*).

y en ti, de quien más me fío,
las dilaciones darán
a la sospecha motivos.
Descúbreme ya tu pecho.

Filipo Ya será fuerza el decirlo.

Pepino Que viene el gobernador.

Filipo Ya llegó el lance preciso:
encúbrete, mas de suerte,
señor, que puedas oírlo,
que yo llego a hablar con él
y sabrás quién es Filipo.

Demetrio Daré, dudoso y confuso,
un alma a cada sentido.

Retírase a su puerta

Pepino No me dirás…

Filipo Calla, necio.

Sale Jacobo a la otra puerta

Jacobo ([*Ap*] A Filipo es el que he visto
y al crïado hablando está
y antes de entrar quiero oírlos.)

Filipo ([*Ap*] Fingiendo que no le veo,
cautelaré mis desinios,
por que mejor se asegure.)

Jacobo ([*Ap*] Por oírle aún no respiro.)

---

900 *dilaciones*: «Retardación o detención del logro de alguna cosa que se espera o desea» (*Aut.*).

905 *lance*: «pendencia de obra o de palabra, el encuentro o caso que sucede entre dos o más personas, con circunstancias arduas y extraordinarias»; ver también v. 855. Borrego Gutiérrez observa «el término tiene a su vez un significado metateatral», ver la nota en su edición de *La fuerza de la ley*: «El lance viene rodado, / que es lo peor que hay en él» (vv. 808-809).

917 *disinios*: designio, ver v. 52.

FILIPO ¿Preveniste los caballos?
PEPINO Ya los dejo prevenidos
en el parque, en lo intrincado
de sus verdes laberintos.
JACOBO ([*Ap*] Ya están mis dichas seguras,
su prevención me lo ha dicho:
¡será mi corona tuya,
dichoso y seguro amigo!)
DEMETRIO ([*Ap*] ¿Qué prevenciones son estas?
Si las de mi riesgo han sido,
acabe de examinallas
la vista por los oídos.)
PEPINO ¿He de ir yo contigo?
FILIPO Sí,
vete y aguarda en el sitio
donde ataste los caballos.
PEPINO Ya obedezco.

Vase. Sale Jacobo [*Mauricio*]

JACOBO MAU. Cuanto has dicho
advirtió mi suspensión;
desde hoy en mi frente miro
el laurel.
DEMETRIO ([*Ap*] ¡Cielos! ¡Qué escucho!)
JACOBO MAU. Tu Rey soy y por ti vivo.
FILIPO Por mi Rey daré la vida
en los mayores peligros.
DEMETRIO ([*Ap*] Bien sé que por mí lo dice,
pues el riesgo me previno
y que, en llegando Jacobo,
que le escuchase me dijo.)

938 *laurel*: aquí la corona, ver vv. 412 y 586.

Jacobo Mau. ¿Has muerto a Demetrio?

Filipo Agora.

Demetrio ([*Ap*] ¡Oh, pesia los años míos
por pocos!, ¡que a este tirano
yo mismo, cielos, yo mismo
le hiciera aquí más pedazos
que en él traiciones he visto!)

Filipo Ya de modo está dispuesto,
que con mi engaño acredito
mi intento: al Príncipe dije,
por el calor excesivo
desta noche, que salgamos
a las márgenes del río
a gozar el fresco.

Demetrio ([*Ap*] Bien
le engaña, pues no me ha dicho
lo que le dice a Jacobo
para mejor divertillo.)

Filipo Que en llegando a sus riberas,
con sangriento precipicio
él te dará una corona,
yo la fe con que te sirvo.

Demetrio ([*Ap*] No eran menester engaños,
si a mí me sobraran bríos,
pero corramos fortuna
para ejemplo de los siglos.)

Jacobo Mau. Hasta verlo ejecutado
al alma no le permito
el menor alivio.

---

947 *pesia los años míos*: *pesia* es contracción de «pese + a» con valor interjectivo «para demonstrar la extrañeza o disonancia» (*Aut.*).

963 *precipicio*: aquí en el sentido de «despeño o caída precipitada y violenta» (*Aut.*).

FILIPO Sé
que va tu nombre conmigo
y, para hacer lo que debo,
lo llevo en el alma escrito.

JACOBO MAU. Pues mi fortuna te ayude.

FILIPO Por nueva estrella la sigo.

JACOBO MAU. Fuego despiden sus rayos.

FILIPO Para que luzcan los míos.

JACOBO MAU. Ya tardas.

FILIPO ¡Guárdete el cielo!

JACOBO MAU. A mi cuarto me retiro.

Vase

FILIPO En saliendo el sol sabrás
cuánto debes a Filipo.
Príncipe, ni un breve instante
te da de plazo el peligro,
ciego furor te amenaza,
el poder es tu enemigo.

DEMETRIO En tu lealtad lo conozco
y lo descubro en tu aviso,
mas ¿qué hemos de hacer?

FILIPO Seguir
por tan incierto camino
lo que determina el cielo.
Caballos hay prevenidos,
una lealtad que te guarde,
que te acompañe un amigo
y un padre, muro invencible,
donde los golpes recibo
de las fortunas que esperas.

DEMETRIO Ya serán menos contigo.
En tu favor se encomienda
un Rey desterrado y niño.

Filipo ¡Tu vida guarden los cielos!
Demetrio Daré a mi dolor principio.
Filipo ¡Qué ejemplo de desdichados!
Demetrio ¡Qué juntas mis penas miro!
Filipo Muerto me lleva el dolor,
¿a qué aguardas?
Demetrio Ya te sigo.

1007 En *O* (fol. 18v) en el centro «Fin del Acto / I^{o}».

Acto segundo [de Agustín Moreto]*

Salen Pepino, Filipo y Demetrio de soldados alemanes

Filipo — Hijos, yo la muerte escojo,
ya andar no puedo.

Pepino — Anda más,
que viene el peligro atrás
y llevo la muerte al ojo.

Filipo — No es mi cansancio el que siento,
sino el de Demetrio, que es
nuestro Príncipe.

Pepino — ¿No ves
que ese es necio sentimiento,
estando ya tan crecido

---

*En *O* (fol. 19r) figura un encabezamiento característico de los manuscritos autógrafos de Agustín Moreto: la cruz de Malta en el centro de la hoja, debajo la abreviación del nombre de María «MR» y las siglas *V.D.L^{s}.M^{e}.*, que según Zugasti (ver su edición de *El poder de la amistad*, p. 35) «podrían ser una invocación mariana del tipo *Virgo Dei Laus Mariae*», y consecuentemente –a la izquierda– las siglas «IHS», que corresponden a Jesús, y a la derecha el nombre de «Joseph». El título «el príncipe Perseguido» está escrito a la izquierda, a la misma altura –a la derecha– «acto 2º».

1008-1027 Los testimonios impresos ofrecen una diferente secuencia de versos: la confusión se debe a la forma del manuscrito (fol. 19r). Los vv. 1112-1027 se encuentran al margen izquierdo, por eso probablemente fueron tomados por el principio de la jornada: 1012-1027, 1008-1011, 1028 y ss.

1008-1010 Los primeros versos del acto segundo reproducen el cuadro inicial de la comedia fuente: «Demetrio Poco a poco, ¿no podrás? / Rufino Anda, señor, poco a poco. Lamberto Hijo, pues tus hombros toco / y no me levantan más, / […] / es que la muerte me alcanza» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, vv. 1050-1056).

1011 *llevo la muerte al ojo*: «cuidar atentamente, sin dejarlo olvidar, de algún negocio o persona» (*Aut.*).

y tan robusto en los años
que del traidor los engaños
[oculto] aquí le han tenido,
[que el] trabajo y el pesar
[las barbas le ha] anticipado?
[Pues,] ¿qué temes de un barbado
cuando nos puede alcanzar
este traidor que ha de ahorcarnos,
si nos halla?

Filipo Él viene ya.

Demetrio Cercado el contorno está,
es imposible escaparnos.
Padre, ¿qué haremos?

Filipo De suerte,
Demetrio, hijo, voy muriendo,
que quien me viene siguiendo
no me puede dar más muerte.
Dos leguas he andado y más
por libraros a los dos.

Pepino ¡Señor, por amor de Dios,
que andemos con Barrabás!

1032 *dos leguas he andado y más*: es decir, están caminando más de dos horas; la legua es «Medida de tierra, cuya magnitud es muy varia entre las naciones. De las leguas españolas entran diez y siete y media en un grado de círculo máximo de la tierra, y cada una es lo que regularmente se anda en una hora» (*Aut.*).

1035 *Barrabás*: el nombre de Barrabás, ladrón indultado por Poncio Pilato en vez de Cristo. Francisco Domínguez Matito observa: «Las alusiones al criminal indultado son frecuentes en frases con valor interjectivo en todo el teatro áureo». Ver la nota a su edición de *Lo que puede la aprehensión*: «Oye con Barrabás» (v. 1842). Marco Pannarale escribe que «se emplea a menudo como equivalente de 'demonio' en imprecaciones y frases de improperio», ver su edición de *El lego del Carmen*: «Huyeron con Barrabás» (v. 153). Moreto utiliza ese tipo de expresiones en otras comedias: «Dénselas con Barrabás» (*De fuera vendrá*, v. 1925); «Anda con Barrabás» (*El desdén, con el desdén*, v. 1825); «Hombre de Barrabás» (*La fuerza del natural*, v. 2803; *No puede ser*, v. 2944); «Fincado te vea yo con Barrabás» (*Los jueces de Castilla*, vv. 2975-2976), «Mujer de Barrabás» (*El lego del Carmen*, v. 410, 2101).

DEMETRIO Padre, ya nos asegura
este bosque retirado;
cuéntanos lo que ha pasado.

PEPINO Señor, ¡por la Virgen Pura!,
que no te tiente acordallo
el demonio en riesgo tal;
ello estará muy cabal
y no es menester contallo.

FILIPO Para que estéis avisados
del riesgo, fuerza es decillo.

PEPINO Pues, señor, si hemos de oíllo,
escuchémoslo sentados,
que –pues morir imagino–
yo no me quiero cansar.

DEMETRIO ¿Qué haces, necio?

PEPINO Acomodar
lo amargo de este pepino.

DEMETRIO ¿Ése es tu fingido aliento?

PEPINO Yo le tendré para huïr,
mas para haber de morir
yo quiero morir de asiento.

FILIPO Ya, hijo, Demetrio, supiste
cómo después que el soberbio

1042 *cabal*: «Cumplido, entero y perfecto, y que está sin faltarle, o sobrarle cosa alguna» (*Aut.*).

1043 *no es menester contallo*: comentario de carácter metateatral; a continuación Filipo resume «lo que ha pasado» (v. 1038) en una larga relación en verso romance en *e-o*.

1046-1047 *si hemos de oíllo, escuchémoslo sentados*: sigue la alusión metateatral a la relación; es importante observar la didascalia implícita del parlamento de Pepino.

1050-1051 *Acomodar lo amargo de este pepino*: dilogía que aprovecha el sentido propio de la palabra pepino y del nombre de gracioso; el juego de palabras también tiene valor didascálico.

1052 *aliento*: «vale lo mismo que vigor del ánimo, esfuerzo y valor» (*Aut.*).

Jacobo Mauricio quiso
darte muerte y quiso el cielo
que mi lealtad te librase,
yo en una aldea encubierto
con él me correspondía,
porque el tirano, creyendo
que te di muerte, [fiaba
sus traiciones de mi pecho].
Él, en fin, de tus vasallos
conquistó tanto el afecto
que emperador le aclamaron
teniéndote a ti por muerto.
Diez años ha ya que goza
tiranamente tus reinos,
teniéndote yo escondido
y esperando que a tu aliento
diesen los años lugar
para restaurar tu imperio.
A esta sazón la fortuna
dispuso que fuese un pliego
a su mano en que me dabas
aviso de que resuelto
a declararte y a dar
a tu valor nombre eterno,
fiando el favor de todos
los príncipes extranjeros,
partías luego a Alemania
disfrazándote del mesmo
traje de alemán soldado.
Viendo Jacobo este empeño,
al capitán de su guarda

1070 *Diez años ha*: se indica el paso del tiempo entre la primera y segunda jornadas.

1077 *un pliego*: aquí una carta.

1087 *empeño*: aquí en el sentido de plan, intento.

le ordena que sin estruendo
me vaya luego a prender,
y que, cercando al momento
el contorno desta quinta,
no te escapes muerto o preso;
pero Dios, que te reserva
para más altos empleos,
permitió que un noble amigo
me previniese este riesgo.
En fin, sin darte noticia
de lo extraño del suceso,
que el temor de tu peligro
no dio lugar a mi aliento,
a pie y sin más prevención
te traigo donde te veo
de tantos riesgos cercado
que sin alma lo refiero.
Hijo, el llanto me embaraza,
tú estás aquí en el extremo
del peligro de tu vida;
hoy se efectúa el concierto
del de Polonia y su hija,
que ya ha heredado su reino,
conque no puedes fiarte
ya deste Príncipe excelso.
A Juan Basilio, tu padre,
le hacen que renuncie el cetro

1089 *sin estruendo*: sin ruido.

1092 *quinta*: «casería o sitio de recreo en el campo, donde se retiran sus dueños a divertirse algún tiempo del año» (*Aut.*).

1095 *empleos*: «ejercicio y modo de vivir que uno tiene, y en que ocupa el tiempo» (*Aut.*).

1101 *aliento*: ver v. 1052

1109-1110 *el concierto del de Polonia y su hija*: el enlace entre el rey de Polonia y la hija de Jacobo Mauricio, usurpador.

1111 *ha heredado su reino*: Filipo se refiere a Ladislao que ya es rey de Polonia.

1115 *hacen que renuncie el cetro*: aquí en el sentido de abdicar.

y en la Quinta Real del Valle
concurren hoy a este intento.
Tú estás sin humano amparo;
salir de aquí, aun por el viento,
sin verte será imposible
si yo también no te dejo;
por mí te han de conocer
y es tu peligro más cierto.
Pues, hijo, yo de un crïado,
al pie de ese valle, tengo
una antigua casería,
en ella esconderme pienso
y acabar allí llorando
mis ya cansados alientos.
Para escaparos los dos,
si tenéis peligro, es menos,
por no ser tan conocidos;
buscad, hijos, algún medio,
mudad el traje y adiós.
¡Adiós, que sin alma os dejo!
¡Y échame al cuello los brazos,
que estos serán los postreros!

Demetrio ¿Qué dices, padre? ¿Señor,
yo he de dejarte en tal riesgo?

Pepino ¿Qué es dejarle? ¡Vive Cristo,
que dejare yo el pellejo!
¿Eso hablas, cuando de oílle
estoy por caerme muerto?
Señores, ¡adiós!

1116 *quinta real del valle*: ver el v. 1092, aquí una referencia a la residencia real en el campo.

1119 *por el viento*: por el aire.

1137 *postreros*: últimos.

1141 *dejare yo el pellejo*: «Dar o dejar el pellejo. En estilo vulgar vale morir» (*Aut.*).

DEMETRIO ¿Qué dices?

PEPINO Que me voy y me estoy yendo
más ha de una hora, y lo callo
viendo que pasáis por ello.

DEMETRIO ¿Dónde te vas?

PEPINO En las calzas.

DEMETRIO Pues, ¿dónde salir podemos?

PEPINO Mira, el miedo piensa más
arbitrios que un extranjero;
al lado de aquella cumbre
está el famoso convento
de San Francisco que ha sido
entierro de tus abuelos.
El hábito en él pidamos,
ya que no hay otro remedio,
que en poniéndonos de frailes,
sabremos dos mil enredos
para escaparnos.

DEMETRIO ¿Qué dices?

FILIPO Hijo, el parecer del necio
es a veces el mejor.

1148 *En las calzas*: dilogía basada en el verbo 'irse' utilizado aquí en el sentido escatológico («vale ventosear, o hacer sus necesidades sin sentir», *Aut.*); comp. «Cagarse en las calzas, tener miedo» (Covarrubias).

1151 *arbitrios*: arbitrio es «El medio que se propone extraordinario y no regular para conseguir algún fin: como los medios que se discurren para socorrer las necesidades del príncipe» (*Aut.*).

1154-1155 *famoso convento de San Francisco*: anacronismo: en la Rusia ortodoxa no hubo conventos franciscanos; en ningún momento de la comedia se alude a la religión ortodoxa.

1161 *el parecer del necio*: compárese con lo que dice el gracioso Polilla en *El desdén, con el desdén*: «Señor, un necio a veces halla un medio / que aprueba la razón» (vv. 481-482); y también el aparte de don Juan en *El lindo don Diego*: «el uso de las dichas / se aseguran en el necio» (vv. 873-874); Francisco Sáez Raposo comenta en su edición de la comedia de Moreto: «El acervo popular previene, en algunos refranes, contra la impresión equivocada que pueden transmitir los igno-

Demetrio ¿Yo he de burlar el respeto
de tan sacra religión?
Filipo No solo es justo este intento,
mas siendo, como es tu vida,
tan importante a tus reinos,
y siendo para librarla
este el más fijo remedio,
no ejecutarle es gran culpa.
Demetrio Siendo así ya me resuelvo.
Pepino Pues yo tengo un fraile grave
que hará dárnosle al momento.
Demetrio ¿Quién es?
Pepino Un lego [capón]
que iba a la quinta por huevos
y hará por mí cualquier cosa,
[porque nunca fue por ellos
que los llevase.]
Filipo Id aprisa.
Demetrio Pues, padre, ¡adiós!
Filipo ¡Qué tormento!
Demetrio No lloréis.

---

rantes»; comp. los refranes: «Mientras el discreto piensa, hace el necio su hacienda», «No hay necio para su provecho», «Para su provecho, sabios son los necios», «Quien con necios ha de entender, muy avisado ha de ser», «Necio es quien fía en la necedad de otro».

1174 *lego capón*: un comentario burlesco, de posibles connotaciones sexuales; Pepino se refiere a una relación estrecha con un *fraile grave* (v. 1172) que resulta ser tan solo *lego* y además castrado *capón*.

1174-1179: este fragmento está deturpado en las versiones impresas, en *O* la palabra *capón* está tachada, al margen izquierdo figura *muy santo*; los vv. 1176-1179 están enmarcados. Los vv. 1177-1178 fueron tachados por el censor probablemente en 1650, junto al texto al lado izquierdo figura la rúbrica de Navarro de Espinosa: a los dos márgenes un intento de reescritura: «Felip. en piedad tan religiosa / [h]allar tus remedios espera» (fol. 20v). Se ha reconstruido en base al manuscrito.

FILIPO — Es imposible.
DEMETRIO — Pues no me iré.
FILIPO — Ya me venzo.
DEMETRIO — ¡Déjeme el cielo premiarte!
FILIPO — ¡Dete tu corona el cielo!

Vase

DEMETRIO — Vamos, pues, Pepino.
PEPINO — Vamos.
¿Qué nombre hemos de ponernos?
DEMETRIO — Yo, fray Pedro.
PEPINO — Yo, fray Pablo.
DEMETRIO — Tú dirás que has de ser lego.
PEPINO — De misa y de doce misas.
DEMETRIO — ¿Sabes latín?
PEPINO — *Tantum ergo*,
y diré aquí de Escritura
treinta locos.
DEMETRIO — Uno espero.

1186 *fray*: el título equivalente a 'hermano', del latín *frater*, que se pone ante el nombre del religioso de las órdenes mendicantes, entre ellas, la orden franciscana.

1187 *lego*: «el religioso que no tiene opción a las órdenes sacras» (*Aut.*).

1188 *de misa*: aquí «fraile de misa», es decir, el fraile que asiste al coro.

1189 *latín*: para poder ser fray de misa se necesitaba el dominio del latín.

1189 *Tantum ergo*: el íncipit de las dos últimas estrofas del himno *Pange lingua gloriosi Corporis Mysterium* de santo Tomás de Aquino; *Tantum ergo* se cantaba durante la adoración del Sacramento durante la fiesta de Corpus Christi, de ahí que Pepino la conozca.

1190 *Escritura*: aquí en el sentido de *Escritura Sagrada*, es decir, *La Biblia.*

1191 *treinta locos*: Moreto recurre al doble sentido, por un lado, 'loco' como 'necio', y *loco* en el sentido del lugar citado, es decir, los *loci* bíblicos que supuestamente conoce.

Pepino Pues *vis lupus est in fabula*.
Demetrio ¿Y qué quiere decir eso?
Pepino Luis López está en la jaula.
Demetrio Muy bien.
Pepino Anda, *majaderus*.
Dentro ¡Al valle! ¡Que se despeña!
Demetrio ¿Qué es esto?
Pepino Que nos cogieron
en el mal latín.
Demetrio Aguarda,
que de aquel alto repecho
baja despeñado un coche
y es de damas, ¡vive el cielo!
Pepino Mas ¡que sea de demonios!

1192 *vis lupus est in fabula*: una adaptación burlesca de la expresión latina *lupus in fabula*, que hace referencia al lobo del cuento justo antes de que el enemigo irrumpa en escena.

1194 *Luis López está en la jaula*: una posible alusión al «famoso loco Luis López», enterrado en la iglesia mayor de Córdoba, a quien menciona Cervantes en el prólogo de sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (fol. IIIr). A los locos se los solía encerrar en jaulas: «se llama cualquier encierro, formado con enrejados de hierro o madera: como son los encierros en que se tienen asegurados los locos y las fieras» (*Aut.*); comp. *El Quijote* cervantino: «hicieron una como jaula, de palos enrejados, capaz que pudiese en ella caber holgadamente don Quijote» (I, 46, p. 536).

1195 *majaderus*: adaptación macarrónica de la voz 'majadero': «Se dice hoy por injuria al hombre necio, pesado y porfiado» (*Aut.*).

1197-1198 *nos cogieron en el mal latín*: Moreto aprovecha el doble sentido de la expresión «pillar a alguno en alguna falta, culpa o delito» (*Aut.*), lo que le permite hacer un comentario literal y metateatral referente al diálogo entre Pepino y Demetrio.

1199 *de aquel alto repecho*: con el pronombre demostrativo 'aquel' Demetrio empieza relatar el suceso que está ocurriendo fuera del alcance visual de los espectadores empleando la teicoscopía; *repecho* es «pendiente, cuesta o declive de un terreno» (*Aut.*).

DEMETRIO Ir a socorrerlas debo,
aparta.

PEPINO No, ¡vive Cristo!,
¡que es locura!

DEMETRIO Aparta necio,
donde peligran mujeres
no hay temor para mi aliento.

Éntrase sacando la espada

PEPINO Maldita sea tu alma,
las narices me ha deshecho.
¿Dónde va este hombre, señores?
Mas ya a los brutos soberbios
llega y, llegado, la espada
saca y, sacada de un vuelo,
les tira un tajo y, tirado,
los dejarretó y cayeron.
¡Viven los cielos!, que ha dado
un buen corte en el empeño.

Sale Demetrio con Margarita en los brazos y damas

DEMETRIO Venced el susto, señora.

1207 *aliento*: ver vv. 1052 y 1101.

1209 *las narices me ha deshecho*: didascalia implícita, el gracioso Pepino alude a la violenta salida de Demetrio.

1210 *¿Dónde va este hombre, señores?*: comentario metateatral dirigido a los espectadores.

1211-1271 *Mas ya a los brutos soberbios llega… que ha dado un buen corte en el empeño*: relato teicoscópico, ver v. 1199.

1211 *brutos soberbios*: aquí caballos.

1214 *tajo*: en la esgrima: «el corte, que se da con la espada, u otra arma cortante, llevando el brazo desde la mano derecha a la izquierda: hace un corte» (*Aut.*).

1215 *dejarretó*: lo mismo que desjarretar: «Cortar las piernas por el jarrete o por la corva» (*Aut.*).

Margarita Valeroso caballero,
esperad, que agradecer
vuestros bizarros alientos,
mi hermano, el rey de Polonia
y el de Moscovia, que a un tiempo
me vienen siguiendo, llegan.

Pepino No es nada.

Demetrio ([*Ap*] ¡Válgame el cielo!,
¡huyendo de mi enemigo
al primer paso le encuentro!
Sin duda esta es Margarita,
su divino rostro veo
dibujado en el retrato
que guardé en mis años tiernos,
¡hay tal belleza!) ¿Qué dices,
Pepino, deste suceso?

Pepino Que estoy hecho una ensalada
y eres tú el vinagre.

Demetrio ¡Ay, cielos!

Pepino ([*Ap*] ¡Señores, ahora suspiros!)

Demetrio Déjame, que estoy muriendo.

Pepino Vamos al convento.

Demetrio Vamos.
Señora, mayores riesgos,
que el que habéis vencido, estorban
que de los favores vuestros

1234-1235 *estoy hecho una ensalada y eres tú el vinagre*: Pepino sigue utilizando las referencias gastronómicas (vv. 1050-1051) en sentido jocoso aprovechando el significado de su nombre, pepino; una posible alusión al daño que le ha hecho Demetrio al lanzarse a socorrer a las damas, ya que *vinagre* «se llama también lo que se muda o trueca el bueno en malo» (*Aut.*).

1236 *Señores, ahora suspiros*: comentario metateatral. Verso hipermétrico, en el manuscrito «aora» (fol. 4v) frente al omnipresente «agora», ver v. 204.

1237 *estoy muriendo*: aquí en el sentido de «padecer violentamente algún afecto, pasión o otra cosa» (*Aut.*).

no se corone la dicha
que he logrado en socorreros.
Perdonad, que el detenerme
hace mayor el empeño.

MARGARITA ¿Os vais?

DEMETRIO Señora, es preciso
aunque yo…

PEPINO ¡Padre fray Pedro!

DEMETRIO ¡Adiós, señora!

MARGARITA ¡Esperad!

DEMETRIO Haré mi peligro cierto.

MARGARITA Con vos irán mis soldados.

DEMETRIO No puede ser.

MARGARITA Pues ya veo
venir los coches del duque.

DEMETRIO Pues, ¡adiós!

MARGARITA ¡Oíd!, a lo menos
decid quién sois por que sepa
a quién tal fineza debo.

DEMETRIO Soy, señora, un desdichado.

MARGARITA ¿Por qué causa?

DEMETRIO Hablar no puedo.

MARGARITA ¿Vuestro nombre?

DEMETRIO El Perseguido.

MARGARITA ¿De quién?

DEMETRIO Aquí, del deseo.

MARGARITA ¿Quién le estorba?

DEMETRIO Mi cuidado.

1255 *fineza*: ver v. 831.

Margarita ¿Quién le ocasiona?
Demetrio El silencio.
Margarita No os entiendo.
Demetrio No es posible,
mas que me entendáis espero.
Dentro ¡Por acá!, ¡por acá!, ¡al valle!
Pepino Que llegan, padre fray Pedro.
Demetrio Vamos.
Pepino ¡Vamos con mil diablos!
Demetrio ¡Ay de mí! ¡que voy muriendo!
Pepino Así vas bien para fraile,
ya llegan los fariseos;
lleven los diablos el alma
que la trujo a detenernos.

Vanse. Salen el rey de Polonia, Jacobo Mauricio, Elena y acompañamiento

Margarita Fuéronse. ¡Suceso extraño!
Rey ¡Llegad!, que a mi hermana veo
dando albricias a los ojos.
Jacobo Mau. Daldas a nuestro [contento].
Elena Mucho se mejora el [día]
tras de los vapores densos
que obscurecieron al sol.
Margarita Todo será logro vuestro,
pero debido al valor

1269 *fariseos*: aquí en el sentido figurado «sujeto injusto, cruel, inhumano, o horrible de aspecto, y que no se compadece de los trabajos y calamidades ajenas» (*Aut.*).

1271 *trujo*: trajo.

1273 *Rey*: Ladislao, rey de Polonia, en la primera jornada figura como Ladisalo, príncipe de Polonia, ver vv. 53-55, 1111.

de un bizarro caballero,
que sin querer esperar
vuestros agradecimientos,
ni querer decirme el nombre,
se fue dejando en mi pecho
confusión, deuda y cuidado.

JACOBO MAU. Síganle mis guardas luego.

MARGARITA Antes me pidió que no.

JACOBO MAU. ([*Ap*] ¡Válgame el cielo!¿Qué es esto?
¿Hombre disfrazado, cuando
de Demetrio lo sospecho?)
Capitán, ¿habéis cercado
aquel sitio?

CAPITÁN Está dispuesto
de suerte que es imposible
escaparse aun por el viento.

JACOBO MAU. Premiaré vuestro cuidado.

MARGARITA No sé qué deja en mi pecho
un hombre tan valeroso
con temor, duda y silencio.

JACOBO MAU. Junto a las puertas estamos
ya de la quinta y adentro
nos espera Juan Basilio,
por que asista a los conciertos
como Vuestra Alteza ordena.

REY Es justo, siendo este imperio
legítimamente suyo.
Mi padre, que esté en el cielo,
mientras fue vivo estorbó
por él este casamiento,
mas si, como vos decís,

1281 *bizarro*: «Generoso, alentado, gallardo, lleno de noble espíritu, lozanía y valor» (*Aut.*).

sus locuras son a tiempos
y estando en juicio renuncia
en vos, que heredáis el reino,
nadie dirá que yo ayudo
a tiranizar el cetro.

Jacobo Mau. Entren, pues, Vuestras Altezas.
([*Ap*] Esto finjo que más necio
está ahora Juan Basilio,
pero ya le tengo impuesto
en lo que ha de hacer, que así
casaré al Rey y con eso
se afianza mi corona.)

Capitán Ya sale, señor.

Jacobo Mau. [*Aparte con el Capitán*] Yo temo
que lo yerre; id, instruïlde
en lo que ha de hacer.

Capitán Ya llego.

Sale al paño Juan Basilio

Juan Basilio ([*Ap*]¿Es para hoy esto, señoras?)

Capitán Agora el Duque llegó.

Juan Basilio Pues, ¿a un hombre como yo
le hacen esperar dos horas,
y con todo este calor?

Capitán Ha sido fuerza tardar.

Juan Basilio Pues, ¿hase el Rey de casar
a costa de mi sudor?

Capitán Mira que llegan.

Juan Basilio ¿Y pues?

1315 *cetro*: insignia del poder real, aquí el sentido metonímico del reino.
1326 *señoras*: Juan Basilio parece dirigirse al público femenino.

CAPITÁN Recíbelos tú primero
quitando al rey el sombrero…
JUAN BASILIO ¿Y qué?
CAPITÁN Y póntele después.
JUAN BASILIO ¿Y qué diré que no impida?
CAPITÁN Saludarle como es ley.
JUAN BASILIO Pues, ¿tiene rabia este Rey?
CAPITÁN Es darle la bienvenida.
JUAN BASILIO Todo eso yo lo sé junto,
mas riñe mi tío de modo
sobre que lo yerro todo,
que por eso lo pregunto;
en fin, ¿yo le quito al tal
el sombrero?
CAPITÁN Es cortés modo.
JUAN BASILIO Pues ara ved como todo
me sale de natural.
Vóysele a quitar.
CAPITÁN Primero
haz reverencia.

1336 *quitando al rey el sombrero*: el capitán instruye a Juan Basilio sobre los detalles del protocolo, como se verá a continuación el príncipe interpreta las indicaciones literalmente.

1340 *¿tiene rabia este rey?*: se aprovecha el doble sentido del verbo 'saludar' que «vale también curar del mal de rabia por medio del soplo, saliva, y otras ceremonias, que usan» (*Aut.*).

1346-1347 *¿yo le quito al tal el sombrero?*: Juan Basilio quiere asegurarse de si ha entendido bien las instrucciones, la pregunta tiene el valor de didascalia implícita.

1348 *ara*: «Lo mismo que ahora. Es voz corrompida y bárbara, aunque muy usada en el estilo familiar» (*Aut.*). Moreto parece querer mostar la incultura del príncipe Juan Basilio.

1351 *reverencia*: «inclinación del cuerpo, o parte del, que se hace a un sujeto en señal de respeto» (*Aut.*).

Juan Basilio Es la palma,
reverencia os hace el alma
y venga agora el sombrero.

[*Quítale el sombrero al Rey y pónesele*]

Jacobo Mau. ¿Qué haces necio?

Elena Le ha quitado
el sombrero, ¿hay tal capricho?

Juan Basilio Pues aqueste me lo ha dicho,
páguele muy bien pagado.

Jacobo Mau. Volvelde el sombrero al Rey.

Rey El vuestro admito primero,
que pues honráis mi sombrero,
honrarme del vuestro es ley.

[*Pónese el sombrero de Juan Basilio*]

Juan Basilio Señor, llegad a mis brazos
como está en la ceremonia.
([*Ap*] Estos reyes de Polonia
son grandes cortesanazos.)

Jacobo Mau. «Sentaos», cuando el Rey pidiere,
has de concederle.

Juan Basilio *Nolo*,
que agora que no estoy solo,
haré yo lo que quisiere.

1351-1352 *Es la palma, reverencia os hace el alma*: una posible referencia al refrán «Su alma en su palma» con que Juan Basilio anticipa la secuencia de equívocos siguiendo al pie de la letra las instrucciones del capitán; «Su alma en su palma. Modo proverbial de hablar, que vale tanto como decir que haga otro lo que quisiere y gustare con toda libertad, y sin respeto a la conciencia: lo que también se suele explicar con decir allá se lo haya» (*Aut.*).

1363 *como está en la ceremonia*: aquí como prescribe la etiqueta cortesana.

1365 *cortesanazo*: aumentativo de cortesano, en este caso con claro toque emocional.

1367 *Nolo*: en latín «no quiero, no pienso hacer».

JACOBO MAU. Todo lo ha de destruïr.

REY Vuestra Alteza, gran señor,
por aliviarse mejor
del gran peso del regir
cedió en su tío el gobierno,
siendo a su padre obediente,
y la plebe hoy, dignamente,
le aclama a renombre eterno,
conociendo el yugo leve
de sus atentos recatos.

JUAN BASILIO ¡Cómo desos mentecatos
suele aclamar una plebe!

REY Hoy, pues, porque el reino queda
sin sucesión que lograr,
tu Alteza ha de renunciar
el reino en quien le suceda.

JUAN BASILIO ([*Ap.*] ¡Verá el diablo lo que fragua!)

REY Vuestra prima…

JUAN BASILIO ¿Qué he de hacella?

REY Renunciar el reino en ella.

JUAN BASILIO ¿Pues yo, por qué carga de agua?

1376 *la plebe*: «La gente común y baja del pueblo» (*Aut.*).

1378 *el yugo*: «En sentido moral, y analógico, vale lo mismo que la ley, y dominio superior, que sujeta, y obliga a obedecer» (*Aut.*); la expresión «yugo leve» resulta paradójica y exagerada, pero se inscribe dentro de la retórica de la alabanza cortesana.

1379 *recatos*: «Recato. […] Cautela, o reserva. […] Se toma también por secreto» (*Aut.*); Moreto está jugando con el doble sentido de la palabra.

1380 *mentecato*: «Loco, falto de juicio, privado de la razón» (*Aut.*).

1386 *¡Verá el diablo lo que fragua!*: la exclamación anticipa el plan elaborado por Jacobo Mauricio; comp. *Caer para levantarse*: «porque el mismo diablo fragua» (v. 2146).

1389 *por qué carga de agua*: «¿Por qué carga de agua? Frase vulgar, que equivale a por qué razón, o por qué recompensa se ha de hacer alguna cosa, en que no ha

Rey Porque el cielo no os ataje
la vida sin prevenir.

Juan Basilio Primero se ha de morir
ella y todo su linaje.

Jacobo Mau. ([*Ap*] Él me ha de echar a perder.)
¡Eso tu labio pronuncia!

Juan Basilio Sí, señor, que al que renuncia
le hacen luego reponer.

Rey No esa aprehensión os engañe
si a Elena por su persona
toca luego esta corona.

Juan Basilio Ni la toca ni la tañe.

Rey Pues, ¿a quién queréis cedelle
el reino si a Elena no?

Juan Basilio A mi hijo, que me costó
mucho trabajo de hacelle.

Rey ¿Quién?

Juan Basilio Demetrio ha de heredalle.

---

precedido motivo alguno para haberla merecido?» (*Aut.*); comp. *La Celestina* (XVIII): «Y por cuál carga de agua le tengo de abrazar ni ver a ese enemigo?» (p. 271).

1396-1397 *al que renuncia le hacen luego reponer*: una posible alusión al juego de naipes; comp. «Renunciar. En los juegos de naipes es no servir al palo que se juega, teniendo carta» y «Reponer. En el juego del hombre es poner otra tanta cantidad, quanta había en la polla: lo qual sucede quando le empatan las bazas al que entró» (*Aut.*).

1398 *No esa aprehensión os engañe*: Moreto recurre al hipérbaton para conservar la rima de la redondilla, la frase lee 'No os engañe esa aprehensión'; la palabra 'aprehensión' tiene doble significado: «Aunque en su sentido literal y recto se entiende por esta voz el acto de aprehender, o retener alguna cosa, cogiéndola […] y asiéndola: en el común y usual se ciñe esta voz a explicar la vehemente y tenaz imaginación con que el entendimiento concibe, piensa y está cabilando sobre alguna cosa, que por lo regular le asusta y desazona» (*Aut.*); ver también la comedia de Moreto *Lo que puede aprehensión* cuyo enredo se basa en este concepto (edición de Francisco Domínguez Matito, p. 429 y v. 317).

1401 *Ni la toca, ni la tañe*: tanto tocar como tañer quiere decir «también importar, pertenecer, ser de consecuencia o interés alguna cosa» (*Aut.*).

REY ¿Pues Demetrio vive?

JUAN BASILIO Y bebe,
y este –miralde–, este aleve
le busca para matalle.

JACOBO MAU. Él hoy está sin sentido,
no haga caudal Vuestra Alteza.

JUAN BASILIO No es locura mi simpleza,
que él una carta ha cogido
en que Demetrio escribía
a Filipo, que ya –osado
para restaurar su estado–
a Alemania se partía,
que ha de volver como un rayo,
y él a matarle envió
y prendió al ayo y, si no,
digan que parezca el ayo.

MARGARITA Mirad, señor, esto atento;
no os culpe el vulgo ignorante.

REY Esta opinión es bastante
para estorbo de mi intento,
que de la carta he sabido
que todo el reino murmura.

JACOBO MAU. Pues, ¿cómo oís tal locura,
cuando yo mismo movido
de esa carta o engañado,
todo el reino he discurrido
sin dejar sitio escondido
que en vano no haya buscado?

REY Luego es cierta.

1407 *vive? Y bebe*: juego de palabras que aprovecha la semejanza fonética de las consonantes.

1408 *aleve*: «Infiel, desleal, pérfido, malévolo y traidor» (*Aut.*).

1411 *no haga caudal*: «Hacer caudal de una cosa. Frase que significa tenerla en aprecio y estimación, haciendo mucho caso de ella» (*Aut.*).

Juan Basilio ¡Buen despacho!
Jacobo Mau. Fingida es de algún traidor.
Juan Basilio No nos cansemos, señor,
que la letra es del muchacho.
Margarita ¡Luego vivo puede ser!
Rey Sin duda, si él la escribió.
Juan Basilio ¿Vivo? ¡así lo fuera yo,
que a fe que lo habían de ver!
Rey Pues, ¿quién Duque se llamó
con opinión tan contraria?
Jacobo Mau. En Moscovia ni en Tartaria
no hay más Príncipe que yo,
que todo el imperio en paz
me obedece en testimonio.
Juan Basilio Obedecerá un demonio
mientras viviere el rapaz.
Rey Pues, ¿quién no siendo tirano
puede quitársele?
Jacobo Mau. Yo,
que viva Demetrio o no,
me han puesto el cetro en la mano.
Margarita Pues, Ladislao valeroso,
¿cómo este agravio has sufrido,
tan indigno de tu oído,

1434 *¡Buen despacho!*: aquí en el sentido de una respuesta exacta.

1436 *no nos cansemos*: «Cansarse. Además del sentido recto, se toma por esforzarse y poner toda la diligencia y solicitud para conseguir alguna cosa que se desea» (*Aut.*).

1437 *la letra es del muchacho*: aquí en el doble sentido de la palabra 'letra' como «la forma que cada uno tiene de hacerla» y «por el mismo escrito o carta, formado con las letras» (*Aut.*).

1444 *En Moscovia ni en Tartaria*: ver vv. 12-14, 579.

1449 *rapaz*: ver v. 372.

siendo Demetrio mi esposo?
Viviendo él, ¿quién mereció
corona tan eminente?,
¿o quién la tendrá en la frente
más dignamente que yo?
Pues, ¿cómo tu incendio aplacas
en tan común vituperio?
¡Tiemble al horror este imperio
de las banderas polacas!
¡Viva Demetrio! Y si extraña
tu brazo tan alta empresa,
Moscovia me hizo duquesa
y me verá su campaña
a triunfar del alevoso,
armando el pecho arrojado
del brillante arnés grabado
del casto amor de mi esposo,
que en defensa de mi nombre
los timbres del alemán
sus alas desplegarán

1457 *siendo Demetrio mi esposo*: ver v. 72.

1462 *incendio*: aquí en el sentido figurado de 'ira'.

1463 *vituperio*: el acto de afrentar o deshonrar; «Baldón o oprobrio, que se dice a alguno» (*Aut.*).

1465 *banderas polacas*: aquí en el sentido figurado 'el ejército polaco'.

1466-1467 *si extraña tu brazo tan alta empresa…*: Margarita se dirige a su hermano, rey de Polonia, incitándole a que defienda el derecho de Demetrio, su esposo, y el de ella al Ducado de Moscovia. Si él se niega a hacerlo, ella dirigirá la campaña militar en contra del usurpador.

1470 *alevoso*: «Infiel, pérfido, y que contra la fe y amistad maquina y conjura contra otro» (*Aut.*); aquí en el sentido figurado de 'usurpador'.

1471 *arrojado*: envalentonado; *El desdén, con el desdén*: «perdón os pido / de venir tan arrojado / con la nueva que me ha dado» (vv. 2576-2578).

1472 *arnés*: «Armas de acero defensivas, que se vestían y acomodaban al cuerpo, enlazándolas con correas y hebillas, para que le cubriese y defendiese» (*Aut.*); aquí en el sentido figurado del casto amor que une a los dos esposos y fortalece la determinación de Margarita para recuperar la corona de su prometido esposo.

1475-1476 *los timbres del alemán sus alas desplegarán*: aquí sinécdoque para referirse a los caballeros alemanes cuyas tropas «desplegarán alas», es decir, inva-

para que el mundo se asombre
y, si no, solo el furor
de mi pecho, de mi labio,
de mi enojo, de mi agravio,
del ímpetu de mi amor
mal dije: sola mi mano
al mundo dará memoria,
que sobra mucha vitoria,
a mi amor, para un tirano.

Vase

Jacobo Mau. Solo logrará a mi oído
una mujer tal furor.

Rey Pues yo, dejando mi amor,
que ese, señora, rendido
a vuestros pies triunfa y gana;
vos, Jacobo, si es delito,
haced cuenta que os repito
lo que os ha dicho mi hermana.

Vase

Jacobo Mau. ¿Jacobo yo y duque no,
ya en Moscovia coronado?

Elena Pues, ¿por qué te has irritado
siendo la infelice yo?
Pues por aumentar tu dicha
ya no estoy yo coronada,
pero sí, soy desdichada;
iré a llorar mi desdicha.

Vase

---

dirán el territorio del Gran Ducado de Moscovia. En la heráldica el 'timbre' significa la insignia que se pone por encima del escudo de armas: la imagen evocada parece referirse directamente al águila bicéfala del escudo de armas de los Habsburgo.

1494 *Jacobo yo y duque no*: una referencia al cambio de tratamiento por parte del rey de Polonia, Ladislao, que rechaza al usurpador.

JACOBO MAU. ¿Qué es esto? ¡Enojo crüel!
¿Yo tal escucho a los dos?

JUAN BASILIO ([*Ap*] Mucho siento, ¡vive Dios!,
haber quedado con él.)

JACOBO MAU. Di, necio, ¿cómo conmigo
tu labio a tal se atrevió?

JUAN BASILIO Porque no pensaba yo
quedar a solas contigo.

JACOBO MAU. ¿Qué dice tu lengua osada,
simple?

JUAN BASILIO Agradezca, aunque calle,
que no tengo con que dalle
aquí, si no es esta espada.

JACOBO MAU. Pues, loco osado, ¿no ves
que nadie, donde estoy yo,
no tiene espada, si no
para ponerla a mis pies?
¡Quitádsela! ¿Qué esperáis?

Quítanle la espada maltratándole

Llevalde públicamente
donde esté tan indecente
como un loco.

JUAN BASILIO ¿Esto intentáis?
¿Así me tratáis, osados,
siendo yo vuestro señor?

JACOBO MAU. Desta suerte y aun peor

Arrójale al suelo

te han de tratar.

1515-1516 *nadie, donde estoy yo, no tiene espada*: otra referencia relacionada con la etiqueta cortesana.

1519 *públicamente*: «Descubierta y patentemente, a vista de todos» (*Aut.*).

Juan Basilio ¡Ah, soldados!,
¿no volvéis por la opinión
de vuestro Príncipe alguno?

Jacobo Mau. Yo os pondré donde ninguno
os escuche esa razón.

Vase

Juan Basilio ¿Cómo, amigos, no os provoco?
¡Vuestro Príncipe soy yo!

Capitán Príncipe, sí; nuestro, no,
que nadie obedece a un loco.

Vanse

Juan Basilio ¿Qué es esto, cielos? ¿Qué oí?
¿Yo abatido? ¿Yo ultrajado?
¿Yo por loco deshonrado?
¿Tan loco soy? ¡Ay de mí!
En todo, en todo el sentido
correr siento un vivo fuego,
un mudo, habló y miró, un ciego,
de un grave dolor herido.

1534-1537 *¿Qué es esto, cielos? ¿Qué oí? ¿Yo abatido? ¿Yo ultrajado? ¿Yo por loco deshonrado?*: el principio del monólogo de Juan Basilio –una secuencia de preguntas retóricas que constatan la situación del personaje– parece imitar el de Segismundo calderoniano, cuando al despertarse en el palacio, pronuncia asombrado: «¡Válgame el cielo! ¿qué veo? / ¡Válgame el cielo! ¿qué miro? / […] / ¿Yo en palacios suntuosos? / ¿Yo entre telas y brocados? / ¿Yo cercado de criados… » (*La vida es sueño*, II, 1224-1235); ver también: «Otra vez, (¿qué es esto, cielos?), / ¿queréis que sueñe…» (*La vida es sueño*, III, 2307-2306): ver Baczyńska, 2019, pp. 796-797.

1540 *un mudo, habló y miró, un ciego*: referencia a las curaciones milagrosas del Nuevo Testamento: sordomudo (Mc. 7: 31-37), ciegos (Mc. 8: 22-26; 10: 46-52; Mt. 9, 27-33; 20: 29-34; Lc. 18: 35-43; Jn. 9: 1-41).

1538-1541 *En todo, en todo el sentido correr siento un vivo fuego,… de un grave dolor herido*: Juan Basilio en su monólogo anticipa la transformación en cuerdo de la tercera jornada, en concordancia con el refrán «El loco por la pena es cuerdo» (*Aut.*).

Pues, ¿cómo al mismo compás
no hace mis sentidos buenos,
siendo mi defecto menos
y siendo mi afrenta más?
Yo así, siendo emperador,
que soy muy loco no dudo,
pues la lisonja no pudo
disimularme el error.
Pues, ¿qué es esto, honor? ¿Qué alienta
mi razón, ya de más precio,
que no hay hombre honrado necio
con el dolor de su afrenta?
¿No pudiera hacer en mí
enmienda el juicio, el consejo
del discreto, el docto, el viejo
y experimentado? Sí,
porque solo llega a ser
en cualquier cosa hombre grave,
el que piensa que no sabe
con deseo de saber.
Y el mirarme deste modo,
de un reino desposeído,
mi triste hijo perseguido,
esto hiere más que todo.
Mas ya este llanto, que aprecio,
me ha consolado algún tanto,
que nunca está pronto el llanto
en el corazón del necio.
Porque quien siente un rigor,
ya se supone entendido,
pues dice que ha conocido
la causa de su dolor.
¡Penas llegadme a apurar!,
pues me mejoro por vos,

1546 *emperador*: Gran Duque de Moscovia, ver vv. 10-11.

1574-1575: *¡Penas llegadme a apurar!, pues me mejoro por vos*: otra alusión más al refrán «El loco por la pena es cuerdo» (ver vv. 1538-1541 y en adelante,

sin duda es cosa de Dios
el trabajo y el pesar.
Pues en Él, ya con mi acuerdo,
la luz providente toco,
que a un cuerdo le vuelva loco
y a un loco le vuelva cuerdo.
Pero, ¡qué enemigo el hado
se me muestra!, pues violento
me quitó el entendimiento,
por que perdiese mi estado,
y queriendo hacerme sabio,
cuando me mira ofendido
me vuelve a dar el sentido
para que sienta mi agravio.

Sale[*n*] *el Capitán y guardas*

Capitán La orden se ha de ejecutar,
¡llegad todos!

Juan Basilio ¿Qué hay, amigos?
Bien vengáis a ser testigos
del triunfo de mi pesar.

Capitán A llevarte a una prisión
vengo, que el Duque ha mandado.

Juan Basilio ¿Quién es Duque?

---

vv. 1580-1581). Se aprovecha el doble sentido del verbo 'apurar': «Purificar y limpiar» y «Es apretarle y estrecharle demasiadamente, y en cierto modo molestarle, para que prorumpa y se inquiete» (*Aut.*). Un posible eco del íncipit del primer monólogo de Segismundo en *La vida es sueño* de Calderón: «Apurar, cielos, pretendo» (I, 103); ver Baczyńska, 2019, pp. 796-797.

1579 *luz providente*: se refiere a la luz que simboliza el conocimiento (vv. 37-39) que es racional y, como tal, 'providente', capaz de remediar el daño; «avisado, prudente, que tiene providencia» (*Aut.*). El monólogo manifiesta la paradójica naturaleza de Juan Basilio (loco-cuerdo) en concordancia con el acto primero (Belmonte) y el tercero (Martínez de Meneses) que explota aún más directamente el parentesco con los monólogos de Segismundo en *La vida es sueño*.

1580-1581 *a un cuerdo le vuelva loco y a un loco le vuelva cuerdo*: ver vv. 1538-1541; 1574-1575.

CAPITÁN — El que su Estado
gobierna en paz y en razón.

JUAN BASILIO — Siendo así, corrido, callo,
pues solo por justa ley
merece nombre de Rey
quien mira por el vasallo,
pero ¿a mí naturaleza
el título no me dio?

CAPITÁN — Sí, pero ya le perdió
lo incapaz de tu rudeza.

JUAN BASILIO — ¿Y a obrar con juicio cabal
yo, desde aquí, no lo fuera?

CAPITÁN — No, que nadie lo creyera.

JUAN BASILIO — Eso tiene el obrar mal:
quien mala una acción señala
muchas buenas hace ajenas,
y no bastan muchas buenas
para borrar una mala.
¿Y dónde manda mi tío
que me llevéis?

CAPITÁN — Según toco
donde os tengan como a un loco.

JUAN BASILIO — ¿Como a loco? ¡Ay, dolor mío!
¿Esto un emperador pasa?
Decid, amigos, pues voy ya,
aunque con rigor, ¿no habrá
quien me enseñe en esa casa?

CAPITÁN — Nadie al juicio enseña leyes.

JUAN BASILIO — No paso esa conclusión,
no, amigos, que esa razón
no se entiende con los reyes,
que a un Rey –que por juicio ajeno
ha de regir sus Estados–

1598 *corrido*: avergonzado.

los consejos y los lados
son quien le hace malo o bueno.

Soldado Parece que habla en razón.

Capitán Siempre entre sus imprudencias
suele decir mil sentencias.

Juan Basilio Ya arrepentimientos son.

Capitán Vamos, señor.

Juan Basilio ¿Que, en fin, voy
preso por loco?

Capitán Eso intenta.

Juan Basilio Al llanto llama mi afrenta.
¿Quién es mi guarda?

Capitán Yo soy.

Juan Basilio ¿Querrás enseñarme?

Capitán Sí.

Juan Basilio ¿Me enseñas bien?

Capitán Sí, haré.

Juan Basilio Pues ven, pero advierte…

Capitán ¿Qué?

Juan Basilio …que no he de aprender de ti.

Capitán ¿Por qué?

Juan Basilio Porque oí decir
que quien llega a imaginar
que sabe para enseñar,
no sabe para vivir.

Vanse. Salen Pepino arremangado de fraile francisco con unas escobas y Demetrio

---

1629 *lado*: «persona que asiste y acompaña» (*Aut.*).

1646 *acot. Salen Pepino arremangado de fraile francisco con unas escobas, y Demetrio*: el cuadro escénico reproduce en parte la situación dramática de la co-

PEPINO Padre, este cuarto al momento
manda barrer el guardián,
que dizque esperando están
un príncipe en el convento.

DEMETRIO Deme la escoba, fray Pablo.

PEPINO Tome su escoba, fray Pedro.

DEMETRIO Esto a mi grandeza medro.

PEPINO ¿No se ríe desto el diablo?

DEMETRIO ¿De qué quieres que se ría?
¿De ver que es a mi persona
tan fácil esta corona
y me desvela la mía?

PEPINO Dices bien, que es purgatorio
toda vida comparada
a la de un fraile, cifrada
desde el coro al refitorio;

---

media fuente «*Sale Rufino de fraile lego, con dos escobas, a lo gracioso*» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, acot. v. 1333).

1647 *guardián*: en la Orden de San Francisco el prelado ordinario de sus conventos.

1648 *dizque*: siempre con el valor del verbo impersonal, «contracción de las voces 'dicen que', usada muy frecuentemente para abreviar la locución» (*Aut.*); en *El lego del Carmen*: «La feria dizque será / buena» (vv. 835-836).

1652 *medro*: medrar quiere decir «crecer, aumentarse, adelantarse o mejorarse, pasando de un estado bueno a otro mejor» (*Aut.*); aquí en un claro sentido irónico.

1653 *se ríe desto el diablo*: alusión al refrán «ríese el diablo cuando el hambriento da al harto» (*Aut.*); una referencia a la desproporción de las cosas que se ejecutan al contrario de como deben ser.

1656 *esta corona*: aquí en el sentido de tonsura («la prima tonsura clerical, que es como grado y disposición para llegar al sacerdocio», *Aut.*); se aprovecha el doble sentido de la palabra «corona».

1658 *purgatorio*: aquí en el sentido de un lugar «donde se pasa la vida con trabajo y penalidad» (*Aut.*).

1660 *cifrada*: aquí el verbo cifrar en el sentido de «contener, incluir, juntar en una muchas y varias cosas» (*Aut.*).

1661 *coro*: «Se toma comúnmente por la parte del templo, y lugar separado y destinado, donde asisten los clérigos, o los religiosos para cantar las horas canónicas

tras gastar aquí a pasajes
la mañana en parabienes
de antífonas y de amenes,
que hacen más hambre que pajes
sin cuidar de otras marañas,
cada cual su paso inclina
al olor de una cocina
que penetra las entrañas.
Entra al refitorio y mira
mesa puesta sin afán:
servilleta, fruta, pan,
un tazón que ámbar respira,
mandando al refitolero
seis legos arremangados,
cuatro gatos diputados
con más lomos que un carnero,

---

y celebrar los divinos oficios, respondiendo al sacerdote que canta la misa en el altar mayor» (*Aut.*).

1661 *refitorio*: «el lugar destinado en las comunidades para juntarse a comer» (*Aut.*).

1662-1664 *tras gastar aquí a pasajes la mañana en parabienes de antífonas y de amenes*: aquí una referencia a los oficios divinos cantados en el coro al amanecer; el pasaje «En la música es el tránsito o mutación, con arte o harmonía, de una voz o de tono a otro» (*Aut.*); el parabién es «expresión que se hace a otro, para manifestar el gusto y placer» (*Aut.*); antífona es «el versículo que se reza, o canta en el Oficio Divino antes de comenzar el Psalmo»; amén «se dice al fin de todas las oraciones de la iglesia, y significa así sea» (*Aut.*).

1665 *hacen más hambre que pajes*: era proverbial el hambre que pasaban los pajes y criados en algunas casas grandes.

1666 *marañas*: enredos, cosas confusas.

1673 *un tazón que ámbar respira*: una posible referencia a la porción de potaje que despide un buen olor.

1674 *refitorelo*: «El que tiene cuidado del refitorio» (*Aut.*).

1765 *legos arremangados*: lego, ver v. 1187; arremangar «Recoger las mangas hacia arriba la muger o el hombre para poder trabajar y hacer sus haciendas con mas liberalidad, limpieza y aseo» (*Aut.*). Los legos servían a los frailes en la mesa.

1676 *cuatro gatos diputados con más lomos que un carnero*: gatos destinados (diputados) a estar en el comedor, y por lo tanto muy bien cebados, de ahí la comparación con los lomos de un carnero.

va andando la tabla llena,
y pone cada varón
las manos en su porción
y los ojos en la ajena.
Luego empiezan los cuchillos
en los platos la armonía
y la süave herrería
del mascar a dos carrillos.
Solo se oyen placenteros
chiquichaques de quijadas,
que hay runfla de dentelladas
que parecen caldereros,
y entre el sonoro ejercicio
que al subir y bajar crecen
tantas manos que parecen
los cazos del artificio,
prorrumpe un fraile, a obediencia
nos obliga este instituto,
y al son de aquel estatuto
hacen todos penitencia.

1687 *chiquichaques*: onomatopeya «El ruido que resulta de rozar una cosa con otra» (*Aut.*); curiosamente el *Diccionario de Autoridades* cita los vv. 1686-1698 de *El príncipe perseguido* para ilustrar la palabra.

1688 *runfla*: «La multitud de un mismo género, o especie de cosas que están una en pos de otra» (*Aut.*); aquí en el sentido de una serie.

1689 *calderero*: el que «hace calderos y todo género de vasos de cobre» (*Aut.*), aquí una referencia a la técnica de producir calderos de cobre a base de martillazos.

1691-1693 *al subir y al bajar crecen tantas manos que parecen cazos del artificio*: la comparación pondera de una manera irónica el carácter mecánico de los movimientos de los comensales que en conjunto se parecen a un artefacto con cazos; «Cazo. […] Se llama en algunas partes la cuchara de hierro o cobre, con que se saca el agua de las tinajas» (*Aut.*).

1695 *instituto*: aquí en el sentido del estatuto, regla o ley que rige la vida de una comunidad religiosa; «Establecimiento, regla, forma y método particular de vida, con firmeza y immobilidad de estado» (*Aut.*).

1697 *hacen todos penitencia*: comen todos, en relación a la frase «hacer penitencia, posada o venta. Frases cortesanas de que se usa para convidar a alguno a comer» (*Aut.*); ver Cervantes, *El casamiento engañoso*: «Véngase V. m. conmigo a mi posada, y allí haremos penitencia juntos» (*Ocho comedias y ocho entremeses…*, fol. 233v).

Luego andan dos frailecillos
llevando con manos diestras
candeales en unas cestas,
molletes en los carrillos.
Dos legos a jarrear,
vertiendo sangre de hinchadas
las caras como tajadas
de carnero a medio asar,
comen y de dos en dos
a quien se lo dé alabando,
salen tosiendo y rezando
en honra y gloria de Dios.

Demetrio

¡Cómo luego tu ignorancia
fue a la materialidad!
Pues entre tanta abundancia
puso la felicidad
en la menor importancia.
¿Hay vida de tanta suerte
como esta, en que a la partida
vuelve el rostro el varón fuerte,
y se topa con la muerte
sin que le asuste la vida?

1700-1701 *candeales en unas cestas, molletes en los carrillos*: una referencia a la calidad de la vida en los monasterios. A los frailes se les sirve pan hecho de trigo candeal, «cierta especie de trigo, que hace el pan muy blanco y regalado» (*Aut.*) y los «dos frailecillos» tienen «molletes en los carrillos»; se aprovecha el doble sentido de la voz 'mollete' para insinuar de una manera burlesca que se aprovechan para comer los mejores bocados («Mollete. […] pan redondo y pequeño, por lo regular blanco y de regalo», *Aut.*) y por eso ostentan carrillos gruesos («molletes»).

1702 *legos a jarrear*: legos responsables por llenar los vasos de vino, ya que jarrear quiere decir «Sacar frecuentemente agua o vino con el jarro» (*Aut.*).

1703-1705 *vertiendo sangre de hinchadas las caras como tajadas de carnero a medio asar*: otra descripción que aprovecha comparaciones culinarias con fin burlesco, aquí se describen rostros que denuncian el exceso de vino.

1719 En *O* la secuencia de veinte versos (cuatro quintillas de las cuales la primera y la tercera junto con la cuarta figuran atajadas) que no fueron recogidos en la transmisión impresa: «¿Hay bien como hallar colmado / tanto premio a una virtud / y ver en tan alto estado / que es lo más que le ha costado / haber vivido en

¿Sirven demás a un señor
los reinos y los estados
que al buscarlos, dé sudor,
al tenerlos, dé cuidados,
al dejarlos, dé dolor?
Nadie se compare, pues,
a quien vive en este estado,
pues aunque pobres los ves,
están mirando a sus pies
todo lo que han despreciado.

PEPINO Desa suerte aquí escondido
vivirás.

DEMETRIO Fuera pecado
siendo, como soy, casado,
dejando un padre abatido
y un reino tiranizado.

PEPINO Pues a barrer empecemos.

DEMETRIO Las dos esquinas cojamos.

PEPINO Tiempo en discurrir perdemos.

DEMETRIO Pues barramos y callemos.

---

quietud? // ¿Hay joya que comparar, / en ser ni en valor profundo, / a vida tan singular / que la envidia todo el mundo / sin querérsela quitar? // ¿Qué tesoro, qué opinión, / qué riqueza habrá, adquirida, / que no dé por la traición / más peligros a la vida / que trata a la posesión? // ¿Sirve demás, si se advierte / la hacienda, la honra crecida, / que arriesgamos en la suerte, / a perder más en la vida / y a llorar más en la muerte?» (fols. 25v y 26r).

1734 En *O* la secuencia de cinco versos (una quintilla encuadrada) que no fueron recogidos en la transmisión impresa: «Ni fuera valor dejallo, / cuando no llego a tenello, / mas sí después de cobrallo, / porque para despreciallo / es menester poseello» (fol. 26r).

1737 *discurrir*: aquí hablar.

1738-1741 La secuencia reproduce con variantes un fragmento del diálogo de la comedia fuente: «DEMETRIO Barre y calla. RUFINO Barreré, / consolado en que las leyes / del mundo a los altos reyes / ponen en el cuello el pie. / Pues barre un rey, ¿qué atropellas / tiempo, en un pobre español» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, vv. 1356-1361); ver Baczyńska, 2019, p. 798.

Pepino Pues callemos y barramos,
mas ¿qué emperador se ha visto barrer?

Demetrio No nos detengamos.

Pepino Ya barro, mas ¡vive Cristo…!

Demetrio Calla, pues yo lo resisto.

Pepino Pues callemos y barramos.

Sale[n] el Capitán y otros

Capitán Avisad dentro al guardián
y a los frailes; aquí hay dos.
Padres…

Pepino No estorbe, galán,
a estos dos siervos de Dios
y váyase con Satán.

Capitán Mire que su Alteza vino
tan caluroso que envía,
por no hallarse en el camino,
a prevenir agua.

Pepino ¿Fría?

Capitán Sí, padre.

Pepino Pues trairé vino.

Capitán No lo bebe.

1740 *emperador*: Pepino se refiere a Demetrio, ver vv. 10-11, 579, 1546.

1745 *guardián*: ver v. 1647.

1748 *siervos de Dios*: aquí frailes.

1749 *váyase con Satán*: es decir con Satanás; una adaptación de la expresión 'irse con el diablo' en claro contraste con la autopresentación que hace Pepino (ver v. 1748).

1753 *prevenir*: «Preparar, aparejar y disponer con anticipación las cosas necesarias para algún fin» (*Aut.*).

1754 *trairé*: una forma antigua del verbo traer, aquí traeré.

PEPINO ¿Cómo no? 1755
¿Ese Príncipe es cristiano?
CAPITÁN Es, sin duda.
PEPINO Miente, hermano.
CAPITÁN ¿Cómo mentir?
PEPINO Pruébolo.
DEMETRIO ¡Vaya volando, fray Pablo!
PEPINO Oiga el argumento a fe. 1760
DEMETRIO ¡Vaya presto!
PEPINO Déjeme
probárselo con el diablo.
CAPITÁN Vaya usencia ([*Ap* a Demetrio] que este padre tiene traza de hablador.).
PEPINO ([*Ap* al Capitán] Y vos cara de traidor, 1765
por la leche de mi madre.)
DEMETRIO ¡Venga ya!

1756 *¿Ese príncipe es cristiano?*: según el gracioso Pepino una persona que no beba vino no puede ser cristiano; la pregunta tiene valor prefigurativo.

1758 *¿Cómo mentir? ¡Pruébolo!*: verso hipométrico si la forma del imperativo con el pronombre enclítico se acentúa como esdrújula; la forma métrica impone una acentuación irregular con un fin emotivo, se trata del último verso de una redondilla con rima abrazada (*abba*) que rima con «¿Cómo no?» (v. 1755); el acento irregular (agudo) en la última sílaba ostenta un claro valor didascálico; ver v. 1761.

1760 *argumento a fe*: argumento insoslayable.

1761 *¡Vaya presto! ¡Déjeme!*: verso hipométrico si la forma del imperativo con el pronombre enclítico se acentúa como esdrújula; la forma métrica impone una acentuación irregular con un fin emotivo, se trata del tercer verso de una redondilla con rima abrazada (*abba*) que rima con «a fe» (v. 1760); el acento irregular (agudo) en la última sílaba ostenta un claro valor didascálico; ver v. 1758.

1764 *usencia*: «Voz usada entre los religiosos, y es síncopa de Vuestra Reverencia» (*Aut.*).

1765 *hablador*: «El que habla mucho, sin tiempo y con impertinencia» (*Aut.*).

Pepino ¡Qué señorón
será este!

Demetrio Ya lo habrá visto
traída el agua.

Pepino ¡Plegue a Cristo
que le pegue un torozón!

Vanse los dos por el agua y sale Jacobo

Capitán ([*Ap*] ¡Notable estilo de lego!)

Jacobo Mau. Todo prevenido esté,
que al amanecer saldré
del convento; no sosiego
hasta haber averiguado
si Demetrio es vivo o no.

Capitán Señor, pues no le hallé yo,
vano ha sido tu cuidado,
que él de mí no pudo huir,
pues nunca me conoció,
ni en tu palacio me vio
y alguien lo pudo fingir.

Jacobo Mau. Si huyó Filipo al oíllo,
¿cómo puede ser mentira?

Salen Demetrio y Pepino con un jarro y vaso de agua

Pepino ¡Fuera, fuera, que respira
ángeles este jarrillo!

Demetrio Llegue con menos rumor,
¿qué hace?, ¿tiene el juicio en calma?

1767 *señorón*: aquí el aumentativo de valor despectivo e irónico porque el gracioso Pepino no aprecia a nadie que no beba vino.

1770 *torozón*: «Dolor agudo en la barriga, que da a las bestias, semejante al que en los racionales llaman cólico» (*Aut.*).

1771 *lego*: ver v. 1187.

PEPINO No beba agua, que tiene alma.

Empina [*el jarro*]

DEMETRIO Ya está aquí el agua, señor.
JACOBO MAU. Llegue, que ya la deseo.
DEMETRIO ¡Vuestra Alteza a este retiro!
([*Ap*] ¡Válgame el cielo! ¿Qué miro?)
PEPINO ([*Ap*] ¡Válgame el diablo! ¿Qué veo?)

Dejan caer las vasijas

JACOBO MAU. ¿Qué hacen, padres?
DEMETRIO [*A Pepino*] Duda mía,
¿no es mi tío aqueste viejo?
PEPINO Ansí fuera yo vencejo
para estar ya en Berbería.
DEMETRIO Tu Alteza a turbarnos vino.
JACOBO MAU. ([*Ap*] No sin causa me suspendo,
que en este fraile estoy viendo
la cara de mi sobrino.)
DEMETRIO Denos tu Alteza a los dos,
pues nos turbó su presencia,
para ir por agua, licencia.
JACOBO MAU. ([*Ap*] ¿Quién será? ¡Válgame Dios!)
¡Oiga, padre!
PEPINO ([*Ap*] ¡Mal vocablo!)
JACOBO MAU. ¿De dónde es?
PEPINO Debí mi fama
a España.

1789 *tiene alma*: «Tener mucha alma. Frase con que explicamos tener un sujeto […] viveza, expresión, y agudeza, que le aviva y da vigor» (*Aut.*).

1797 *vencejo*: «ave peregrina que se va a otra región los inviernos y vuelve los veranos» (Covarrubias); aquí el gracioso Pepino alude a sus altos y largos vuelos.

1798 *Berbería*: aquí en el sentido del norte de África.

1809 *España*: el gracioso Pepino dice ser de España.

Jacobo Mau. ¿Y cómo se llama?
Demetrio Yo, fray Pedro.
Pepino Y yo, fray Pablo.
Jacobo Mau. ¿Vos fray Pablo?
Pepino Señor, sí.
Jacobo Mau. ¿De dónde es?
Pepino Yo era judío,
caí de un caballo en un río
y en Pablo me convertí.
Jacobo Mau. ([*Ap*] Ni es duda, ni es evidencia,
mas pues el riesgo me exhorta
dar muerte a este fraile importa.)
Demetrio Vamos con vuestra licencia.
Jacobo Mau. Dejen ya el agua.
Demetrio El guardián
llama y mi voz le obedece.
Jacobo Mau. ([*Ap*] Parece un santo y parece
el mismo.)
Pepino [*A Demetrio*] Olido nos han.
Jacobo Mau. Vaya, encomiéndeme a Dios.
Demetrio Con mis ruegos le importuno

1812-1814 *Yo era judío, caí de un caballo en un río y en Pablo me convertí*: Pepino, que dice llamarse fray Pablo, hace una burlesca alusión a san Pablo de Tarso.

1821 *santo*: «persona virtuosa de especial vida y ejemplo, aun estando en esta vida» (*Aut.*).

1821-1822 *Parece un santo y parece él mismo*: otra minicita más de la comedia fuente: «Parece un santo…, y parece a Demetrio» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, vv. 1424-1425); Baczyńska, 2019, p. 798.

1822 *Olido nos han*: nos han olido; «conocer y percibir alguna cosa, que se juzgaba oculta» (*Aut.*).

1823 *encomiéndeme a Dios*: rece por mí.

1823-1826 Moreto copia los versos de la comedia fuente: «Boris Padre, encomiéndeme a Dios. / Demetrio Con mil ruegos le importuno, / y no pasa día nin-

y no pasa día ninguno
que no me acuerde de vos.

Vase

JACOBO MAU. Detenga a ese lego.

PEPINO Malo.

CAPITÁN ¡Ah! ¡Padre!

PEPINO ¡Remalo!

CAPITÁN ¡Espere!

PEPINO ¡Tataramalo! ¿Qué quiere?

JACOBO MAU. ¡Oiga!

PEPINO Si es algún regalo,
yo, señor, lo doy por dado.

JACOBO MAU. Quieroos preguntar.

PEPINO ¿Es flor,
Príncipe preguntador,
pues no es recién heredado?

JACOBO MAU. ¿Qué fraile es este?

PEPINO Un bendito,
hace mil milagros.

JACOBO MAU. ¿Cómo?

PEPINO Suele cenarse un solomo
y en su vida ha estado ahíto.

---

guno / que no me acuerdo de vos» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, vv. 1420-1423); Baczyńska, 2019, p. 798.

1829 *Tataramalo*: muy malo.

1837 *solomo*: «Lo mismo que solomillo», aquí una posible alusión al refrán «cuando no tengo *solomo* de todo como […] que se aplica al ambicioso, que cuando no puede conseguir mucho, no deja de tomar lo que le dan, aunque sea de corta entidad» (*Aut.*).

1838 *ahíto*: «con indigestión en el estómago por haber comído con exceso, particularmente cosas groseras e indigestas» (*Aut.*).

Jacobo Mau. ¡Buenos milagros!
Pepino Y extraños.
Jacobo Mau. ¿Es novicio?
Pepino Sí, él y yo.
Jacobo Mau. ¿Cuándo el hábito tomó?
Pepino Yo, señor, habrá treinta años.
Jacobo Mau. ¿Treinta qué?
Pepino Y vuelvo a decillo.
Jacobo Mau. ¿Y es novicio?
Pepino Y no es engaño,
que mi madre desde un año
me vistió de frailecillo.
([*Ap*] Temblando estoy, que es tan ciego
que nada mira un traidor.)
Jacobo Mau. ¡Venga acá! ¿Tendrá valor?
Pepino ¿Qué dice? ¿No me ve lego?
([*Ap*] Ansí sabré su pecado;
si hay algo, aquí anda conmigo
para embeberle a un amigo
media vara de amolado.)
Jacobo Mau. ¿Que tray ahí?

1840 *novicio*: «el que en la religión no ha hecho aun la profesión de sus reglas, instituto y votos, conforme al establecimiento de cada una» (*Aut.*).

1846 *frailecillo*: «el niño que por devoción se pone el hábito de alguna religión» (*Aut.*). Una posible alusión a la costumbre de vestir a los recién nacidos con hábitos religiosos en la corte española; Gemma Cobo Delgado (2016, p. 146) escribe en relación a María Ana de Austria, hermana de Felipe IV: «cuando se quedó encinta, Margarita de la Cruz le envió dos hábitos con los que envolver la recién nacido, franciscano si era niño y concepcionista si era niña. Así continuó esta tradición de su madre Margarita de Austria, que vistió así a sus hijos».

1854 *media vara de amolado*: una expresión perifrástica para referirse a un largo cuchillo, ya que 'amolado' quiere decir «aguzado, afilado» (*Aut.*) y la vara era la unidad de longitud utilizada en España que oscilaba entre 768 y 912 mm.

1855 *tray*: el grupo *ae* se reduce con frecuencia a *ai.*

PEPINO Este rabón
[*Saca un cuchillo*]
para si acaso le embisto.
JACOBO MAU. ¿A quién?
PEPINO Mire, ¡voto a Cristo,
que he de matar a un frailón!
JACOBO MAU. ¿Para un fraile tendrá aliento?
PEPINO Mataré, si es meritorio,
los frailes, el refitorio,
la cocina y el convento,
mataré a la huerta.
JACOBO MAU. Ten,
basta, el hipérbole acorta.
PEPINO Pues, digo que, si os importa,
os mataré a vos también.
JACOBO MAU. ([*Ap*] Locura es fiarme de él,
aunque yo nada aventuro,
lograrlo mejor procuro.)
Llame a fray Pedro y con él
váyase a la huerta luego.
PEPINO Es un pobrete bribón,
morirá como un lechón.
JACOBO MAU. ¿Qué es lo que dice? ¿Está ciego?
PEPINO Luego ¿no [queréis cascalle]
en la huerta?

1855 *rabón*: aquí en el sentido de cuchillo.

1859 *tendrá aliento*: tendrá valor.

1864 *el hipérbole acorta*: un comentario metateatral, Jacobo Mauricio se refiere a la figura retórica empleada por Pepino.

1872 *bribón*: «El perdido que no quiere aplicarse ni trabajar, sino andar de casa en casa, y de lugar en lugar pidiendo limosna, y fingiendo pobreza» (*Aut.*).

1875 *cascalle*: aquí en el sentido de matar de una manera violenta; «Cascar. […] dar a uno golpes con la mano, palo, o otra cosa» (*Aut.*); el *Aut.* cita a Calderón

Jacobo Mau. Engaño es ese.

Pepino ([*Ap*] ¿Quién no te las entendiera?)
Debéis de querer plantalle.

Jacobo Mau. Ya el guardián con el convento
me ha salido a recibir,
en viéndome despedir
baje con él al momento.

Pepino Al punto vamos los dos.

Jacobo Mau. Ya espero, atentos estén.
([*Al Cap.*] Que este ha de morir también.)

Vanse

Pepino ¡Mala Pascua te dé Dios!
Fuéronse, ¡perros traidores!

Sale Demetrio

Demetrio ¿Qué haces Pepino?

Pepino Esperarte.

Demetrio ¿Qué es eso?

Pepino Este es para darte,
porque tu riesgo no ignores.
Él te conoció.

Demetrio ¿Qué haré?

(*También hay duelo en las damas*, jor. I): «o me cascaran a mí, / o me prendieran, y yo / viniera a pagarlo todo».

1878 *plantalle*: Pepino juega con el doble sentido del verbo 'plantar': Por un lado, «cascar, dar o sacudir algún golpe» (*Aut.*) en relación al v. 1875 («¿no queréis cascalle / en la huerta»), por otro, su réplica se inscribe en el planteamiento emblemático de toda la comedia que juega con la imagen de la flor y el jardín en relación al príncipe Demetrio, comp. vv. 882-885 de la primera jornada y vv. 2039-2040 de la segunda.

PEPINO ¡Cuerpo de Cristo!, ¡escapar,
huir, correr y no parar
hasta el arca de Noé!

DEMETRIO Pues desnúdate y colguemos
destos árboles, Pepino,
los hábitos y el camino
de aquella selva tomemos.

PEPINO Bien dices. ¡Adiós, capilla!

[*Quítanse los hábitos*]

¡Adiós, santo escapulario!

DEMETRIO Darte prisa es necesario.

PEPINO Tu estrella me maravilla,
toda sujeta a traidores.

DEMETRIO ¿No acabas?

PEPINO Poco me falta.

DEMETRIO Cubre esa rama más alta.

PEPINO Vesme aquí en paños menores.

DEMETRIO Los jardines de Belflor
están más cerca de aquí,

1894 *hasta el arca de Noé*: alusión a la bíblica arca de Noé como un lugar protegido.

1895-1906 Esta secuencia calca con alguna variante leve el diálogo entre Demetrio y Rufino de la comedia fuente: Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia* (vv. 1468-1479); Baczyńska, 2019, p. 799.

1899 *capilla*: aquí en referencia a los oficios religiosos.

1900 *santo escapulario*: «estola muy ancha, que pende por delante y por detrás, y enmedio tiene una abertura en redondo capaz para que por ella pueda entrar la cabeza: y desta forma son los escapularios que visten muchos Religiosos: como Dominicos, Mercenarios, Carmelitas, Trinitarios, etc.» (*Aut.*).

1902 *estrella*: destino, suerte.

1906 *paños menores*: «La vestidura interior, que regularmente es la que sirve para estar en la cama después de desnudarse» (*Aut.*).

1907 *Belflor*: Diana, la condesa de Belflor, es protagonista de la comedia *El*

que es ya Polonia, y allí
no ha de entrar este traidor.
Trocaremos los vestidos
a algún villano, a dineros,
y allí entre sus jardineros
viviremos escondidos.

Pepino Vamos, que salen infiero.

Demetrio Que al guardián dejan, repara,
no te pares.

Pepino No parara
aquí, aunque fuera cochero.

Vanse. Salen Jacobo, el Capitán y guardas

Jacobo Mau. Estad con grande atención,
que entrambos han de morir.

Capitán Pues por aquí han de venir.

Jacobo Mau. Mas, ¿qué es esto?

Capitán Hábitos son
y este, señor, el del lego.

Jacobo Mau. Sin duda me han engañado
los dos y se han escapado.

Capitán ¿Qué haremos?

Jacobo Mau. Seguirlos luego.

Capitán ¿Por dónde para toparle?

---

perro del hortelano de Lope de Vega; el topónimo aparece en numerosas comedias áureas: *El castigo de Pensequé* de Tirso de Molina, *El alcaide de sí mismo*, *Basta callar* de Calderón de la Barca, también en Moreto, *El mejor amigo, el rey* (v. 769). La *Parte veinte y cinco de Comedias nueuas, y escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid 1666) le atribuye a Moreto la comedia titulada *La condesa de Belflor* que reproduce… el texto de Lope.

1911 *trocaremos los vestidos*: cambiaremos los vestidos.

1916 *al guardián dejan*: relato teicoscópico.

1917-1918 *No parara aquí, aunque fuera cochero*: una alusión burlesca a la profesión de cochero.

JACOBO MAU. No os detengáis.

CAPITÁN Vamos, pues.

JACOBO MAU. Vivo está Demetrio, él es,
no pararé hasta matarle.

Vanse. Salen el Rey de Polonia, Margarita, damas y músicos

REY Este es el sitio ameno y celebrado
de los jardines de Belflor que han dado
envidia a Europa. En él, hermana, espero
que venzas tu tristeza.

MARGARITA No lo infiero
de la esperanza que en mi amor despierta
la vida de Demetrio.

REY Siendo incierta,
como se ha averiguado, la noticia
que de su vida dio alguna malicia,
vence, hermana, a tus penas las porfías
que en el discurso ya de tantos días,
como ha que indicios de su vida esperas,
a ser vivo Demetrio lo supieras.

MARGARITA La desesperación nunca es consuelo;
eso, señor, alienta mi desvelo.

REY Pues Polonia hoy la corte ha reducido
a estos jardines y pues han venido
caballeros y damas a aliviarte,
fiestas voy a ordenar para alegrarte;
cantad, venced vosotros sus pasiones.

Vase

1933 *Europa*: resulta interesante la mención de Europa en relación con Polonia y Moscovia.

1939 *porfías*: «la continuación o repetición de una cosa muchas veces, con ahínco y tesón» (*Aut.*).

Margarita Vanos alivios a mi amor dispones.
Cantan *Pues la noche de la ausencia*
robó la luz a mi amor,
mas que me anochezca siempre,
mas que nunca salga el sol.
Margarita Repetid, repetid todos
esta desesperación:
queriendo nací a Demetrio,
la envidia me le usurpó,
pues si ansí viviendo muere
conmigo y sin él mi amor,

[*Ella y músicos cantan*]

mas que me anochezca siempre,
mas que nunca salga el sol.

[Margarita ¿Qué sirve la luz del día
a quien infeliz nació?
Para no ver sus desdichas
la noche le está mejor.
Venga la tiniebla oscura,
cúbrase el día del horror

1951-1954 La variante de esa canción se encuentra en la tercera jornada de la comedia de Moreto *El defensor de su agravio*: «Pues la noche de la injuria / robó la luz a mi honor, / mas que me anochezca siempre, / mas que nunca salga el sol» (vv. 2534-2537); el editor de la comedia, Daniele Crivellari, además de *El príncipe perseguido*, cita la comedia hagiográfica *La vida de san Alejo* de Moreto y la comedia burlesca *Los amantes de Teruel* de Vicente Suárez de Deza. Moreto en la comedia hagiográfica emplea una glosa distinta: «Ausente del dueño mío / sin las luces de tu amor / mas que me anochezca siempre, / mas que nunca salga el sol»; para el análisis de la copla ver Porras (2005, pp. 137-139, 237-238). La escena, acompañada de música, sirve para expresar el estado emocional de Margarita.

1963-1978 Estos versos no figuran en *O*, están documentadas en todas las versiones impresas. La estructura de la escena es paralela a la secuencia que incluye el mismo tono humano en la comedia *La vida de san Alejo*: «Another interesting fact about this musical scene is that Sabina explicates the last two verses of the *copla* before repeating them in song. This is quite unusual because the sung verses usually preceed the explanations or elaborations in the dialogue, as is common in the secular plays» (Porras, 2005, p. 139).

y no manifieste a un triste
la causa de su pasión;
pero no venga (¡ay de mí!),
que en la oscuridad mayor
lo que no pueden los ojos,
mira la imaginación,
mas si en día y noche muero
y la luz vive en su ardor,

Ella y músicos cantan

mas que me anochezca siempre,
mas que nunca salga el sol.]

Salen Demetrio y Pepino de jardineros con azadones

PEPINO ¿Qué dices?

DEMETRIO Muriendo estoy.

PEPINO ¿No estás aquí ya escondido,
seguro y desconocido,
pues te acomodaste hoy
en este jardín por mí,
habiendo ayer escapado
de riesgo tan declarado?

DEMETRIO Es que el retrato perdí
de Margarita mirando
sus divinos rayos bellos.

PEPINO ¿Dónde?

DEMETRIO En un cuadro de aquellos
que estábamos igualando,

1979 *Muriendo estoy*: aquí en el sentido figurado de sufrir por amor.

1989 *cuadro de aquellos*: parterre o espacio verde hecho con arbustos de un jardín, ver *El desdén, con el desdén*: «¡Qué bien hecho está aquel cuadro / de sus armas! ¡Qué pulido» (vv. 1899-1900).

1990 *igualando*: «Igualar. Vale allanar el terreno» (*Aut.*).

cogiome de susto allí
la venida de la infanta
y al volver con prisa tanta
a guardarle le perdí.

Pepino ¿La joya?

Demetrio Ese es mi pesar.

Pepino Busquémosla planta a planta.

Demetrio Tente que está aquí la infanta
y no podemos pasar.

Margarita [*A los músicos*] Dejadme, no prosigáis,
que sola aliviarme espero.

Demetrio Volvamos.

Margarita ¡Ah, jardinero!

Pepino Señora…

Margarita ¡Escuchad, no os váis!
¿Quién cultiva este vergel?

Pepino Muchos que andan por aquí,
pero a mi mozo y a mí
nos toca aqueste cuartel.

Margarita ¿Quién es vuestro mozo?

Demetrio Yo.

1996 *planta a planta*: detalladamente, el gracioso Pepino aprovecha el doble sentido de la palabra planta: «La parte inferior del pie con que se huella y pisa» y «Nombre genérico con que se […] nombran cualesquier árboles, arbustos, flores, hierbas o legumbres» (*Aut.*).

2003 *vergel*: «Huerto ameno, especialmente plantado para la recreación» (*Aut.*).

2005 *mozo*: «el criado que sirve en las casas en los ministerios de trabajo […]. Estilo es también de España llamar mozo al que sirve a otro, aunque sea mayor de edad» (*Aut.*). El gracioso Pepino, jardinero, presenta a Demetrio como su ayudante.

2006 *aqueste cuartel*: el demostrativo permite crear la sensación del espacio abierto del jardín compuesto de parterres distribuidos en cuarteles; comp. «La cuarta parte separada, de alguna cosa dividida en cuarto: como los jardines» (*Aut.*); ver v. 1989.

MARGARITA ([*Ap*] ¡Cielos!, ¿no es este el soldado
que al riesgo tan declarado
del coche me socorrió?)

PEPINO Por su habilidad, que alabo
por grande, le recibí.

MARGARITA Y ¿qué es?

PEPINO Ha un mes que está aquí
y aun plantar no sabe [un nabo].

MARGARITA ¡Buena es!

PEPINO Es hombre de jugo
y tiene otras.

MARGARITA ¿Cuáles son?

PEPINO De tres panes de ración
no hace jamás un mendrugo.

MARGARITA ¿Bien come?

PEPINO Faltando estoy
al agua que está esperando.

MARGARITA Id vos solo.

DEMETRIO Ve volando
([*A Pepino*] y busca el retrato.)

PEPINO Voy.

MARGARITA Abrid, si están detenidas,
las fuentes.

2015 *¡Buena es!*: comentario metateatral que se refiere a la respuesta del gracioso.

2015 *hombre de jugo*: hombre cabal, íntegro; aquí en relación al significado metafórico de 'jugo': «lo provechoso, útil, y substancial» (*Aut.*).

2017 *ración*: «la parte o porción que se da a los criados para su alimento diario» (*Aut.*).

2019 *¿Bien come?*: Margarita intenta seguir la lógica del gracioso Pepino cuyas réplicas se centran en las cuestiones relacionadas con la comida y subsistencia; la pregunta tiene un doble sentido.

2023-2024 *Abrid, si están detenidas, las fuentes*: aquí en referencia al «artificio con que se hace correr el agua en los jardines y otras partes de las casas, calles o

Pepino No correrán.
Margarita Pues, ¿por qué?
Pepino Porque ya están
de veros a vos corridas.

Vase

Margarita El jardinero es agudo.
Demetrio Eso me obligó a buscalle.
Margarita ([*Ap*] Si no es, solo imitalle
la naturaleza pudo.)
¿De dónde sois?
Demetrio Yo nací
perseguido en un lugar,
no puedo patria llamar
a quien el ser no debí.

---

plazas, para diferentes usos, trayéndola encañada desde los manantiales de donde nace naturalmente» (*Aut.*).

2024-2026 *No correrán… Porque ya están de veros a vos corridas*: el gracioso Pepino juega con el significado del verbo reflexivo correrse «Avergonzarse, tener empacho de alguna cosa que se ha dicho o hecho» (*Aut.*); ver un parecido doblete en *La fuerza de la sangre* de Cervantes: «No te corras, hijo, de los extremos que has hecho; sino córrete de los que no hicieres, cuando sepas lo que no quiero tenerte más encubierto» (fol. 135v).

2027 *agudo*: «ingenioso, pronto, perspicaz, y sutil» (*Aut.*); la observación de Margarita posee valor metateatral.

2031-2042 En *O* el diálogo entre Margarita y Demetrio ostenta enmiendas durante el proceso de escritura. La segunda redondilla (con el primer verso partido) está escrita en el margen izquierdo («Yo nací… no debí») junto a cuatro versos tachados; las dos siguientes no fueron recogidas en la transmisión impresa: «~~Margarita: Pues, ¿por qué? Demetrio: La tierna planta~~ / si en la tierra, donde crece, / no medra y no prevalece, / a otra tierra se trasplanta, / a una y otra, por si vive, / ~~sus tiernas raíces derrama~~; / solo su tierra se llama / la que mejor las recibe» (fol. 29r). El fragmento figura encuadrado junto con los siguientes ocho versos (dos redondillas, vv. 2035-2042) que pasaron a la versión impresa.

2031-2032 *Yo nací perseguido*: es la tercera vez que aparece el adjetivo 'perseguido', aquí subrayado por el encabalgamiento, recordando el título de la comedia, los dos anteriores también en la segunda jornada escrita por Moreto: vv. 1258 y 1564.

Dejando la mía yo,
donde nací perseguido,
varias tierras he corrido,
ninguna me recibió;
a esta, en fin, quien me destierra
me ha transplantado, señora,
que hasta ver si me mejora,
no la he de llamar mi tierra.

MARGARITA Mal a este estado acomodo
tan lucido entendimiento.

DEMETRIO Yo logro aquí un pensamiento
de ser Príncipe.

MARGARITA ¿En qué modo?

DEMETRIO Desta república hermosa
es Príncipe un jardinero;

2036 *nací perseguido*: una repetición, ver vv. 2031-2032.

2039-2040 *quien me destierra me ha transplantado*: Demetrio recurre a la imagen conceptuosa, relacionada con la tópica barroca de la vanidad, del hombre como una flor. El motivo se introduce ya al final de la primera jornada, cuando Filipo comenta la suerte del príncipe: «Cielos, que una tierna flor / comience desde el principio / de su hermosa vida a ser / blanco de los cierzos fríos» (vv. 882-885).

2043-2044 *Mal a este estado acomodo tan lucido entendimiento*: comentario de carácter metateatral; Margarita se refiere a las palabras de Demetrio que contradicen su condición de mozo de jardinero.

2045-2046 *logro aquí un pensamiento de ser príncipe*: Demetrio manifiesta la analogía entre el trabajo de jardinero y el del soberano. Piłat-Zuzankiewicz apunta como un posible antecedente emblemático de la escena «la empresa 34 de Saavedra Fajardo con el lema *Ferendum et sperandum*, cuya ilustración representa un rosal espinoso regado por una mano que vierte sobre él agua de un jarro» (2013, p. 176); observa a continuación: «El jardín de Belflor se convierte en la comedia en una escuela, donde transcurre el proceso de educación política del joven, cuestión que se vuelve un tema casi obsesivo para los teóricos políticos» (Piłat-Zuzankiewicz, 2013, p. 177).

2047 *república hermosa*: el jardín es comparado con un estado. Piłat-Zuzankiewicz cita a propósito al padre Andrés Mendo (*Príncipe perfecto y Ministros ajustados. Documentos políticos y morales en emblemas*, 1662, p. 169): «Los dos quicios de gobierno son premios y castigos. Como se alientan y florecen las plantas de un jardín de riego el agua de la fuente, así se animan y cobran vigor para empresas generosas, cuando reciben del príncipe, como de fuente, el premio de sus servicios. A las divisiones de las aguas comparó Salomón con el corazón del rey,

sus acciones, lo primero,
son de Rey.

Margarita ¡Extraña cosa!

Demetrio Son sus primeros desvelos
regar al salir del día,
desata la fuente fría
que quiebra en mil arroyuelos;
ved si a los pasos primeros,
indicios de Rey, se allana,
pues se halla cada mañana
cercado de lisonjeros.
Va y mira sus cuadros bellos,
que es quien necesita más
del gobierno y el compás,
y si algún cogollo en ellos
sobresale a más grandeza,
sin dar con la dilación
a otras ramas ocasión,
va y le corta la cabeza.
Nada de su imperio ignora
que después cause algún daño,
pues puede ver sin engaño
todo su reino en un hora,

---

porque su piedad y beneficiencia cual fuente abundante ha de comunicar riego de beneficios a sus vasallos que son las plantas del jardín de la república» (en Piłat-Zuzankiewicz, 2013, p. 177).

2051 *desvelos*: «cuidado grande y diligencia que alguno pone en lo que quiere hacer o lograr» (*Aut.*).

2053-2054 *desata la fuente fría que quiebra en mil arroyuelos*: una imagen de carácter emblemático, ver las notas a los vv. 2023-2024 y v. 2047.

2058 *cercado de lisonjeros*: el verso está tachado en *O* (fol. 29v) por el censor –en el margen izquierdo Juan Navarro de Espinosa puso su rúbrica– , sin embargo figura en todos los testimonios impresos, por lo que suponemos que se trata de su segunda intervención, en octubre de 1650. Resulta al menos curioso que el censor considerase necesario eliminar la mención sobre los lisonjeros, es decir, aquellos que adulan y alaban engañosamente, en este caso, al soberano (comp. *Aut.*).

2059 *cuadros bellos*: ver v. 1989.

2061 *compás*: «regla, método, nivel y orden» (*Aut.*).

que el causar tantos enojos,
a un Rey daños no advertidos,
es por ver con los oídos
lo que no alcanzan los ojos;
porque es precisa pensión
que el que oye lo que no toca
reciba de boca en boca
trocada la información,
que aun yo del distinto olor
de alguna flor he advertido,
que llega a mí desmentido
por pasar por otra flor.
Y ansí, señora, al destino
de mi elección hago ley,
que imaginándome Rey
soy todo lo que imagino.

MARGARITA No habláis vos razón ninguna
de jardinero.

DEMETRIO Es error.
Siempre discurre mejor
un pobre de la fortuna:
el rico goza y no advierte
cómo goza y vacilando
siempre el pobre anda pensando
en los casos de la suerte.
Siempre vuelve el rostro atrás
a mirar triunfos ajenos,
porque quien la debe menos,
es quien la examina más.

2075-2078 versos tachados en *O* por el censor, Juan Navarro de Espinosa, en el margen izquierdo su rúbrica (fol. 29v); ver v. 2058. Se trata de una alusión a la dependencia del soberano de las informaciones que recibe de una manera indirecta.

2075 *pensión*: «trabajo, tarea, pena o cuidado, que es como consecuencia de alguna cosa que se logra» (*Aut.*).

2078 *trocada la información*: aquí cambiada, quizá incluso manipulada; comp. «Trocar. […] Permutar, u dar una cosa por otra, transfiriendo recíprocamente el dominio de ella» (*Aut.*).

Dentro ¡Tenelde! ¡Seguilde!

Demetrio ¡Ay, cielos!

Margarita ¿Quién ocasionó aquel ruido?

[*Salen algunos criados sacando a Pepino asido y el Rey tras ellos*]

Demetrio Todo me asusta.

Criado primero ¡Quitalde
la joya!

Pepino No, ¡vive Cristo!

Rey ¿Qué es esto?

Criado primero Aqueste villano,
que alzar una joya vimos,
que dice es suya, y su Alteza
sin duda la habrá perdido.

Pepino Sin duda miente, señor,
que esta joya es de mi primo
que es aqueste jardinero,
que se casaba el domingo
y la compró para darla
a la novia y se deshizo
el casamiento, porque era
la novia tuerta y no quiso
darla vistas siendo tuerta.

2101 En *O* a partir de este verso hasta el final de la segunda jornada (fols. 30r-31r) el texto está escrito por el copista y apuntador, Sebastián de Alarcón: se trata de la copia en limpio de la secuencia escénica que cierra el acto. *O* ofrece una lectura distinta a las versiones impresas, que creemos posterior a la primera redacción del texto, por eso, seguimos las variantes de la *princeps*; aquellas afectan a la dinámica de las réplicas que corresponden a la escena del prendimiento de Demetrio y Pepino.

2114 *novia tuerta*: una posible e indirecta alusión al refrán que se refiere a las desgracias que se suceden: «Atrás que la novia es tuerta, peyóse la malhadada» (Sebastián de Horozco, *Teatro universal de proverbios*, pp. 100-101); lo documenta ya la recopilación atribuida a Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* impresa en Sevilla en 1508.

2115 *darla vistas*: un juego de palabras de doble sentido. Por un lado, Pepino

MARGARITA Será ansí, que no he perdido
yo en el jardín joya ninguna.

DEMETRIO ([*Ap*] ¡Cielos, en grande peligro
estoy si ven el retrato!
¡Hay más extraños caminos
de perseguirme mi estrella!)

REY ¡Mostrad la joya!

PEPINO Es de vidrio
y indigna de vuestras manos.
([*Ap*] Si la ven somos perdidos.)

REY No importa.

PEPINO Yo no sé de ella.

CRIADO PRIMERO Aquí, señor, la ha escondido.
Suelta, villano, esta es.

DEMETRIO ([*Ap*] Cielos, mi riesgo es preciso.)

PEPINO Yo he nacido para ahorcado,
por demás es resistillo.

REY ¡Válgame el Cielo! ¿Qué veo?
Éste es el retrato mismo
que di al príncipe Demetrio.
¿Quién le tenía?

PEPINO Mi primo.

DEMETRIO Yo, señor, no tuve tal,
que el codicioso lo ha dicho
por guardarla.

---

se refiere a 'vistas', es decir, un supuesto regalo de boda –«vestidos, y tocador, que los novios envían a sus futuras esposas» (*Aut.*)– en relación con la historia que ha inventado para exculparse; por otro, un posible comentario metateatral que recurre a la locución verbal 'dar vista' para anticipar la anagnórisis que se va a producir en la tercera jornada: «avistar una cosa, empezar a verla» (*Aut.*).

2129 *he nacido para ahorcado*: una posible alusión al refrán «Para los desdichados se hizo la horca», cito por *Aut.*: «Refr[án] que se dijo porque al desvalido regularmente le alcanza esta pena»; comp. vv. 174 (primera jornada), 1024 (segunda jornada), 2215-2216, 2228 (tercera jornada).

2134 *le tenía*: leísmo característico de Moreto.

Pepino ¿Eso me niegas?
Suya es, señor, ¡vive Cristo!
Rey Llevad presos a los dos,
que este sin duda es indicio
que han dado muerte a Demetrio.
Demetrio Señor, oíd, os suplico.
Rey Llevaldos con gran cuidado.
Pepino Señor, que era muy mi amigo
Demetrio, no puede ser
que yo le matara.
Demetrio Oídnos,
señor, antes que nos lleven.
Rey ¿Qué esperáis?
Pepino Señor, pasito.
Criado primero Vayan, pues.
Demetrio Valednos vos,
señora.
Margarita Señor, oídos.
Rey Aquí, ¿qué pueden decir?
Pepino Yo, que soy platero, digo
y me la han dado a aderezar.

2143 *Llevaldos*: metátesis que invierte en la forma enclítica del imperativo el orden normal de las dos últimas consonantes; un fenómeno muy característico en la lengua del siglo XVII.

2148 *pasito*: «Usado como adverbio, vale quedito, con gran tiento» (*Aut.*).

2150 *oídos*: metátesis, ver v. 2143.

2152 *platero*: otra dilogía de Pepino. Dice ser «artífice que labra la plata, haciendo de ella varias cosas» (*Aut.*) para justificar que la joya estaba en sus manos. Sin embargo, a la vez insinúa que es asno, ya que se denomina 'platero' los burros de pelaje gris plateado (comp. *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez); se trata de un comentario metateatral que pondera el papel de *gracioso* que ha de ser bruto y tonto.

2153 *aderezar*: «Remendar, o componer alguna cosa, que estaba rota o descompuesta» (*Aut.*); aquí en relación con la excusa inventada por Pepino, platero usurpado, ver el verso anterior, v. 2152.

REY Llevalde.
DEMETRIO Esperad, amigos.
CRIADO PRIMERO No hay qué esperar.
DEMETRIO ¡Qué desdicha!
MARGARITA ¿No le oiréis?
REY Dicen delirios.
DEMETRIO Yo, señor…
REY ¡No le escuchéis!,
que este, si Demetrio es vivo,
sabe de él.
MARGARITA Lástima tengo
de verle habiéndole oído.

Vanse

PEPINO Engordar para matar
ha sido esto.
DEMETRIO No lo admiro,
que desde la cuna soy
el Príncipe perseguido.

2156 *delirios*: «Metafóricamente se llama así el desproposito que con error o ignorancia grande se aprehende. Y también se da este nombre al mismo disparate que se dice o hace» (*Aut.*).

2164 En *O* el reverso del último folio copiado por Sebastián de Alarcón (fol. 31v) Juan Navarro de Espinosa escribió la aprobación de la comedia. La hoja está encabezada por un signo de cruz, por debajo se lee (modernizo la grafía): «He visto esta comedia y si bien es su [h]istoria humana es [*sic*] tan piadosa y el caso tan decoroso y eje[m]plar que puede pasar por divina, que el Príncipe perseg[u]ido en ella es Niño y en sus adversidades se vale del Asilo de san Fran[cis]co tomando su [h]ábito con que se libra del tirano que le persig[u]e, siendo este el mejor paso de la comedia. Puede llamarse la inocencia perseg[u]ida y sagrado de Fran[cis]co con que el nombre es más piadoso y se podrá repetir segunda vez en los teatros desta corte. Este es mi parecer en Madrid. A 21 de octubre de 1650. Juan Navarro de Espinosa».

Tercera jornada [de Antonio Martínez de Meneses]*

Salen Demetrio y Pepino

Demetrio

El día alegre y sereno,
que al mundo su luz ofrece,
para mí solo amanece
triste y de rigores lleno.
De la prisión, como ves,
nos traen a palacio agora:
una malicia traidora,
causa destos daños es.
Pues el tirano avisado
de que aquel retrato halló
el Rey, prenda con que yo
tantos indicios he dado,
de mis señas advertido,
ya se empieza a recelar
y porque yo al publicar
quién soy no sea creído,
un embajador envía
que a Ladislao persüada
que fue la joya robada,

---

* En *O* (fol. 32r) en el centro de la hoja autógrafa (Antonio Martínez de Meneses) figura una cruz y la abreviación «Avem.ª» (por 'Ave María'), debajo «3ª / Jornada / Del Príncipe perseguido».

2175 *prenda*: aquí Demetrio se refiere al retrato de Margarita que le entregó Ladislao (primera jornada) siendo aquel «La alhaja que se da o entrega para la seguridad de alguna deuda o contrato» (*Aut.*) y a la vez «la dádiva o don que los amigos o enamorados se dan recíprocamente, en señal de la seguridad o fin de su amistad o amor» (*Aut.*); ver vv. 497-498.

2176 *tantos indicios he dado*: «Dar indicios. Hacer alguna acción o acciones que funden sospecha, o sean antecedente para discurrir alguna cosa oculta» (*Aut.*).

fingiendo en ofensa mía
engaños tan peregrinos.

PEPINO
Yo cobro buena opinión,
pues me tienen por ladrón
y salteador de caminos.

DEMETRIO
Averiguar con recato,
sin duda, el Rey mismo quiere
lo que del retrato infiere.

PEPINO
¡Bercebú lleve el retrato!
¿En fortunas tan distintas
no hubo ocasión de empeñalle,
de vendelle o de jugalle
a los dados o a las pintas?
Guardalle fue astucia ingrata;
¿no te pareces, señor,
a un tuerto que con primor
traía un ojo de plata,
que muchas veces le hizo
prenda de lo que comía

2185 *engaños tan peregrinos*: aquí en el sentido de «extraño, raro, especial en su línea, o pocas veces visto» (*Aut.*).

2188 *salteador de caminos*: «que saltea, y roba en los despoblados, o caminos» (*Aut.*).

2192 *Bercebú*: Belcebú, demonio.

2195-2196 *jugalle / […] a las pintas*: un juego de naipes que consiste «en acumular puntos con las cartas que se van extrayendo hasta que sale una igual a la que alguno de los jugadores ha descubierto al comienzo con su naipe al inicio o azar» (Gavela García en su edición de la comedia de Moreto *De fuera vendrá*, nota al v. 46). Ver también *El lego del Carmen*: «FRANCO ¿Quién te ganó? DATO El sargento, y a las pintas, / que se puede ir al campo a ganar quintas» (vv. 1752-1753); es digno de observar que *Aut.* recurre a esta cita para ilustrar la voz 'pintas'. Moreto menciona el juego también en la comedia *No puede ser*: «DON FÉLIX Pues ¿tú juegas? TARUGO A las pintas» (v. 211).

2199 *tuerto*: «[e]l que le falta un ojo» (*Aut.*).

2201-2202 *hizo / prenda*: «Hacer prenda. Retener alguna alhaja, para la seguridad de algún crédito» (*Aut.*), aquí en el sentido de empeñar.

y si jugaba y perdía,
paraba el ojo postizo?

Demetrio En mí el recelo no cabe.

Pepino ¿No estamos cerrados?

Demetrio Sí.

Pepino Pues no es muy seguro aquí
estar debajo de llave.

Demetrio En mí hay valor.

Pepino En mí, no.

Demetrio Pues, ¿qué temes?

Pepino Que sin ser
santos, hemos de caer
juntos el verdugo y yo;
mal pleito tengo por ti,
pues hay testigo que dice
que fui fraile y lo que hice
del hábito harán de mí.

Demetrio De aquí a mañana sospecho
que ya sabrá el Rey quién soy.

Pepino ¿Y si a mí me cuelgan hoy?

Salen dos criados del Rey

2204 *paraba el ojo postizo*: «Parar. En los juegos […] vale determinar o señalar la cantidad de dinero, que se expone o apuesta al lance o suerte» (*Aut.*).

2205 *recelo*: «Temor, sospecha o cuidado» (*Aut.*); ver *La misma conciencia acusa*: «En mí no cabe recelo, / entrar quiero en su prisión» (vv. 2892-2893).

2210-2211 *ser santos*: «se toma por lo que es útil o deleitable o gustoso» (*Aut.*).

2213 *mal pleito*: «Tener mal pleito. Es no tener razón en lo que se pide, o medios competentes para conseguirlo» (*Aut.*).

2215-2216 *fui fraile y lo que hice / del hábito harán de mí*: aquí una referencia al hecho de que los dos colgaran los hábitos (vv. 1895-1900) y al fraseologismo «Ahorcar los hábitos. Se dice […] del que habiendo tomado el hábito de alguna religión le deja y se sale de ella» (*Aut.*).

2219 *me cuelgan*: aquí en el sentido de ahorcar, ver vv. 2129, 2215-2216.

CRIADO PRIMERO Por ti vengo.
PEPINO Dicho y hecho.
CRIADO PRIMERO Después volveré por vos,
que hablaros el Rey desea.
DEMETRIO ([*Ap*] ¡Que avisos de un traidor crea!)
CRIADO PRIMERO Infórmanle que los dos
a Demetrio habéis robado
las joyas.
DEMETRIO Pues él sabrá
la verdad.
PEPINO Eso será
después de haberme ahorcado.
CRIADO PRIMERO El proceso está probando
la culpa.
PEPINO El proceso miente.
CRIADO PRIMERO Y es muy cierto y evidente
que le matasteis fiando
su muerte a la sombra vil
de la noche.
PEPINO No es muy cierto,
pues todo cuanto hemos muerto
ha sido al sol y al candil.

2220 *dicho y hecho*: «al punto, sin dilación ni tardanza» (*Aut.*).

2229 *proceso*: «en lo forense el agregado de los autos que se forman para alguna causa criminal, o pleito civil» (*Aut.*).

2230 *El proceso miente*: el gracioso Pepino arguye en contra de lo que acaba de probar el proceso creyendo (por ignorante) que el *proceso* es una persona y no un conjunto de documentos, ver nota al v. 2229.

2233 *la sombra vil*: aquí en el sentido de oscuridad que facilita el crimen.

2235-2236 *todo cuanto hemos muerto / ha sido al sol y al candil*: otra réplica del gracioso Pepino (ver el v. 2230), aquí insiste que todo lo que han hecho ha sido a la luz del día (al sol) o al candil, una posible alusión al refrán «A candíl muerto todo es prieto […] que enseña que sin un cabal conocimiento y luz de las cosas, no se acierta con ellas» (*Aut.*).

Criado primero ¡Vaya el truhán!
Pepino ¡Qué atrevidos
polacos!
Criado Primero Hacelde entrar.
Pepino ¡Vuelva Dios por este par
de príncipes perseguidos!

Llévenle.

Demetrio ¡Cielos!, ¿es lisonja alguna
para un astro soberano
ver un corazón humano
batallar con la fortuna?
¡A qué de penas me obligo!
Mi padre está preso o muerto,
el Rey de quien soy incierto,
yo, en miserias, mi enemigo
logrando en paz sus traiciones,
Filipo de mí olvidado.

Margarita al paño

2237 *truhán*: «El que con acciones y palabras placenteras y burlescas entiende en divertir y causar risa en los circunstantes. Covarr[ubias] quiere se dijese del italiano *Trufa*, que vale burla, o chanza» (*Aut.*); aquí la exclamación del criado adquiere un claro valor metateatral, ya que se refiere a las réplicas de Pepino, el gracioso de la comedia.

2237-2238 *atrevidos* / *polacos*: esta exclamación del gracioso Pepino localiza la acción de la jornada en Polonia.

2240 *príncipes perseguidos*: una alusión al título de la comedia, ver también los vv. 1564, 2032, 2036, 2164.

2242 *astro soberano*: he aquí una referencia al poder que ejercen los astros sobre los hombres y sus fortunas, comp. *El lindo don Diego*: «la violencia / de los astros» (vv. 1368-1369).

2247 *el rey de quien soy incierto*: Demetrio confiesa que no sabe qué le espera de parte del rey de Polonia, Ladislao.

2250 *acot. Margarita al paño*: «Frase usada en los teatros de comedias que se dice del que está a la cortina que cubre el vestuario, como en escucha» (*Aut.*).

MARGARITA Allí está el hombre que ha dado
asunto a mis confusiones,
pero el Rey habrá querido
hacer su averiguación
y así desde la prisión
a palacio le han traído.

DEMETRIO ¡Soy infeliz!

MARGARITA De su acento
suspenso el dolor le deja.
¡Un hombre humilde se queja
con tan grave sentimiento!

DEMETRIO ¿Si para mí ensordeció,
aunque se precia de justo,
el cielo?

Sale [*Margarita*]

MARGARITA ¿Es temor injusto?

DEMETRIO ¿Quién me ha respondido?

MARGARITA Yo.

DEMETRIO No pienso dar desde aquí
más crédito a mi recelo,
que pues me responde el cielo,
no está sordo para mí.

MARGARITA Labrador, cuyo lenguaje
al sayal tosco hace agravios,
pues el alma por los labios
sale a desmentir el traje,
en cuyo rostro –por ser

2265-2266 *No pienso dar desde aquí / más crédito a mi recelo*: a partir de ahora no pienso quejarme más.

2269-2270 *lenguaje / al sayal tosco hace agravios*: la forma de expresarse de Demetrio contradice su estatus, es decir, el traje de labrador hecho del sayal, «Tela muy basta, labrada de lana burda» (*Aut.*).

2273-2280 Margarita observa el rostro de Demetrio como si fuera un *papel*

papel donde el cielo forma
vivas letras con que informa
el bien o el mal al nacer–
leyendo está mi atención
unas cifras de nobleza,
aunque en ellas la pobreza
echó ese pardo borrón.
¿De qué pesar hace alarde
tu pecho?

Demetrio Para matar
no viene solo un pesar,
que es enemigo cobarde,
pues de amargo fruto llenas,
sembrando a nuestro despecho,
unas de otras en el pecho
van produciendo las penas.

Margarita Yo también siento las mías,
y de ver que otros padecen
suele consolarse un triste.

Demetrio ¿A ti las penas se atreven?

Margarita Son forzosas, pues recelo
que me ha quitado la muerte
al que elegí por esposo.

Demetrio ([*Ap*] ¡Amor mi esperanza aliente!)
Los dos de un mal padecemos.

(v. 2274) con *vivas letras* (v. 2275) y descifra su nobleza (*leyendo está mi atención / unas cifras de nobleza*, vv. 2277-2278) a pesar del *pardo borrón* («La gota o mancha de tinta que cae en el papel, o la mezcla y unión de letras que hace la mucha tinta, confundiéndolas. […] la acción indigna y fea, que mancha y obscurece la reputación y fama», *Aut.*) que impone el traje hecho de *sayal* (v. 2270).

2281 *hacer alarde*: «vale hacer ostentación, jactancia o vanagloria de alguna cosa: y ordinariamente se toma a mala parte» (*Aut.*).

2290-2291 *de ver que otros padecen / suele consolarse un triste*: comp. *La vida es sueño* de Calderón: «si consuelo puede ser / del que es desdichado, ver / a otro que es más desdichado» (vv. 250-253).

2293 *recelo*: ver vv. 214, 2205.

MARGARITA ¿También el incendio sientes
de amor?

DEMETRIO Y es la causa tal
que en cuanto el orbe contiene,
no sé si alguna la iguala,
sé que ninguna la excede.

MARGARITA ¿Siendo de tan baja esfera
te empeñas tan altamente?

DEMETRIO Lo que hoy noté en un cuadro
destos amenos vergeles,
que yo cultivar solía,
aquí a propósito viene
para disculpar mi empeño.

MARGARITA Pues, di lo que viste.

DEMETRIO Atiende:
una rosa que fue adorno
del sitio que la florece
y vanidad del planeta,
que abrió sus hojas lucientes
en la concha de esmeralda,

2298 *incendio*: hipérbole por *fuego*, es decir, la pasión de amor; «En el sentido moral se dice de aquellos afectos que acaloran y encienden el ánimo: como el amor, la ira» (*Aut.*).

2300 *orbe*: mundo.

2303 *baja esfera*: otra alusión al estatus de Demetrio, mozo de jardinero.

2305 *cuadro*: ver el v. 1989.

2306 *vergeles*: ver el v. 2003.

2313 *vanidad del planeta*: la flor (rosa) como símbolo de lo efímero del mundo y la vida humana (*vanitas vanitatum*); comp. el famoso soneto de *El príncipe constante* de Calderón: «Éstas, que fueron pompa y alegría / despertando al albor de la mañana, / a la tarde serán lástima vana» (vv. 1658-1660).

2315 *concha de esmeralda*: metáfora se refiere a lo verde (color esmeralda) del botón o capullo de la flor que todavía no se ha abierto, aquí en una clara anticipación de la identificación de la rosa con la diosa Venus representada con la concha, escribe Pérez de Moya: «Fuele dada la rosa a Venus porque como debajo de aquella hermosura se hallan puntas que pican muy agudas, así es el amor vicioso para la conciencia; […] así como la rosa parece hermosa y luego se marchita» (*Philosofía secreta*, p. 328).

que el más galán de los meses
la dio, donde como Venus
frondosos golfos navegue,
era reina de las otras,
aclamada de un alegre
florido vulgo, sujeto
de su hermosura a las leyes.
Vi un clavel que merecía,
en maridaje silvestre,
a esta rosa por ser hijo
de olorosos ascendientes,
aunque desigual a ella
pareció, porque no extiende
la pompa que le acredita,
pues solo se le concede

Piłat-Zuzankiewicz (2013, p. 179) insiste en que: «El idioma floral, muy de moda en el siglo XVII, encierra una amplia gama de significados que revelan también evidentes connotaciones amorosas. Margarita es la rosa, flor consagrada a Venus, que […] ha sido despertada por la diosa para enamorarse de Demetrio. El nombre de la amada se da a conocer a través de la comparación con la concha que abre sus hojas, pues, las conchas marinas esconden perlas, las margaritas».

2316 *el más galán de los meses*: perífrasis que personifica el mes de mayo.

2317 *Venus*: diosa del amor, que aquí simboliza la rosa, ver el v. 2311.

2318 *frondosos golfos navegue*: el jardín comparado con un espacio acuático cuyos golfos (es decir, cuadros) son frondosos por la vegetación que ostentan; sigue la identificación de la rosa con Venus, ver Pérez de Moya: «Píntanla nadando, por declarar que así como los que andan en el agua nadando […]» (*Philosofía secreta*, p. 383).

2319-2322 *reina… / aclamada de un alegre / florido vulgo sujeto / de su hermosura a las leyes*: Piłat-Zuzankiewicz (2013, p. 178-179) señala el parentesco entre el parlamento de Demetrio con «la imagen que forma parte de la empresa L del padre Núñez de Cepeda con el lema *Aequo pulsat pede*. El grabado representa un jardín con una rosa, un clavel y un lirio cubiertos respectivamente por la tiara papal, capelo cardenalicio y mitra episcopal. Es interesante observar que la estructura jerárquica que forman las flores de la empresa corresponde al orden monárquico-señorial que representan los personajes de la comedia. La purpúrea rosa se identifica con la realeza encarnada por Margarita».

2323 *un clavel*: sigue la imagen emblemática, según Piłat-Zuzankiewicz (2013, p. 179): «el rojo clavel [se identifica] con el príncipe Demetrio, que ocupa un escalón inferior por ser segundo en la línea al trono ruso».

que oprimidos sus matices
por entre el botón acechen,
encubriendo y recatando
con aquel embozo verde
el color purpúreo que
como al Rey le pertenece;
y es la causa que del sol
los rayos le usurpa siempre
una planta que ambiciosa
ha crecido velozmente,
un girasol cuya sombra
le tiraniza rebelde
la luz y que ha de brotar,
mas yo con filos crüeles
cortaré el soberbio tronco,
pues el clavel de esta suerte
logra su ser y la rosa

2331 *matices*: «La mixtura, o unión de colores diversas» (*Aut.*), aquí en el sentido de color.

2334 *embozo*: «La cosa con que uno se cubre y encubre el rostro» (*Aut.*), aquí en el sentido de botón o capullo, lo que permite identificar el clavel con Demetrio quien bajo el embozo, vestido de campesino, ha acudido a la corte de Polonia.

2335-2336 *el color purpúreo que / como al rey le pertenece*: el clavel rojo representa a Demetrio quien pretende reclamar sus legítimo derecho al trono de Rusia, ver la nota al v. 2323.

2341-2343 *un girasol cuya sombra / le tiraniza rebelde / la luz*: Piłat-Zuzankiewicz (2013, p. 179) observa que el color amarillo del girasol «alude a la traición, crimen cometido por el privado Jacobo Mauricio»; según ella la inclinación del girasol «al astro solar representa la ambición del poder que en la simbólica forma de rayos, desprendidos por Dios, llega a los monarcas terrenos».

2344-2345 *mas yo con filos crüeles / cortaré el soberbio tronco*: la imagen anticipa el final de la comedia, es decir, la eliminación del usurpador (el girasol) por parte de Demetrio, aquí en el papel de jardinero que impone orden en la naturaleza, Piłat-Zuzankiewicz (2013, p. 179) observa al respecto del significado emblemático del girasol: «Su rivalidad con el clavel por el acceso al sol queda condenada desde el punto de vista de la doctrina política barroca que califica la caída del poder en manos de los privados como perjudicial para la monarquía absoluta, considerada como reflejo del gobierno divino. En este sentido, la amenaza, que Demetrio dirige al usurpador, y el castigo, que al final se realiza, no sirven sino para restituir el orden natural de las cosas».

echará de ver que tiene
méritos iguales, cuando
para dar a conocerse
por príncipe de las flores,
púrpura y corona ostente.

Margarita ¿Qué enigmas son misteriosos
los que a mi discurso ofreces,
que con sospechas me turban
y con dudas me suspenden?
¿No eres tú el que estás culpado
con aquel indicio aleve?
¿Yo misma no vi quitarte
con descrédito evidente
de las manos mi retrato?

Demetrio Sí, mas quitarme no pueden
otro que guardo copiado
adonde nadie le encuentre
con invisibles colores
y con secretos pinceles.

Margarita Luego, ¿yo soy el sujeto
de tu amor?

2353 *enigmas…misteriosos*: una referencia, de claro carácter metatextual, a la imagen emblemática del jardín que Demetrio acaba de exponer.

2354 *discurso*: aquí en el sentido de «reflexión sobre algunos principios y conjeturas, y sospecha o imaginación que se forma en virtud de ellas sobre alguna cosa» (*Aut.*), es decir, el pensamiento; comp. *El mejor amigo, el rey*: «he de hacer una experiencia / que os dé al discurso ocasión» (vv. 387-388).

2362-2363 *quitarme no pueden / otro [retrato] que guardo copiado*: comp. *El desdén, con el desdén*: «aunque con mis propias manos / sacara a Carlos del pecho, / donde, a mi pesar, ha entrado, / y para morir con él / matara en mí su retrato» (vv. 2728-2731); sigo a María Luisa Lobato: «El retrato, el rostro del amado, está dibujado en el pecho del amante, según reminiscencias que vienen al menos desde Petrarca […] y pasan a Ausias March […] y a Garcilaso de la Vega: "Escrito está en mi alma vuestro gesto / Y cuanto yo escrebir de vos deseo; / Vos sola escrebistes; yo lo leo / Tan solo que aun de vos me guardo en esto" (Soneto XVI)» (en Moreto, *El desdén, con el desdén*, 2008, p. 530).

DEMETRIO Tú solamente
ser el bello original
de aquella rosa mereces.

MARGARITA Y el retrato, ¿cómo estaba
en tu poder?

DEMETRIO Por que fuese
prenda en los dos de firmeza.

MARGARITA Hombre, ¿qué dices? ¿Quién eres?
¿Quién te le dio?

DEMETRIO El Rey, tu hermano.

Sale el Rey

REY ¿Cómo es posible que intentes
acreditar ese engaño?

DEMETRIO ([*Ap*] ¿Qué haré, si el rey favorece
a Jacobo por su hija?
El declararme es perderme.)

REY (*Ap* Habiéndome ya informado
del sitio en que hallarle pueden,
envié a llamar a Filipo,
aquel anciano prudente
que crió a Demetrio; él solo,
por las noticias que tiene,

2369-2370 *el bello original / de aquella rosa*: Demetrio alude a la copia del retrato de la amada que guarda en su pecho (vv. 2363) de ahí la palabra *original*. A la vez, remite a la imagen emblemática del jardín con la rosa que reina entre las flores (vv. 2319-2322), que acaba de exponer. Se aprovecha el doble sentido de la rosa: (1) en cuanto símbolo de la pasión y amor; también (2) «[e]l rostro fresco, hermoso y de buen colorido, especialmente al de las mujeres» (*Aut.*).

2373 *prenda en los dos de firmeza*: ver el v. 2175.

2374 *¿qué dices? ¿Quién eres?*: las preguntas por parte de Margarita inician el proceso de reconocimiento, es decir, la anagnórisis.

2381-2382 *Habiéndome ya informado del sitio en que hallarle pueden*: en *O* dos versos añadidos por Moreto en el margen izquierdo, una raya recta y una cruz señala la ubicación del pareado (fol. 35r).

averiguará este indicio.)
En fin, ¿a decir te atreves
que yo te di aquel retrato?

Demetrio Hay verdad que lo defiende.

Rey Que me satisfagas quiero.

Demetrio ¿Después de satisfacerte
volverás por la razón?

Rey La razón reina en los reyes.

Demetrio ¿Vencerás pasiones propias?

Rey Un pecho real no las tiene.

Demetrio ¿Empeñas tu fe?

Rey Sí, empeño.

Margarita Con esto mis dudas crecen.

Demetrio De ti dos impulsos fío.

Rey Cuáles han de ser me advierte.

2391 *Que me satisfagas quiero*: «dar solución a alguna duda» (*Aut.*); *Aut.* cita la comedia atribuida a Moreto *Los engaños de un engaño*: «Tente, adelante no pases, / Galón, que satisfacerte / quiero a la objeción que haces» (vv. 8-10).

2394 *La razón reina en los reyes*: la réplica de Ladislao, rey de Polonia, con manifiesto valor sentencioso que subraya la aliteración; una alusión a la razón de estado que Saavedra Fajardo define en la Empresa 46 como «un arte de engañar o de no ser engañado» (*Empresas políticas*, p. 547).

2395-2396 *¿Vencerás pasiones propias? / Un pecho real no las tiene*: Saavedra Fajardo en la Empresa 7 insiste en que: «A nadie conviene más esta indiferencia y justicia en la consideración de las cosas que al príncipe, que es el fiel de su reino y ha de hacer perfecto juicio de las cosas, para que sea acertado su gobierno, cuyas balanzas andarán desconcertadas si en ellas cargen sus afectos y pasiones y no las igualare la razón. […] más es el príncipe una idea de gobernador que hombre. Más de todos que suyo. No ha de obrar por inclinación, sino por razón de gobierno» (*Empresas políticas*, pp. 246-247).

2399 *impulsos*: aquí en el sentido de «aquel afecto que causa los movimientos del ánimo […]; vale también instigación, consejo, o exhortación eficaz, que inclina a hacer alguna cosa» (*Aut.*).

DEMETRIO Piedad para que te obligues,
valor para que me vengues.

REY Yo las ofrezco.

DEMETRIO Pues oye.

REY Ya te escucho atentamente.

DEMETRIO ¡Monarca cuyas leyes dilatadas
llegan, para que grande te presumas,
al Mar Septentrional que sepultadas
mira en tumbas de hielo sus espumas!

2401-2402 *Piedad para que te obligues, / valor para que me vengues*: Demetrio parece aludir a los dos atributos divinos, la misericordia y la justicia, que posee el Rey al representar a Dios en la tierra según el pensamiento de la época; comp. *La fuerza de la ley*: «que es la mano la justicia / del brazo de la piedad» (vv. 67-68).

2405-2407 *Monarca cuyas leyes dilatadas llegan […] al Mar Septentrional*: Demetrio al dirigirse a Ladislao, rey de Polonia, constata que su poder se extiende (*leyes dilatadas*) hasta el Mar del Septentrión, es decir, hasta el Océano Ártico, conocido en la época también con el nombre del Mar Glacial o Mar Helado. Recuérdese la ubicación de la historia narrada por Periandro en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes: «estamos en el mar glacial (digo, en el mar helado)» (II, 16). Aunque parezca anacronismo, no lo es, ya que el rey polaco Władysław IV Waza (1632-1648), quien es el prototipo de Ladislao (ver los vv. 53-55), al pertenecer a la dinastía Vasa reclamaba la corona de Suecia que consideraba –como antes su padre Zygmunt III Waza (Segismundo III Vasa, 1587-1632)– su legítima herencia mandándose llamar «*Suecorum, Gothorum Vandalorumque haereditarius rex*». Carlos Romero Muñoz en su edición de la novela bizantina de Cervantes resume los problemas relacionados con la situación geográfica del Mar Glacial: «Yo recordaré, por mi parte, que Abraham Ortelio […] que introduce a la *Septentrionalium regionum descriptio*, coloca dicho mar precisa y únicamente en el Norte de Noruega. Bernardo de Balbuena lo sitúa a la altura de Finmarquia (*Bernardo*, I, 52), como Pedro Ordóñez de Ceballos, *Viaje del mundo* (Parte I, 13). […] Hay que reconocer, de todos modos, que con el golfo o seno Báltico lo identifican Ercilla, *Araucana* (XXVII, 27) y Francesco Negri, *Viaggio settentrionale* […]» (en Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, p. 388). Resulta curioso que los habitantes del Septentrión en la novela cervantina utilizan la lengua polaca; Romera Muñoz supone que Cervantes pudo «haber imaginado que el polaco se hablaba o al menos se entendía también en zona septentrional de la península Escandinava» (en Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, p. 399); ver Losada Palenzuela, 2017.

2407-2408 *que sepultadas mira en tumbas de hielo sus espumas*: una conceptuosa imagen del mar helado que aprovecha la asociación del frío y hielo con la muerte (*sepultadas…en tumbas*).

Muchas historias hacen veneradas
los bronces, los pinceles y las plumas,
pero ninguna habrá que iguale y mida
el trágico volumen de mi vida.
Yo soy Demetrio, que la luz primera
vi en el dosel que me sirvió de cuna,
donde llegué a entender que también era
vasalla de mi imperio la fortuna,
y que sin mis decretos no pudiera
el tiempo ejecutar mudanza alguna;
pero es humano un rey, yo lo examino,
pues pago imposiciones del destino,
desde que me ceñí el laurel sagrado,
son los peligros que con él compiten

2409 *veneradas*: aquí en el sentido de ser recordadas y celebradas, ya que venerar quiere decir «Respetar, honrar, o reconocer en alguna cosa alguna particular excelencia» (*Aut.*).

2410 *los bronces, los pinceles y las plumas*: aquí en el sentido metonímico, ya que Demetrio se refiere a las (1) placas o medallas hechas en bronce (ver el v. 676), (2) cuadros y (3) composiciones escritas que conmemoran sucesos dignos de recordar.

2414 *dosel… me sirvió de cuna*: aquí en el doble sentido de «la cortina con su cielo, que ponen a los reyes» (Covarrubias) y en sentido propio del 'cielo de la cama', es decir: «[l]a parte superior de la colgadura, hecha a medida de lo ancho y largo de la cama, que sirve como de techo para cubrirla» (*Aut.*).

2415-2416 *era vasalla de mi imperio la fortuna*: Demetrio al nombrar la fortuna como *vasalla de su imperio* pretende subrayar su derecho a heredar; nótese el carácter levemente irónico de la constatación.

2417 *mis decretos*: aquí en el doble sentido: (1) orden del Rey, al que ha de someterse la fortuna por ser vasalla de Demetrio, (2) latinismo para referirse a la «determinación, […] decisión, resolución» (*Aut.*).

2418 *ejecutar mudanza*: provocar un cambio de la fortuna.

2419 *examino*: en el sentido de «reconocer, probar, hacer examen y averiguación de las cosas» (*Aut.*).

2420 *imposiciones*: aquí en el sentido de «carga o obligación impuesta: como el tributo» (*Aut.*).

2421 *desde que me ceñí el laurel sagrado*: Demetrio se refiere al momento en el que fue coronado con la insignia de los emperadores de Rusia (v. 586, ver también los vv. 412, 983).

cierzos que mi desdicha ha desatado
para que de la frente me le quiten.
Desde aquel día en que me vi aclamado
(señas te quiero dar que me acrediten)
sobre un caballo dócil y brïoso
que tú me diste. Un bruto generoso,
bayo oscuro de piel, frente estrellada,
negras las crines y de crespos llenas,
redondo el casco cuya planta herrada
estampas multiplica en las arenas,
la testa de fiereza hermosa armada,
toda escrita de nervios y de venas,
ancho de pechos y de cuello breve,
monte si para, viento si se mueve.

2423 *cierzos*: ver el v. 885 en la primera jornada.

2425 *aclamado*: Demetrio se refiere a la ceremonia que forma parte de la primera jornada, vv. 590-665.

2427 *un caballo dócil y brïoso*: los dos epítetos que describen el caballo que Ladislao le ofreció a Demetrio el día de su aclamación como Gran Duque de Moscovia parecen antitéticos, por un lado, «[d]elicado, suave, blando, apacible, fácil a la educación, doctrina y enseñanza» (*Aut.*), y, por otro, «[a]nimoso, bizarro, de grande espíritu, airoso, y bien parecido» (*Aut.*). Saavedra Fajardo en la Empresa 38 dice: «es conveniente que el príncipe dome a los súbditos como se doma un potro» (*Empresas políticas*, p. 491).

2428-2429 *Un bruto generoso, bayo oscuro de piel*: Demetrio describe el caballo empezando por otra expresión antitética (*bruto generoso*, ver el v. 2427) y refiriédose a su color «dorado bajo, que tira a blanco» (*Aut.*); comp. *La fuerza de la ley*: «por su obscuro color bayo, / parece nube de quien sale un rayo» (vv. 213-214).

2429 *frente estrellada*: el caballo «tiene en la frente […] una mancha blanca pequeña, que se llama comúnmente estrella» (*Aut.*).

2430 *negras las crines y de crespos llenas*: los caballos bayos suelen tener crines y la cola de color negro, aquí se subraya su abundancia y el ensortijado.

2431 *redondo el casco cuya planta herrada*: sigue la descripción del caballo; el casco «[e]n las bestias caballares es la uña del pie y de la mano, que se corta y alisa para sentar la herradura» (*Aut.*).

2433 *la testa*: aquí la cabeza.

2436 *monte, si para, viento, si se mueve*: Demetrio acude a una antítesis hiperbólica para rematar la descripción, que abarca una octava con dos versos que la introducen (vv. 2426-2435): el caballo, cuando está inmóvil, parece un

Desde aquel día, pues, que fue el primero
y el último del reino que he perdido,
de otro Saúl más bárbaro y más fiero
vengo yo a ser David más perseguido.
Él ya se ve legislador severo
de tanto imperio, cuando yo abatido
de cien provincias que mi sangre hereda,
tierra en que me sepulte aun no me queda.
Él hace que de aplausos le corone
la aclamación y en vano yo lo intento,
su mesa de aparato se compone,
a mí algún día me faltó el sustento.
Él sobre un trono real su planta pone,
yo piso fatigado y sin aliento
nevada sierra en el diciembre frío
o abrasado arenal en el estío.
Ten piedad como rey prudente y sabio,
pues todos estos daños referidos
y este indigno disfraz con que me agravio,
persüaden a un tiempo dos sentidos,
siendo estas penas, que pronuncia el labio,

---

monte; y cuando se mueve, parece inmaterial como viento por lo ligero y rápido del movimiento.

2439-2440 *de otro Saúl más bárbaro y más fiero vengo yo a ser David más perseguido*: Demetrio alude a la historia bíblica de la persecución que sufrió David por parte de Saúl, rey de Israel, ver *Libro primero de Samuel* (18,6-23,28).

2441 *legislador severo*: aquí en el sentido de establecer leyes severas y de gobernar.

2442-2443 *yo abatido de cien provincias que mi sangre hereda*: Demetrio otra vez más recurre a la hipérbole al constatar que ha sido derrocado de cien provincias que forman su herencia.

2447 *aparato*: «El ornato y sumptuosidad de un señor y de su casa» (Covarrubias).

2448 *sustento*: «alimento, comida» (*Aut.*).

2452 *arenal*: «Lugar cubierto de arena, que regularmente es estéril, seco y ardiente, y por esta razón desierto» (*Aut.*).

2455 *este indigno disfraz, con que me agravio*: Demetrio se refiere al *sayal tosco* que viste, ver el v. 2270.

lástimas que se ven en los oídos;
y estos pobres y míseros despojos,
querellas que se escuchan con los ojos.
Si de César la púrpura sangrienta
del rojo humor que de su dueño brota
a la venganza provocar intenta,
de atroces puntas ofendida y rota,
este traje te irrite con su afrenta,
pues las adversidades que denota
son heridas sin sangre, si se advierte
que ha ejecutado el brazo de la suerte.
Por gran señor, por Príncipe cristiano,
mi justicia tus armas apellida,
de un traidor, de un rebelde, de un tirano
me vengue tu nación, siempre temida,
que yo pondré a tus pies libre y ufano
la corona, el imperio, el ser, la vida
y harás amable el nombre que te aclama
al cielo, al mundo, al tiempo y a la fama.

Rey ([*Ap*] Si doy crédito al aviso
del embajador, aqueste
es un hombre cauteloso;
si atiendo a lo que refiere,
señas verdaderas hallo.)

Demetrio ¿Por qué a mi ruego enmudeces?

2461-2464 *Si de César la púrpura sangrienta del rojo humor … de atroces puntas ofendida y rota*: Demetrio se refiere al asesinato de Julio César por los senadores romanos; comp. F. de Quevedo, *El entremetido y la dueña y el soplón* (pp. 40-41): «parecía emperador: la cabeza tenía coronada de laurel, el cuerpo lleno de heridas, el cuello lleno de sangre. Estaba cercado de senadores que, con almaradas afiladas, mal se defendían de su rabiosa furia y cruel enojo. […] – Yo soy […] el gran Julio César […] di con Bruto y Casio: los que me mataron a puñaladas con pretexto de la libertad, siendo persuasión de la envidia y codicia propia. […] Mayor delito fue quitarme a mí la vida que quitar yo el dominio a los senadores, pues yo quedé emperador y ellos, traidores».

2479 *cauteloso*: aquí en el sentido de «astuto, fingido y disimulado, que cubre su malicia para engañar sin ser conocido» (*Aut.*).

Rey ¿Tú eres Demetrio? No sé,
viéndote de aquesta suerte,
si lo dude o si lo crea.

Margarita ([*Ap*] En mí a lo menos parece
que el amor y la piedad
a que lo crea me mueven.)

Rey ¿Cómo no te has declarado
conmigo hasta hoy?

Demetrio Por verte
interesado en las dichas
de mi enemigo.

Rey Aún no pueden
satisfacerse mis dudas.

Margarita ([*Ap*] ¿Que tantos indicios mienten?)

Demetrio Mi verdad es mal creída,
ya no hay remedio que espere.

Filipo al paño

Filipo ([*Ap*] Aunque vasallo no soy
del Rey, vengo a obedecelle
de sus avisos llamado,
así sabré lo que quiere.)

Va a hablar al Rey y al ver a Demetrio se suspenda en el camino

A vuestros pies, gran señor;
mas ¡cielos!

Demetrio ([*Ap*] Filipo es este.)

2491 *dichas*: «Felicidad, fortuna, acontecimiento feliz, logro venturoso de lo que se desea» (*Aut.*); Demetrio alude indirectamente a los planes matrimoniales de Ladislao, el prometido de Elena, hija de Jacobo Mauricio.

2496 *acot. Filipo al paño*: ver el v. 2250.

FILIPO
Por que dejéis de extrañaros
en suspensión semejante
de que no paso adelante,
la disculpa intento daros,
por quien sois iba a pagaros
con debida reverencia,
pero la real presencia
de mi natural señor,
como primer acreedor,
me ha embargado la obediencia.
El que le ha llorado ausente,
que al verle se alegre es justo,
pero vos, Príncipe augusto,
¿vestido tan pobremente?
¿vos con un traje indecente?
¿quién vio un diamante estimado
en pardo plomo engastado?
La fortuna erró el metal,
pues de un grosero sayal
el engaste os ha labrado.

DEMETRIO
Llega a mis brazos, segundo
padre, a quien mi vida debe
educación y costumbres.

2503-2505 *Por que dejéis de extrañaros en suspensión semejante de que no paso adelante*: el parlamento de Filipo repite implícitamente la didascalia de la acotación que lo precede (*acot.* v. 2500); Filipo suspende la *debida reverencia* (v. 2512) con la cual iba a saludar a Ladislao, rey de Polonia.

2509-2512 *la real presencia de mi natural señor, como primer acreedor, me ha embargado la obediencia*: Felipe reconoce a Demetrio, su natural señor, por lo tanto, a él debe saludar como primero, porque a él como a su acreedor debe «obligación a su favor» (*Aut.*), y aquello ha impedido (*ha embargado*) a que pague el tributo al rey Ladislao que le ha invitado a la corte polaca.

2518 *un diamante estimado*: una comparación hiperbólica de Demetrio con diamante.

2519-2522 sigue la comparación de Demetrio con diamante, y del *grosero sayal* que viste con el engaste de *pardo plomo*. De una manera ingeniosa Filipo observa que fue la fortuna que *erró el metal*, es decir, en vez de metal precioso el engaste fue labrado de plomo.

2523-2524 *segundo padre*: aquí en el sentido de ayo, ver el v. 44.

Rey ([*Ap*] Ya pude satisfacerme.)

Margarita ([*Ap*] Ya se vencieron las dudas,
amor mis dichas celebre.)

Demetrio Ladislao, ya que ha llegado
quien por mi crédito vuelve,
¿qué respondes?

Rey Es forzoso
que haya de hallarse presente
el embajador.

Demetrio ¿No miras…

Filipo ([*Ap*] ¿Qué será lo que previene?)

Demetrio …que a embajador de un tirano
no le han de valer las leyes?

Rey Aquí aguardaréis los dos.

Demetrio ([*Ap*] ¿Qué intenta?)

Filipo ([*Ap*] Algún daño teme
el corazón.)

Rey Yo y mi hermana
volveremos brevemente
a dar la respuesta a un tiempo
a ti, al que de parte viene
de Jacobo y a vosotros,
pues de aquesta acción pendientes
estáis.

Margarita ([*Ap*] Si es contra Demetrio,
hoy mis esperanzas mueren.)

Va[*n*]*se el Rey y su hermana*

2530 *por mi crédito vuelve*: aquí con el sentido de restituir («Volver. Junto con la partícula por, significa defender, o patrocinar el sujeto, o cosa de que se trata» *Aut.*) el crédito, es decir: «estimación, buena opinión, fama y reputación» (*Aut.*).

2543-2545 *y a vosotros, pues de aquesta acción pendientes estáis*: un comentario metateatral dirigido al público.

DEMETRIO ¿Qué arguyes de aquesto?
FILIPO Temo
(no lo permita la suerte)
que Ladislao por su propia
conveniencia nos entregue
al tirano.
DEMETRIO Siendo rey,
¿quieres que su nombre afrente?
FILIPO También fue rey Tolomeo
y entregó, traidor y aleve,
la cabeza de Pompeyo,
que está lleno de dobleces
un pecho humano, y del modo
que la ponzoñosa sierpe,

2553-2555 *fue rey Tolomeo y entregó, traidor y aleve, la cabeza de Pompeyo*: otra referencia a la historia de la Roma antigua. Tolomeo XIII, rey de Egipto, aconsejado por sus cortesanos, consintió a que Pompeyo, quien –perseguido por César– buscaba asilo en Egipto, fuese asesinado y decapitado al desembarcar. Pompeyo llegó a Egipto a través de Asia Menor y Chipre, fue asesinado el 28 de setiembre del 48, cuatro días antes de que César desembarcase en Alejandría; Plutarco lo narra en detalle *Vidas paralelas* (*VI*, *Alejandro y César*, 48, 1-3). Tolomeo simboliza la traición, ver la nota a los vv. 2461-2464; F. de Quevedo en *El entremetido y la dueña y el soplón*: «¿Qué habláis los príncipes, si Tolomeo rey mató vilmente al gran Pompeyo por tu [César – B.B.] causa, a quien debía el reino que tenía? ¿Qué delito fue en los senadores matarte a ti para cobrar los reinos que nos arrebataste? ¿Desquitar a Pompeyo es maldad? ¡Júzguenlo los diablos! Aquilas mató al Magno por mandado de su Rey, y era un bergante que comía de sus delitos: más infame fuiste tú que, viendo la cabeza de Pompeyo, lloraste; más traidor fue tu llanto que su espada» (p. 42).

2556 *dobleces*: «Doblez. Metafóricamente significa la simulación que alguno tiene en lo que obra, procurando ostentar con palabras y demonstraciones lo contrario de lo que tiene en el corazón y quiere ejecutar» (*Aut.*).

2558 *ponzoñosa sierpe*: la imagen de la serpiente (sierpe o culebra) que duerme en el invierno simboliza el engaño y la traición. Marta Piłat-Zuzankiewicz escribe refiriéndose a todo el parlamento de Filipo (vv. 2558-2570): «La historia de la culebra ingrata, que salvada del frío por el campesino intenta matar a su bienhechor, tiene su origen en la tradición esópica. Un lector experto en la cultura emblemática inmediatamente establece una relación intertextual con el emblema *Ingratos servire nephas* de Juan de Horozco y Covarrubias, que

encoge y niega el veneno
en el invierno, de suerte
que el labrador sin peligro
rodearla al brazo suele
y cuando el verano abrasa
desencogida le vierte,
un encubierto enemigo,
así recata y desmiente
el tósigo racional
y para poder verterle
–desatado por los labios–
la ocasión aguarda siempre.

Demetrio ¿No ves, Filipo, que toma
las armas toda la gente
que el real palacio guarda?

Filipo Y el Rey a este sitio vuelve.

Demetrio ¡Qué confusión!

Filipo ¡Quiera el cielo
que mis temores no acierten!

[*Salen*] *Rodulfo delante, el Rey por una parte con criados que le siguen trayendo*

---

advierte contra los desgraciados» (2016, p. 357). La imagen de la culebra está documentada en las comedias de Moreto, sin embargo, suele estar relacionada con la alusión al *Génesis*: «tú has de ser la manzana / y has de llevar la culebra» (*El desdén, con el desdén*, vv. 1776-1777); «Y está dentro la culebra / y ha de llevarla mi amigo, / porque ya Eva está avisada / y Adán está prevenido» (*No puede ser*, vv. 1883-1886).

2567 *tósigo racional*: resulta curioso el epíteto *racional* que emplea Filipo en relación con el veneno (*tósigo*) con el que la sierpe ataca a su benefactor; aquí hay una clara alusión a la actitud del traidor que calcula sus actos con premeditación.

2571-2573 *toma las armas toda la gente que el real palacio guarda*: una observación de carácter teicoscópico por parte de Demetrio relacionada directamente con el protocolo cortesano que mandaba presentar las armas al entrar el Rey.

2574 *el rey a este sitio vuelve*: Filipo confirma la observación de Demetrio, su réplica ostenta carácter didascálico, anticipando la entrada del Rey.

en fuentes una celada, espada y bastón, y las armas que pareciere; y por la otra la infanta con sus damas que la seguirán con azafates cubiertos y la música

REY — Tú que has venido de parte
del que por dueño obedeces,
atiende para que agora
esta respuesta le lleves.

MARGARITA — Tú que por Gran Duque aclamas
al que tiránicamente
de Moscovia y de Tartaria
se usurpa los dos laureles,
oye lo que has de decirle.

RODULFO — Ya mi atención se previene.

REY — Este que ves es Demetrio.

MARGARITA — El que en tu presencia tienes
es del muerto Juan Basilio
legítimo descendiente.

REY — Y Vuestra Alteza disculpe
lo que tardé en conocerle
y estas prendas militares
de otro rey recibir puede.

2576 *acot. una celada, espada y bastón, y las armas que pareciere*: la acotación se refiere detalladamente a la indumentaria que un príncipe necesita para partir a la guerra, en este caso el regalo del rey de Polonia: la celada, es decir, «armadura de la cabeza, *a celando*, porque encubre la cabeza y el rostro» (Covarrubias), espada y bastón, insignia militar que «significa y demuestra la suprema autoridad y potestad» (*Aut.*).

2576 *acot. azafate*: «un género de canastillo llano tejido de mimbres, levantados en la circunferencia en forma de enrejados cuatro dedos de la misma labor» (*Aut.*).

2581-2583 *Gran Duque…de Moscovia y de Tartaria*: ver las notas a los vv. 10-11, 12-14 y 579.

2584 *laureles*: aquí coronas, ver los vv. 412, 586, 938, 2421.

2593 *prendas militares*: ver la nota a la acotación (v. 2576); ver también la nota al v. 2175.

Esa armada tropa y otras
que mis fronteras guarnecen
que han de ser los instrumentos
con que castigue a un rebelde.

Margarita Y esta púrpura real,
estos adornos decentes
trocad, señor, a ese traje,
pues por que juntos os premien,
os da las galas Amor
y Marte, el arnés luciente.

Demetrio ¡Heroica acción!

Filipo ¡Ya los cielos
por un perseguido vuelven!

Demetrio ¡Invicto rey, la vitoria
vuestras armas me prometen!
¡Bellísima Margarita,
sol cuyo ocaso no llegue
y cuya luz idolatro
desde su divino oriente!

2595 *tropa*: «gente militar» (*Aut.*).

2596 *mis fronteras guarnecen*: aquí en el sentido de guardar fronteras; guarnecer quiere decir «circundar o rondar alguna cosa» (*Aut.*).

2599 *púrpura real*: tautología, ya que la púpura «[p]or metonimia se toma por la dignidad real» (*Aut.*).

2601 *trocad… a ese traje*: ver el v. 1911.

2603 *las galas*: aquí en el sentido de «[v]estido […] rico, y costoso, para las funciones de fiesta, regocijo, lucimiento, y fuera del modo ordinario de vestir de cada uno» (*Aut.*) en contraste con el sayal tosco (v. 2270) que viste Demetrio.

2603-2604 *Amor y Marte*: aquí los nombres de los dioses de amor y guerra identifican a Margarita y a su hermano Ladislao, rey de Polonia.

2604 *arnés luciente*: ver el v. 1911; aquí la referencia a la armadura que Ladislao le obsequia a Demetrio.

2606 *un perseguido*: una alusión de carácter metatextual al título de la comedia, ver también los vv. 1258, 1564, 2031-32, 2036, 2239, 2268-2269.

2609-2612 *Margarita, sol cuyo ocaso no llegue y cuya luz idolatro desde su divino oriente*: una conceptuosa comparación de Margarita con el sol que hiperboliza los ojos de la amada; Guillermo Serés en su edición de la comedia *Merecer*

Si piso el trono usurpado,
haré que en él os veneren;
y si restauro el laurel,
servirá su cerco verde
de coyunda de dos cuellos,
de corona de dos frentes.

REY Y tú dirás a Jacobo
que respondo desta suerte.

[RODULFO] [De todo cuanto aquí admiro
haré que informado quede.]

[REY] Que yo ayudaré a Demetrio
con mis escuadras valientes.

MARGARITA Que yo en favor de mi esposo
seré Semíramis fuerte.

---

para alcanzar concreta que se trata «del tópico del sol como ojo del cielo» cuyo uso «es muy frecuente» en la época (ver *Merecer para alcanzar*, v. 1512, p. 97). Se trata de una imagen petrarquista de la dama como sol y, por lo tanto, el centro del universo. Ver también la comedia *El Eneas de Dios*: «su sol se puso / para seguir más activo / las luces que dan sus rayos» (vv. 1516-1518).

2615 *laurel*: corona, ver los vv. 412, 586, 938, 2421, 2584.

2617 *coyunda de dos cuellos*: referencia al matrimonio entre Margarita y Demetrio, ya que la coyunda es «[l]a correa con que se atan los bueyes al yugo» y, por lo tanto, «[m]etafóricamente se llama la unión o ligazón de dos personas por el matrimonio» (*Aut.*).

2618 *corona de dos frentes*: Demetrio anticipa la coronación de su esposa, Margarita.

2621-2622 La réplica de Rodulfo está tachada en el manuscrito (fol. 38v).

2624 *escuadras*: aquí en el sentido del ejército; «En lo antiguo se decía y usaba desta voz así para la milicia de a pie o infantería, como para la caballería» (*Aut.*).

2626 *Semíramis*: la legendaria reina de Asiria, protagonista de la *Tragedia de la gran Semíramis* (ca. 1580) de Cristóbal Virués, de una perdida comedia de Lope de Vega titulada *La Semíramis* (ver Froldi 2003, 319) y de *La hija del aire*, comedia en dos partes de Calderón. Don W. Cruickshank escribe sobre las representaciones de la comedia calderoniana: «Durante muchos años, la primera representación conocida fue una realizada para el Rey, en noviembre de 1653, en la que se ofrecieron las dos partes en el Alcázar, pero ahora sabemos que ambas fueron puestas en escena en Sevilla los días 15 y 16 de enero de 1643. […] Semíramis tiene su origen en una persona real, Sammuramat, que gobernó Asiria del 811 al 808 a.C. tras la muerte de su marido y durante la minoría de su hijo» (2011, pp. 335-336).

Filipo Que destas pardas cenizas
hoy ha renacido el Fénix.
Demetrio Que yo cobraré el imperio
que me tiraniza aleve.
Rey En anuncios del suceso,
marciales aplausos suenen.
Margarita Y vosotros prevenid
aclamaciones alegres.
Filipo ¡Feliz principio!
Demetrio Un cuidado
tengo entre tantos placeres.
Filipo ¿Cuál es?
Demetrio Saber de mi padre,
pues temiendo estoy su muerte.
Rey La guerra se ordene al punto.
Margarita El norte sus ecos tiemble.
Filipo Ya triunfas de la fortuna.
Demetrio Aún temo sus accidentes.
Rey ¡Decid que Demetrio viva!
Margarita ¡Decid que Demetrio reine!
Música *¡Viva su nombre siempre*
y el clarín y la caja le celebren
coronado de triunfos y laureles!

2627-2628 *destas pardas cenizas hoy ha renacido el Fénix*: ver vv. 615-617; aquí la hipérbole, que remite a la imagen del ave Fénix, también alude al cambio del vestido: las *pardas cenizas* corresponden al *sayal tosco* (v. 2270).

2630 *aleve*: ver vv. 1408 y 2554.

2646 *el clarín y la caja le celebren*: una didascalia implícita que anticipa el final del cuadro escénico. El clarín –«Trompa de bronce derecha, que desde la boca por donde se toca hasta el extremo por donde sale la voz, va igualmente ensanchándose, y el sonido que despide es mui agudo» (*Aut.*)– y la caja –«tambor, especialmente entre los soldados» (*Aut.*)– fueron instrumentos indispensables para ambientar

Éntrense acompañando a la música la caja y el clarín, y salen Jacobo Mauricio y Elena

ELENA Ya que la noche va cubriendo el cielo,
aquí tendrá descanso tu desvelo.

JACOBO MAU. Mal descansa un cuïdado,
pues habiendo la fama publicado
que Demetrio no es muerto,
creo la tempestad y dudo el puerto,
fuera de que esta torre mal guardada
está, en una campaña despoblada

---

los sucesos de guerra en la comedia; comp. Saavedra Fajardo, *Empresa 90*: «suele hacer mayores efetos un clarín que por diferentes puestos toca al arma a un reino, que una guerra declarada» (*Empresas políticas*, p. 949).

2651 *habiendo la fama publicado*: aquí en el sentido de haber corrido fama, es decir, «[d]ivulgarse y esparcirse la voz de alguna cosa sucedida, o que está para suceder» (*Aut.*); en la comedia de Moreto *La misma conciencia acusa*: «Nunca ha mentido la fama / y en este caso es preciso» (vv. 1121-1122).

2453 *creo la tempestad y dudo el puerto*: Jacobo Mauricio recurre a la imagen de una nave que simboliza el Estado para confiar a Elena, su hija; comp. Saavedra Fajardo escribe en la *Empresa 36* (*In contraria ducet*): «No navega el diestro y experto piloto al arbitrio del viento, antes valiéndose de su fuerza, de tal suerte dispone las velas de su bajel, que le llevan al puerto que desea […]. Pero cuando es muy gallardo el temporal, le vence proejando con la fuerza de la velas o de los remos. No menos cuidado ha de poner el príncipe en gobernar la nave de su Estado por el golfo tempestuoso del gobierno, reconociendo bien los temporales, para valerse dellos con prudencia y valor» (*Empresas políticas*, pp. 471-472); observa Sagrario López Poza (en Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, p. 471): «La nave ha sido utilizada en la emblemática con frecuencia […]. El emblema XLIII de Alciato *Spes proxima* ya emplea la metáfora de la nave zarandeada por borrascas como la República, y el gobernante como el piloto. […] El motivo es antiguo, y utilizado tanto por los clásicos (Cicerón, *epist.* 9, 15) como por los Padres de la Iglesia (Gregorio Nacianceno, *Sent.* 1; Clemente Alejandrino, *Paedag.* 1, 7) y modernos […] como Justo Lipsio […] que emplea la imagen para ilustrar la virtud de la constancia en el gobernante, que debe acomodarse a las circunstancias y si bien camina a un mismo puerto, no tiene siempre un mismo rumbo».

2654-2655 *esta torre mal guardada está*: Juan Basilio está encerrado en una torre, es decir, en un «edificio fuerte» (*Aut.*); salta a la vista el parentesco con el encierro de Segismundo: «yo aquí / tan poco del mundo sé, / que cuna y sepulcro fue / esta torre para mí» ; «¡Guardas desta torre / que, dormidas o cobardes, / disteis paso a dos personas / que han quebrantado la cárcel!» (Calderón, *La vida es sueño*, vv. 193-196; vv. 277-280). Alexander A. Parker habló de la importancia de la torre

y solamente ha sido
el intento que a ella me ha traído
ver si el alcaide a Juan Basilio tiene
preso con el cuidado que conviene,
y ya lo he visto y vuelvo satisfecho.

Elena ¿Y no ha causado lástima en tu pecho
verle en esta prisión con tantos daños
donde ya los pesares y los años
le han cubierto de canas?

Jacobo Son tus piedades vanas,
antes me irrita el verle tan trocado,
cuerdo discurre en su presente estado,
pero las penas con crüel porfía
el discurso le dan que no tenía
y con violencia fuerte
también las penas le han de dar la muerte,
pues por quitarle el sueño le sentencio
de la noche, en el lóbrego silencio,
a que un sonoro acento tristemente
con amargas memorias le atormente,
que en áspid convertido
le muerde el corazón por el oído;
pero suspenso y solo allí le veo.

---

de Segismundo como un mito calderoniano (Parker, 1991, pp. 119-131); *El príncipe perseguido* parece confirmar la validez del motivo de la torre como un singular elemento de planteamiento dramatúrgico y, por lo tanto, escénico.

2658 *alcaide*: «La persona que tiene a su cargo el guardar y defender por el Rey, o por otro señor alguna villa, ciudad, fortaleza, o castillo, que se le ha entregado para este fin debajo de juramento […]. Se llama también el que gobierna las cárceles, y tiene a su cargo la guarda y custodia de los presos» (*Aut.*).

2666 *trocado*: cambiado, transformado.

2667-2669 *cuerdo discurre en su presente estado, pero las penas con crüel porfía el discurso le dan que no tenía*: Jacobo Mauricio describe la transformación de Juan Basilio quien encarna el refrán «El loco por la pena es cuerdo», ver los vv. 1538-1541.

2673 *lóbrego*: «Oscuro, triste y tenebroso» (*Aut.*).

2676-2677 *en áspid convertido le muerde el corazón por el oído*: Jacobo Mauricio anticipa el tormento con el cual piensa matar a Juan Basilio; la imagen del áspid

ELENA ([*Ap*] Quiera el cielo que logre mi deseo,
Juan Basilio es mi sangre y de su queja
la piedad a libralle me aconseja.
Hoy con recato atento
le di algunos indicios deste intento
y así las guardas de la torre, abierta,
aquesta noche dejarán la puerta,
pues para disponello con secreto
bastaron su interés y mi respeto.)

JACOBO MAU. Ya su manto extendió la sombra parda,
vamos donde Rodulfo nos aguarda
para ver lo que el Rey me ha respondido,
mas por que sea el gusto repetido,
descubrid, a mis ojos,
ese asunto infeliz de mis enojos.

Corran una cortina y descúbrase Juan Basilio sentado junto a un bufete con dos luces leyendo en un libro, y con barba cana

---

como símbolo de traición está muy presente en la primera jornada de la comedia, ver los vv. 582, 630-631, 682-685. Sin embargo, como observa Marta Piłat-Zuzankiewicz (2016, p. 358): «La última alusión al áspid […] pone de relieve su cualidad natural de ser una bestia mortífera […]. El hecho de relacionar la imagen del áspid mordiendo el corazón humano con la idea de la agonía no es nada original. Este motivo lo recoge Francisco Antonio de Montalvo en el emblema *Laus in amore morti*, compuesto con motivo del fallecimiento de la reina María Luisa de Borbón (Bernat Vistarini y Cull, 1999, p. 811). Pero es el comentario de la empresa *Calumniae morsus* de Juan de Borja el que nos aclara la elección de este particular animal. El emblemista asocia la ponzoña de la víbora con la murmuración que entra por el oído y mata al calumniado» (Bernat Vistarini y Cull, 1999, p. 112)».

2682 *con recato*: con cautela, ver el v. 579.

2688 *sombras pardas*: expresión tautológica, aquí en referencia a la oscuridad, comp. *Caer para levantar*: «en mí la luz desprecias / y buscas las sombras pardas» (vv. 533-534).

2692 *descubrid…*: aquí con el añadido valor didascálico y, por lo tanto, metateatral ya que anticipa la acotación que sigue.

2693 *acot. Corran una cortina y descúbrase…*: la acotación se refiere al espacio central del vestuario cubierto con una cortina la cual al correrse descubre un cuadro interior con Juan Basilio sentado a un bufete, es decir, una mesa que sirve

Elena Mira en quién ejecutas tus rigores.
Jacobo Mau. Así van satisfechos mis temores.

Vanse

Juan Basilio Contra el olvido vive aquí notoria,
de varones ilustres, la memoria,
que de la fama en el heroico templo
en letras y armas dan al mundo ejemplo.
Leyendo sus anales
dignos de estar en bronces inmortales,
¿cómo no me avergüenzo en mis acciones
de no haber imitado sus blasones?

Levántese

¡Qué ociosamente he vivido!
Si el ser consiste en saber,
quien tan ignorante ha sido
que nació para no ser,
¿de qué sirve haber nacido?
Siendo para efectos tales
incapaz, no hay distinción
del hombre a los animales,

«para estudiar, para escribir» (*Aut.*) con dos luces («la vela, velón o candil con que se alumbra de noche», *Aut.*), leyendo un libro.

2696-2699 *vive aquí notoria, de varones ilustres, la memoria, que … en letras y armas dan al mundo ejemplo*: Juan Basilio se refiere al libro que está leyendo llamándolo «heroico templo de la fama» dedicado a «varones ilustres»; comp el auto calderoniano *La protestación de la fe*: «letras y armas son / los polos que han mantenido / la máquina de reinar» (vv. 545-547).

2700 *anales*: «Las historias que se escriben año por año, guardando el orden cronológico» (*Aut.*); aquí en el sentido de historia.

2701 *bronces inmortales*: ver los vv. 676 y 2410.

2703 *sus blasones*: sus glorias, sus hazañas, ver los vv. 92-93.

2708 *de qué sirve haber nacido*: el monólogo de Juan Basilio hace eco del primer soliloquio de Segismundo: «el delito mayor / del hombre es haber nacido» (Calderón, *La vida es sueño*, vv. 111-112).

2710-2711 *no hay distinción del hombre a los animales*: sigue la alusión al monólogo calderoniano en el que Segismundo compara la condición del hombre con

aun de más provecho son
los mismos irracionales.
Su piel el bruto lunado,
curtida del sol y el viento,
para que nos calce, ha dado,
sus carnes para el sustento,
sus fuerzas para el arado.

---

la de la naturaleza: «¿Qué ley, justicia o razón, / negar a los hombres sabe / privilegio tan süave, / excepción tan principal, / que Dios le ha dado a un cristal, / a un pez, a un bruto y a un ave?» (Calderón, *La vida es sueño*, vv. 167-172). Se trata de una relación intertextual que juega un papel importante en la composición de la comedia; observa Piłat-Zuzankiewicz (2016, pp. 358-360): «En un largo soliloquio, de evidente inspiración calderoniana, el príncipe reflexiona sobre el sentido de la existencia humana. […] Estas reflexiones del príncipe demuestran que […] toma conciencia de los valores y normas que rigen la convivencia humana. […] Gracias a la observación de la naturaleza llega a conocer y comprender su profundo significado didáctico y moralizante. Así, el comentario poético de las propiedades naturales del buey, oveja, gusano de seda y abeja se convierte en un espléndida lección de virtudes»; Baczyńska, 2019, p. 797.

2713 *los mismos irracionales*: aquí los animales que carecen de la razón.

2714 *el bruto lunado*: la voz bruto «se toma por el animal cuadrúpedo, como el caballo, mulo, asno», aquí el toro y por extensión también la vaca, ya que lleva los cuernos en forma de media luna; Góngora refiriéndose al toro celeste en la *Soledad primera* (v. 3) dice «media luna las armas de su frente».

2714-2716 *su piel… curtida del sol y el viento, para que nos calce, ha dado*: llama la atención el uso de las formas verbales que personifican al animal (*para que nos calce*, v. 2716); comp. la voz 'cuerpo': «Piel que la naturaleza dio al hombre, y a los brutos, para que sirviese de resguardo, y defensa a la carne por todo el cuerpo; bien que con especialidad se entiende de los irracionales, porque la tienen más fuerte y dura. Las de algunos se adoban, para servirse de ellas en diferentes usos: como la de la vaca para suela» (*Aut.*).

2717 *sustento*: alimento, comida, ver el v. 2448.

2718 *sus fuerzas para el arado*: aquí una referencia al buey, es decir, «[e]l toro castrado, animal útil y provechoso para labrar la tierra y otros ejercicios» (*Aut.*), ya que el *arado* servía para labrar la tierra: «[e]l instrumento con que rompemos la tierra para limpiarla de las malas hierbas y disponerla para sembrar el trigo y las demás semillas» (Covarrubias). Marta Piłat-Zuzankiewicz (2016, pp. 360-361) escribe sobre la figura del buey: «A partir de la interpretación de Pierio Valeriano el buey se convierte en símbolo de laboriosidad. Esta opinión la comparte Ferrer de Valdecebro, al observar que "no ay ninguno ni mas sugeto, ni mas tenaz, ni mas fuere para tolerar el trabajo, y afán que éste. Assi los Matematicos, a los que nacen en el signo de Tauro ascendente, les hacen serviciales y trabajadores, a per-

La ovejuela al dueño ayuda
con la leche que reparte
y, ofreciendo en copia ruda
esquilmos que labra el arte,
por vestirnos se desnuda.
De un gusano la invención
fabrica una cárcel breve,

petua servidumbre consagrados" (1696: 311)». Por otro lado, considera importante señalar la interpretación en clave emblemática: «Desde los tiempos de Horapalo el apacible buey se asocia con la templanza […], lo que influye en la presentación de esta virtud que ofrece Cesare Ripa en la *Iconología* y Juan de Borja en el emblema *Sustine et abstine* […]. La templanza forma parte de las cuatro virtudes cardinales que, junto con las teologales de la fe, esperanza y caridad, introduce Santo Tomás en el ámbito del programa de educación del príncipe cristiano».

2719-2723 *La ovejuela…por vestirnos se desnuda*: otro animal personificado que manifiesta empatía por el hombre (*al dueño ayuda*, v. 2719) y comparte con él su leche y lana (*ofreciendo en copia ruda esquilmos*, vv. 2721-2722); es digno de notar el diminutivo de claro carácter afectivo (*ovejuela*, v. 2719); comp. la voz 'oveja' según Covarrubias: «animal mansueto, del cual tenemos grandísimos provechos para la vida humana, como a todos consta»; y *Aut.*: «La hembra del carnero. Es animal de que se sacan muchos provechos para la vida humana, porque da la lana, la leche y los carneros de que nos alimentamos». El esquilmo es «[e]l fruto que se saca de las viñas, olivos, ovejas y otras cosas» (*Aut.*), aquí el plural (*esquilmos*, v. 2722) adquiere valor hiperbólico junto con la expresión *en copia* que subraya la abundancia de lana; es también importante observar el contraste entre lo *rudo* (v. 2721) del esquilmo que *labra el arte* (v. 2722) para *vestirnos* (v. 2723). Observa Marta Piłat-Zuzankiewicz (2016, p. 360) que: «El hecho de "desnudarse" para cubrir al ser humano remite a […] la caridad, simbolizada por el sacrificio del cordero de Dios por la salud del Mundo». Piłat-Zuzankiewicz remite a la Empresa 39: «Víctima es el príncipe, ofrecida a los trabajos y peligros por el beneficio común de sus vasallos. Precioso vellocino para ellos del rocío y bienes del cielo, en él han de hallar a todos tiempos la satisfacción de su sed y remedio de sus necesidades» (Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, p. 494)

2724-2726 *De un gusano… una cárcel breve*: Juan Basilio se refiere al gusano de seda «que elabora su capullo hasta morir» (Piłat-Zuzankiewicz, 2016, p. 360); comp. el emblema de Sebastián de Covarrubias *Fin che io finisca* quien en la subscriptio dice: «Figura es del varón, cuyo talento / No queda soterrado, ni escondido, / y por darnos dotrina digerida, / Va consumiendo su salud y vida» (Bernat Vistarini y Cull 1999, p. 383); también Juan Horozco Covarrubias, *Emblema LXI*: «De su propria sustancia aquel gusano / artífice ingenioso de la seda / va texiendo un capullo do se enrreda, / y muere en cárcel hecha por su mano» (Bernat Vistarini y Cull 1999, p. 382). Según Piłat-Zuzankiewicz (2016, p. 360) la imagen proporciona

en cuya sutil prisión
tejidos primores debe
Italia a su aplicación.
Y la abeja diligente,
con repetida costumbre,
junta en un corcho, útilmente,
licor que nos alimente,
materia que nos alumbre.
Y pues dan con sabio indicio
tan provechosos tributos
y yo el tiempo desperdicio,
más valen que yo los brutos
por ser de más beneficio.

también una enseñanza política: «Cristóbal Pérez de Herrera, elogiando en el emblema *Qui diligit discplinam, diligit scientiam* el artificio ingenioso del gusano de seda, destaca el carácter fundamental de esta virtud intelectual que le enseña al hombre sus deberes y medios adecuados para su realización: "que lo que prudencia rige / por largo tiempo se queda / muestra el gusano de seda"».

2726-2728 *en cuya sutil prisión… Italia a su aplicación*: queda ensalzada la laboriosidad del gusano de seda en relación con Italia, famosa por la alta calidad de su industria sedera.

2729-2733 *Y la abeja diligente… junta… licor que nos alimente, materia que nos alumbre*: Marta Piłat-Zuzankiewicz (2016, pp. 360-362) comenta al respecto de esta quintilla: «La abeja desde el *Physiologus* representa la capacidad de mezclar la dulzura y la utilidad. En esta convicción funda su empresa *Omne tulit punctum* Saavedra Fajardo, recogiendo en la *pictura* dos abejas tirando del arado para labrar el campo (1999, p. 558). […] La figura de la abeja encarna el concepto de la mansedumbre y benignidad. Horabalo en su jeroglífico […] y Alciato en el emblema *Principis clementia* la evocan para recomendar al príncipe la práctica de la clemencia en el trato con sus súbditos.[…] El padre Andrés de Solórzano Pereira también elogia al monarca misericordioso que sabe castigar con moderación: "la abeja era símbolo de los reyes, que con el aguijón de la justicia habían de mezclar la miel de la clemencia" (Bernat Vistarini y Cull 1999, p. 31)».

2734-2735 *dan con sabio indicio tan provechosos tributos*: una posible alusión metatextual al carácter emblemático (jeroglífico) de las imágenes presentadas cuyo *sabio indicio* encubre una oculta lección, es decir, un *provechoso tributo*, además del sentido literal de los productos y servicios que los animales (buey, oveja, gusano de seda, abeja) ofrecen al hombre.

2737-2738 *más valen que yo los brutos por ser de más beneficio*: Juan Basilio recapitula la tesis de su discurso, ver los vv. 2710-2713.

Siéntese. Salen Pepino y Demetrio ya en traje de soldado bizarro

Demetrio Con la gente de Polonia
salimos ayer marchando,
dejamos atrás las tropas
y habiendo el camino errado,
hemos venido a parar
a esta torre.

Pepino Y yo me espanto
que esté abierta a tales horas.

Demetrio Allí a una mesa sentado
está un anciano leyendo.

Pepino Mejor fuera estar cenando.

Demetrio A Filipo considero
cuidadoso de no hallarnos;
y pues ya sabes el sitio
donde es forzoso hacer alto
con la gente, vuelve luego
y di que me aguarde al paso
del río.

Pepino Mi diligencia
satisfará su cuidado.

Vase

2738 *acot. ya en traje de soldado bizarro*: la acotación subraya el cambio de traje y su carácter «espléndido y galán» (*Aut.*); para el epíteto *bizarro* ver los vv. 209, 1281.

2746-2747 *Allí a una mesa sentado… un anciano leyendo*: didascalia implícita, ver el v. 2693 *acot.*

2748 *Mejor fuera estar cenando*: el comentario del gracioso, como es de esperar, se refiere a la comida.

2749-2750 *cuidadoso*: aquí en el sentido de estar preocupado.

2752 *hacer alto*: «Frase militar con que se explica el parar los soldados en la marcha para descansar, o para otros fines» (*Aut.*).

DEMETRIO ¡Qué venerable presencia!,
a respeto me ha obligado.
Si es el dueño desta torre,
cuanto en él estoy mirando
me mueve las atenciones
y me suspende los pasos.

JUAN BASILIO A mis desvelos el sueño
convida con el discurso,

Suene un instrumento

mas ya malogra su alivio,
pues me le estorba tirano
el repetido tormento
que me acuerda mis agravios.

DEMETRIO Un instrumento interrumpe
el silencio deste cuarto.

Cante una voz *El infeliz Juan Basilio*
preso vive y desterrado,
después que el cetro y corona
por incapaz le quitaron.

JUAN BASILIO No me dijeran mis yerros
en otro tiempo tan claros,
ya no importa corregirlos,
pues ¿de qué sirve escucharlos?

DEMETRIO ¿Cómo a lo que canta el uno
responde el otro llorando?,

2763 *Juan Basilio*: Antonio Martínez de Meneses en *O* utiliza la abreviatura «Bassi.» mientras que Luis de Belmonte y Agustín Moreto, respectivamente, «Ju.» y «Juº» por Juan Basilio; ver nota al v. 1.

2768 *agravios*: aquí en el doble sentido de recibir y hacer agravios: «La acción injusta e injuriosa: la ofensa que se recibe, o hace o otro» (*Aut.*).

2773 *el cetro y corona*: aquí metonimia por el reino, ver los vv. 1115, 1315.

2779-2782 *¿Cómo a lo que canta el uno… pendiente estoy de su labio*: el parlamento de Demetrio tiene valor didascálico, ya que describe la situación escénica.

mas ya el acento prosigue
pendiente estoy de su labio.

Músicos *Pasa las noches y días*
vertiendo copioso llanto
por el Príncipe, su hijo,
muerto en la flor de sus años.

Demetrio ¿Muerto el príncipe Demetrio?
¡Mienten los ecos villanos
que con falsa voz han hecho
a la verdad este agravio!
¡Miente la fama traidora!

Juan Basilio ¿Quién sois, mancebo gallardo,
que en esta crüel prisión
desmentís creídos daños
y aliviáis con vuestro aviso
las penas de un desdichado?

Demetrio Soy el que debo sentir
más que vos el triste caso
que ha referido ese acento.

Juan Basilio ¿Más que yo? Mucho lo extraño.

Demetrio Yo padezco esta desdicha.

Juan Basilio Yo la padezco y la causo.

Demetrio ¿Conocéis vos a Demetrio?

Juan Basilio Perdile en sus tiernos años.

Demetrio ¿Quién sois?

Juan Basilio Sabed (¡ay de mí!)
que soy quien el ser le ha dado.

2786 *la flor de sus años*: «Se llama la juventud o adolescencia. Dijose así por la hermosura y lustre que muestra el que se halla en ella» (*Aut.*).

2788 *villano*: «ruin, indigno, o indecoroso» (*Aut.*).

2792 *mancebo*: «El mozo o joven que no pasa de treinta o quarenta años» (*Aut.*).

2806 *soy quien el ser le ha dado*: perífrasis por padre.

DEMETRIO Pues padre y señor…
JUAN BASILIO ¿Qué escucho?
DEMETRIO Dale a Demetrio los brazos.
JUAN BASILIO ¡Hijo! (¿si el verte con vida
es de mi deseo engaño?),
¡que noticia tan alegre
me la dieses tan despacio!
DEMETRIO No os conocía, señor,
porque cuando os llego a ver,
preso estáis y así mi amor
me dilataba un placer
por estorbarme un dolor.
JUAN BASILIO El desconocerme aquí
por estarme bien lo apruebo,
pues doy a entender así
que para ser el que debo,
dejo de ser el que fui.
Perdiendo la libertad
mudé de naturaleza
y lo que en mi mocedad
no me enseñó la grandeza,
me enseña la adversidad,
conque ya más obligado
llamarme padre has podido,
aunque estoy en tal estado,
pues viéndome tan trocado,
¡qué importa verme abatido!

[*Llora*]

2807 *Pues padre y señor…*: culmina el proceso del reconocimiento (anagnórisis), Demetrio reconoce en Juan Basilio a su padre y a su soberano por ser él el heredero de su difunto abuelo, Juan Basilio.

2823-2827 *Perdiendo la libertad / mudé de naturaleza / y lo que en mi mocedad / no me enseñó la grandeza, / me enseña la adversidad*: una alusión al refrán «El loco por la pena es cuerdo» que contextualiza la transformación de Juan Basilio, ver los vv. 1538-1541, 2668-2669.

2831 *trocado*: cambiado.

Demetrio ¿Aún lloras? Ya con razón
tus lágrimas se pudieron
recoger al corazón.

Juan Basilio De tristeza aquellas fueron
y estas de alegría son.
Y como en prueba tan fuerte,
cuantas el pecho retira
salen todas de una suerte
no las juzga el que las mira,
sino el propio que las vierte.
Mas, ya que te llego a ver,
dime: ¿hay esperanza alguna
que en tan largo padecer
el curso pueda torcer
de nuestra adversa fortuna?

Demetrio Ya me dio con real clemencia
Ladislao, contra el traidor,
sus armas y su asistencia.

Juan Basilio Hijo, cobre tu valor
lo que perdió mi imprudencia
y en empresa semejante
ten un corazón constante,
porque a todo se aventure,
ni una dicha le asegure,
ni un mal suceso le espante.
Ocupa al bridón la silla,
pues el que fuere leal
desnudará la cuchilla
por su señor natural.

2848 *clemencia*: «Es, segun Séneca, blandura y templanza del ánimo en el Príncipe, o en el Superior que tiene potestad de tomar venganza y de castigar» (*Aut.*).

2858 *Ocupa al bridón la silla*: aquí en el sentido de montar «el caballo ensillado y enfrenado a la brida» (*Aut.*).

2861 *señor natural*: el rey.

Tú el ejército acaudilla,
bien parece un rey en él,
que al cetro ampara el bastón
y la celada al laurel,
y el militar pabellón
conserva el regio dosel.
La guerra es justa, pues vas
contra rebeldes vasallos,
asiste personalmente
a sus accidentes varios.
No confíes de ninguno
tan ponderoso cuidado,
que no hay ministro tan grande
a quien, advertido y sabio,
no deba asistir su dueño,

2862 *acaudilla*: «Acaudillar. Conducir, gobernar, y mandar la gente de guerra» (*Aut.*).

2864 *el cetro ampara el bastón*: el cetro simboliza el poder real y el bastón significa la suprema autoridad militar, ver la acot. 2576.

2865 *la celada el laurel*: sigue la exposición que hace Juan Basilio sobre la relación entre el poder real, aquí simbolizado por la corona de laurel (ver los vv. 412, 586, 938, 2421, 2584), y el ejercicio de las armas, aquí celada (v. 2576).

2866-2867 *el militar pabellón… conserva el regio dosel*: sigue la exposición de carácter emblemático de los versos precedentes.

2868 *La guerra es justa*: el concepto de *justum bellum* estuvo presente en la reflexión teológico-moral cristiana desde la Edad Media (San Agustín, santo Tomás de Aquino). En el siglo XVI la doctrina de la guerra justa fue desarrollada por los teólogos escolásticos españoles de la Escuela de Salamanca cuyo más importante exponente fue el fraile dominico Francisco de Vitoria; en el siglo XVII siguieron válidas sus propuestas que manifiesta el fundamental tratado *De iure belli ac pacis* (1625) del holandés Hugo Grotius, considerado como el padre del derecho internacional, ver Buchner, 2007.

2868-2869 *vas contra rebeldes vasallos*: «Unica est et sola causa iusta inferendi bellum, injuria accepta» (Francisco de Vitoria, *De iure belli*; cito por Buchner, 2007, p. 87).

2873 *ponderoso*: «grave, circunspecto y bien considerado» (*Aut.*).

2874-2876 *no hay ministro tan grande a quien… no deba asistir su dueño*: comp. *Empresa 80*: «El príncipe que lo deja todo a la disposición de ministros, o lo ignora o quiere despojarse del oficio de príncipe» (Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, p. 874).

pues la obligación del brazo
es guïar la pluma y ella,
en fe de aquel inmediato
instrumento que la mueve,
su oficio va ejecutando,
que mal puede por sí sola
formar la letra, ni el rasgo,
y si algún borrón cayó
en el papel, el culpado
no es el corte de la pluma,
sino el pulso de la mano.
¡Y ojalá que yo pudiera
salir de aquí, por que a entrambos
nos tocara aquella empresa!

Demetrio ¿Quién lo estorba?

Juan Basilio El embarazo
de las guardas.

Demetrio En la puerta
no hay gente que impida el paso,
fácil está la salida.

2877-2887 *la obligación del brazo es guïar la pluma… sino el pulso de la mano*: se compara el proceso decisivo de un príncipe con el proceso de la escritura, comp. «Cuando […] salieren de la mano del príncipe las resoluciones, sean perfectas, sin que haya confusión ni duda en su ejecución. Porque los ministros, aunque sean muy prudentes, nunca podrán aplicar en la obra misma las órdenes que les llegaren rudas y mal formadas. Al que manda toca dar forma, y al que obedece el ejecutalla. Y si en el uno o en lo otro no fueren distintos los oficios, quedará imperfecta la obra. Sea el príncipe el artífice, y el ministro el ejecutor» (Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, pp. 873-874).

2882-2883 *que mal puede por sí sola formar la letra, ni el rasgo*: en *O* dos versos añadidos por Moreto en vertical al margen izquierdo, una raya recta y una cruz señala la ubicación del pareado (fol. 42v).

2891 *embarazo*: aquí en el sentido de «[i]mpedimento, dificultad y obstáculo, que embaraza, retarda y detiene la operación» (*Aut.*).

2892 *guardas*: «Guarda. El que tiene a su cargo y cuidado la conservación de alguna persona, lugar o otra cosa» (*Aut.*).

2894 En *O* el texto del diálogo entre Demetrio y Juan Basilio está encuadrado y tachado con cinco líneas verticales en el folio 43r (a partir del tercer verso) y en

JUAN BASILIO
Cuando Jacobo inhumano
me ofende, debo a su hija
beneficio tan extraño;
lo que me ofreció ha cumplido.
(*Ap* Y pues libertad alcanzo,
he de intentar una hazaña
digna del bronce y del mármol.)

DEMETRIO
(*Ap* Si logro un heroico empeño,
lo que debo satisfago.)

JUAN BASILIO
En su orilla me verá
el Boristenes helado,
aunque caudaloso explaye
cristales que cuaja el austro,
marchando con una pica
para militar debajo
de tus órdenes.

DEMETRIO
Las tuyas
son preceptos que yo guardo.

---

la mitad 43v. Parece que Antonio Martínez de Meneses decidió reescribir el fragmento nada más compuesto.

2901 *digna de bronce y de mármol*: expresión perifrástica equivalente a «digna de eterna memoria»; una alusión a las inscripciones en las placas de bronce (ver los vv. 676, 2409, 2700) y a los monumentos de mármol; *Aut.* sobre la voz 'mármol' «también se llaman así las inscripciones y sepulcros de lo mismo» y cita dos versos gongorinos: «Y esa inscripción consulta, que elegante / Informa bronces, mármoles anima» (*Aut.*).

2905 *el Boristenes helado*: el Boristenes o Borístenes es el río Dniéper, que nace al oeste de Moscú y desemboca en el Mar Negro; como observa Milagros Villar en su edición de *El gran duque de Moscovia* de Lope de Vega: «El adjetivo "helado" es epíteto muy común en la poesía antigua para los ríos del norte de Europa» (p. 578); comp.: «Salgan luego mis banderas, / cubran las verdes riberas / del Boristenes helado» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, vv. 2470-2472).

2908 *pica*: el arma de un simple soldado de infantería, según Covarrubias: «lanza larga de hierro pequeño y agudo». Aquí Juan Basilio subraya su determinación de seguir las órdenes de su hijo, Demetrio; comp. el uso metonímico en la comedia *El mejor amigo, el rey* de Moreto: «ciñó el puño de mi brazo / desde la pica al bastón» (vv. 171-172).

2910-2911 *Las tuyas son preceptos que yo guardo*: Demetrio replica a su padre insistiendo en que la precedencia se le debe a él.

Juan Basilio Yo solo un vasallo soy;
tú, Príncipe soberano.

Demetrio Ser hijo tuyo es la dicha
mayor.

Juan Basilio Del fuerte salgamos
antes que aqueste placer
le turbe algún sobresalto.

Demetrio Salir sin riesgo podremos.

Juan Basilio Pues yo te iré acompañando,
pero ha de ser desta suerte.

[*Toma la luz*]

Demetrio ¡Quién vio efectos tan contrarios!

Juan Basilio Al Gran Duque de Moscovia
se debe aqueste agasajo.

Demetrio Eso es trocar las acciones,
en tus pies pondré mis labios,
señor.

Juan Basilio ¡Venga Vuestra Alteza!

Demetrio Será la obediencia agravio,
padre.

Juan Basilio Servir a su rey
es oficio del vasallo.

2912 *Yo solo un vasallo soy*: Juan Basilio insiste en reconocer la prioridad de su hijo, recuérdese la ceremonia del besamanos de la primera jornada.

2915 *fuerte*: «La fortaleza o sitio fortificado» (*Aut.*).

2919-2920 *yo te iré acompañando pero ha de ser desta suerte*: ahora el intercambio de réplicas relacionadas con la precedencia protocolaria se manifiesta a través de la acción escénica: Juan Basilio toma la luz para alumbrarle el camino a Demetrio.

2924 *es trocar las acciones*: Demetrio intenta protestar en contra de la actitud de Juan Basilio, que quiere que se le reconozca como vasallo de su hijo.

DEMETRIO ¿Tú me alumbras?

JUAN BASILIO ¿Qué te admiras? 2930
La luz me dio el desengaño
y aunque tan ciego he vivido,
ya puedo alumbrar tus pasos.

Vanse, y salen Rodulfo y Jacobo y soldados

JACOBO MAU. Ya que se desenmaraña
con la luz la sombra fría, 2935
culpa fuera hallarme el día
en mi tienda de campaña;
el salir de ella es forzoso
con atentas prevenciones
a ordenar los escuadrones 2940
de mi ejército copioso,
pues hoy remitir intenta
el tribunal de la suerte
su sentencia al trance fuerte
de una batalla sangrienta. 2945

RODULFO ¿No ciñe tu heroica frente
aqueste augusto laurel?

JACOBO MAU. Después volveré por él,
que la antigüedad prudente
en los encuentros marciales, 2950

2930 *¿Tú me alumbras?*: didascalia implícita, Juan Basilio le alumbra el camino a Demetrio.

2931-2933 *La luz me dio el desengaño… ya puedo alumbrar tus pasos*: aquí Juan Basilia juega con el sentido figurado de la palabra 'luz' con relación al conocimiento (vv. 37-39, 320, 336).

2934-2935 *se desenmaraña con la luz la sombra fría*: «quitar el enredo o la maraña» (*Aut.*), aquí en el sentido de deshacerse la niebla matutina.

2947 *aqueste augusto laurel*: la insignia del poder del Gran Duque de Moscovia que Jacobo Mauricio ha usurpado, comp. los vv. 412, 586, 938, 2421, 2584, 2615, 2865.

2949-2953 *la antigüedad prudente… las insignias imperiales*: Jacobo Mauricio se remonta a las hazañas de la historia de Roma, comp. los vv. 10-11 y el v. 2957.

para dar más osadía
a sus monarcas, ponía
las insignias imperiales.
Al turbar los aires vanos
la militar confusión
me veréis a imitación
de los césares romanos.
Seguidme.

Tocan. Vanse y sale por la otra parte Demetrio

Demetrio

Fácil ha sido
acción tan dificultosa
por estar la luz dudosa
y no haber amanecido.
De mi padre me aparté
encubriendo aquesta hazaña,
que por grande y por extraña,
solo de mí la fie,
y mezclado con la gente
de una tropa que marchó
de retaguarda, venció
el mayor inconveniente
mi cauteloso cuidado
en el intento que sigo,
conque ya de mi enemigo
al pabellón he llegado.
Si le doy muerte notoria,
haré que mi fama quede,

2958 En el manuscrito (fol. 44v) al margen izquierdo debajo de una cruz figura «tocan» escrito por una mano y tinta distintas.

2962-2965 *De mi padre…solo de mi la fie*: en *O* versos añadidos por Moreto en horizontal al margen izquierdo abajo del todo de la hoja, una raya recta señala la ubicación de la redondilla (fol. 44v).

2967-2968 *una tropa que marchó de retaguarda*: un grupo de «gente militar» (ver el v. 2595) que sirve de «Retaguarda o Retaguardia. El postrer cuerpo de gente armada arreglada, que cubre las marchas de un ejército» (*Aut.*).

y con poca sangre puede
conseguirse una vitoria.

Salga por la otra parte [*Juan*] *Basilio en traje militar con bengala*

JUAN BASILIO
La espía que me guió
por sendas que el uso ignora
del campo contrario agora
la contraseña me dio,
conque al mismo alojamiento
de mi enemigo llegué,
así por mí volveré,
matarle o prenderle intento.
El corazón no he mudado,
aunque otro soy del que he sido,
el discurso fue adquirido,
pero el valor heredado,
mas ya de rosa y clavel
se viste el azul zafiro.

DEMETRIO
¿No es mi padre el que allí miro?

JUAN BASILIO
¿Cielos, no es Demetrio aquel?

2977 *acot. bengala*: «insignia antigua de mando militar, a modo de cetro o bastón» (*DRAE*); en *O* figura Basilio, ver v. 2763.

2978 *la espía*: como observa Delia Gavela García en su edición de *De fuera vendrá*: «La palabra *espía* […] era de género femenino en la época»; comp. el parlamento del Alférez en la comedia citada: «ya que espía me han hecho / no quiero serlo perdida» (Moreto, *De fuera vendrá*, vv. 1333-1334).

2981 *la contraseña*: «La señal o palabra que […] se da para conocerse unos a otros, y no tenerse por enemigos, en la confusión del combate o en la oscuridad de la noche. Y también la que se da a las centinelas, para que no dejen pasar al que no se la diere: y así se da santo y contraseña» (*Aut.*).

2988 *el discurso fue adquirido*: aquí en el sentido de la capacidad de discurrir, es decir, pensar (ver el v. 2354) que ha conseguido Juan Basilio por medio del estudio.

2990-2991 *ya de rosa y clavel se viste el azul zafiro*: amanece y el cielo azul se tiñe de color rosa y rojo.

Demetrio Señor, ¿qué intentas, que así
te pretendes arriesgar?
Juan Basilio Ayudarte a ejecutar
los consejos que te di,
dejando algunos soldados
en ese bosque sombrío.
Demetrio Yo en las márgenes del río
mis batallones armados,
que anima con su presencia
el rey y su bella hermana,
estrella que, soberana,
me asiste con su influencia.
Juan Basilio Que nos tray a los dos creo
un propio impulso, aunque en vano.
Demetrio El no estar aquí el tirano
malogró nuestro deseo.
Juan Basilio Pues agora nos conviene
tomar otro acuerdo.
Demetrio ¿Y cuál
ha de ser en riesgo tal
el que tu industria previene?
Juan Basilio Este ejército en hileras
repartido y ordenado,
¿de qué gente se ha formado?
Demetrio Cuantos siguen sus banderas
son vasallos nuestros.
Juan Basilio Luego,
¿los que al rebelde aclamaron
y su rey le apellidaron,
soberbio, ambicioso y ciego,

3006 *tray*: el grupo *ae* tónico se reduce con frecuencia a *ai*.

3014-3015 *Este ejército en hileras…*: la descripción teicoscópica de las tropas que esperan el combate.

juzgándote muerto a ti,
podrán con lealtad debida,
viéndote agora con vida
darte el imperio?

DEMETRIO Es ansí.

JUAN BASILIO Pues, hijo, tú los exhorta,
escuchen todos tu acento
y para tan arduo intento
con aquel laurel importa
coronarte.

DEMETRIO Eso condeno.

JUAN BASILIO ¿Por qué de ceñir le dejas?

DEMETRIO Pues, padre, ¿tú me aconsejas
que usurpe un laurel ajeno?

JUAN BASILIO En persuardirte porfío.

DEMETRIO Es persuadirme a un error.

JUAN BASILIO ¿Pues no es tuyo?

DEMETRIO No, señor,
mientras tú vives no es mío.
Jacobo con deslealtad
el reino tiranizó
y en el crimen delinquió
de la lesa majestad;
y si yo a tu frente quito
este laurel, no sería

3026 *exhorta*: «Exhortar. Inducir y mover con razones y voces, animando y esforzando a otros para hacer alguna cosa» (*Aut.*).

3027 *tu acento*: aquí en el sentido de tu voz.

3028 *arduo*: «cosa sumamente grave, laboriosa, y de difícil ejecución, tanto, que por serlo parece dexa dudosa su consecución» (*Aut.*).

3040-3041 *crimen… de la lesa majestad*: «El que se comete contra la persona, dignidad o estado del Rey» (*Aut.*).

3043 *este laurel*: aquí la corona de los Duques de Moscovia, ver los vv. vv. 412, 586, 938, 2421, 2584, 2615, 2865, 2947.

castigar la tiranía,
sino imitar el delito.

Juan Basilio Que reines tú solo quiero.

Demetrio Fuera ofensa de mi fe.

Juan Basilio Reina tú, que yo seré
tu ministro y consejero.

Toma el laurel

Demetrio En ti estarán más ufanas
estas verdes hojas, pues
digna su esmeralda es
de la plata de tus canas.

Juan Basilio En fin, ¿me vuelves fiel
aquesta prenda?

Demetrio Así elijo
lo más justo.

Juan Basilio Solo un hijo
restituyera un laurel,
y pues con aplauso tuyo
ya mi cabeza corona,

[*Pónese el laurel*]

mi voz infunda respeto
en las enemigas tropas.
Vosotros, que habéis seguido
las banderas alevosas
que, castigadas del aire,
con vuelo infame tremolan,
vuestro legítimo dueño

3062 En *O* casi todo el texto escrito en el fol. 46v –salvo los primeros seis versos del parlamento de Juan Basilio– está encuadrado y tachado con cinco líneas verticales. Parece que Antonio Martínez de Meneses decidió reescribir el fragmento nada más haberlo compuesto.

3063 *banderas alevosas*: las banderas del usurpador, ver el v. 1470.

os aconseja y provoca
a que dejéis de un tirano
la sujeción afrentosa;
y si no, castigaré
inobediencias traidoras.

[*Tocan cajas y dice dentro Ladislao*]

[Rey] [*dentro*] Toca al arma.

Demetrio Ya acometen
las escuadras de Polonia.
¡Ea, soldados!

Juan Basilio Allí
hace falta tu persona.

Demetrio ¿He de dejarte en el riesgo?

Juan Basilio Con la gente que se embosca
ya me socorre Filipo.

Demetrio ¡Ah, traidor, Jacobo! Agora
que es Demetrio quien te llama,
tus temores no te escondan.

3071 En *O* al margen derecho a la altura de los dos últimos versos de la arenga de Juan Basilio (fol. 47r) se ha hecho un signo de reclamo compuesto de tres líneas cruzadas en forma de estrella y una raya recta; debajo el diálogo dramático tachado en horizontal. Las dos hojas siguientes están tachadas, respectivamente, con una (fol. 47v) y dos rayas horizontales (fol. 48r). El texto tachado corresponde a la secuencia final de la comedia, en el folio 48r, debajo de una raya horizontal; a la izquierda se encuentra la firma de Antonio Martínez de Meneses. La señal de reclamo figura en la hoja siguiente (fol. 48v) arriba del margen izquierdo donde el texto continúa. Todo parece indicar que una vez compuesta la tercera jornada se decidió modificar el desenlace de la comedia (fols. 48v-49v). En esa parte del texto Martínez de Meneses utiliza el nombre de Ladislao en vez de Rey para introducir sus parlamentos, ver vv. 53-55, 1111, 1273.

3072 *Toca al arma*: ver v. 2646.

3072-3073 *Ya acometen / las escuadras de Polonia*: aquí Demetrio sirviéndose de teicoscopia informa del ataque del ejército polaco, ver v. 2624.

3077 *con la gente que se embosca*: sigue el relato del combate, aquí Juan Basilio se refiere a los soldados que se retiran «adentro o detrás de un bosque, montaña o otra parte alguna gente, para alguna operación» (*Aut.*).

Vase desnudando la espada. Toquen y sale Jacobo por la otra parte con espada y rodela

Jacobo Mau. Pues ya te sigo.

Saque la espada Juan Basilio

Juan Basilio ¿A pasar
por esta punta te arrojas?

Jacobo Mau. ¿Tú en libertad? ¿Tú atrevido
dese laurel te coronas?
¿Qué te anima a tanto empeño?

Juan Basilio A dos hazañas heroicas
me resuelvo: o perdonarte
si humilde a mis pies te postras,
pagando en esto a tu hija,
porque me libró piadosa
de la prisión, o animoso
darte con mis manos propias
la muerte si estás rebelde.

Jacobo Mau. Matándote yo se logran
mis intentos.

Juan Basilio ¿Que no eliges
la piedad?

Jacobo Mau. Fuera afrentosa
sujeción ser tu vasallo,
cuando tú mismo ocasionas
a tus desprecios.

Juan Basilio Pues mira
si me acreditan las obras.

Batallen los dos

¡Muere, traidor!

3081 *acot. rodela*: «Escudo redondo y delgado que, embrazado en el brazo izquierdo, cubre el pecho al que pelea con espada» (*Aut.*).

JACOBO MAU. Aunque pese
a mis arrogancias locas,
rendido estoy a tus plantas.

[*Cae*]

JUAN BASILIO Tu vertida sangre informa
tu aleve delito.

Dentro ¡Viva
Juan Basilio!

Caja y clarín. Salen todos

DEMETRIO Ya es lisonja
de mi oído aqueste aplauso.

[REY] Ya el perdido imperio cobras.

MARGARITA Ya los mismos que alentaron
la parcialidad traidora
con justas aclamaciones
te aseguran la victoria.

ELENA Ya, señor… pero ¿qué miro?

JUAN BASILIO Aquella atención heroica
de darme la libertad
os quise pagar, señora,
perdonando a vuestro padre,
mas –pues él mismo lo estorba–
de otro modo os satifago.
Ladislao, rey de Polonia,
el tratado casamiento…

REY Ya te entiendo, es ley forzosa
mi palabra, así la cumplo.

Dense las manos

3111 *parcialidad*: «la unión de algunos, confederándose a algún fin, separándose del común, y formando cuerpo aparte» (*Aut.*).

Juan Basilio Ved si la suerte os mejora,
pues por un padre que os quita,
os ha dado una corona.

[Rey] Gran Duque dadme los brazos.

Juan Basilio Después del cielo esta gloria
a vuestras armas se debe.

Margarita Demetrio…

Demetrio Princesa hermosa…

Margarita Llegó el plazo dilatado,
esta es mi mano.

Demetrio Esta sola
estimo más que un imperio,

[*Danse las manos*]

porque siendo vuestra, sobra.

Juan Basilio Filipo, amigo, ya sé
lo que os debo.

Filipo Corresponda
mi humildad a favor tanto.

Pepino Y cuando estés en Moscovia,
¿no le has de dar a Pepino
vaqueta para unas botas?

Juan Basilio Premio a tu lealtad se debe.

3128-3135 Martínez de Meneses copia con alguna leve variante los versos de la comedia fuente: «Rey Dame, Demetrio, esos brazos. / Demetrio Después de Dios, esta gloria / se os debe, señor, a vos. / Margarita ¡Demetrio! Demetrio ¡Duquesa hermosa! / Margarita Cumplido habéis la palabra. / Demetrio Mi mano os prende. Margarita Ésta sola / estimo más que el imperio / porque, siendo vuestra, sobra.» (Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*, vv. 3032-3039).

3141 *vaqueta*: «El cuero o piel del buey, o vaca curtido, adobado, y zurrado» (*Aut.*), con la *vaqueta de Moscovia* se hacían botas (también sillas y asientos) de ahí la alusión de Pepino, comp. «Pero no se me escapó / ninguno, que al de Moscovia / le conocí en la vaqueta, / cuando se quitó las botas» (atribuido a Moreto, *Merecer para alcanzar*, vv. 53-56).

DEMETRIO Y aquí el *perseguido* ponga
fin a sus adversidades
y los que escriben su historia
en el perdón de sus yerros
vuestra piedad reconozcan.

3147 En *O* una rúbrica y debajo la censura: «He visto esta comedia y puede representarse. En Madrid. A 16 de Abril de 1645. Juan Navarro de Espinosa» (fol. 49v).

Lista de variantes

Abreviaturas de los testimonios

O + / Jesus. MAR. Joseph. / El Perseguido / = acto Iº =. Manuscrito autógrafo (salvo tres últimas hojas de la segunda jornada), cada acto con numeración original independiente (Luis de Belmonte, fols. 1-18; Agustín Moreto, fols. 1-13, salvo fols.12r-13v escritos por Sebastián de Alarcón; Antonio Martínez de Meneses, fols. [1]-18), Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. Res 81, fols. 49.
Original de tres ingenios con correcciones y tachaduras que testimonian el proceso de escritura en cada una de las jornadas por parte de sus autores y, a la vez, delatan la intervención de Agustín Moreto y la del censor, Juan Navarro de Espinosa, en los tres actos. Contiene dos aprobaciones del puño y letra de Juan Navarro de Espinosa del 21 de octubre de 1650 (fol. 31v) y del 16 de agosto de 1645 (fol. 49v). El manuscrito aparece desgastado. El original está restaurado y encuadernado en piel con hierros dorados y secos por Grimaud.

B_1 *Comedia / famosa / El príncipe perseguido*. En EL MEJOR DE / LOS MEIORES / LIBRO QUE HA SALIDO DE / COMEDIAS NUEUAS. / DEDICADO. / *AL SEÑOR DOCTOR D. AGUSTÍN / de Hierro, cauallero del Orden de Calatrava, / del Consejo del Rey nuestro señor en el / Supremo de Castilla*. CON LICENCIA EN ALCALÁ, EN CASA DE / María Fernández, Año de 1651. / *A costa de Tomás Alfay Merecader de libros.* / Vendese en su casa junto a S. Felipe en la esquina de la calle de la Paz, y en Palacio, pp. 47-93 (BNE R 17932).

B_2 *Comedia / famosa / El príncipe perseguido*. En EL MEIOR / DE LOS MEIORES LIBROS QUE / HAN SALIDO DE / COMEDIAS NUEUAS. / DEDICADO / *AL SEÑOR DOCTOR DON / Agustín del Hierro, Cauallero del Orden de / Calatraua,*

del Consejo del Rey nues- / tro Señor, en el Supremo de Castilla. / Con licencia / En Madrid, por María de Quiñones, Año / de 1653. *A costa de Manuel López, Mercader de libros, vendese en su casa enfrente de San Felipe*. pp. 47-93 (BNE R 2277).

D *Comedia / famosa / El príncipe perseguido. / De Don Agustín Moreto*. En DOZE / COMEDIAS / LAS MAS / GRANDIOSAS / QUE HASTA AORA / HAN SALIDO / De los mejoras, y más insignes Poetas. / *Aora de nueuo impresas.* / DEDICADAS / *A Antonio Pestana de Miranda* / LISBOA / *CON LICENCIA* / POR PABLO CRAESBRECK / *A costa de Felipe George. Año 1653* / Vendese en la Rua noua en su casa, pp. 49-94 (BNE R 13720).

S_1 *El príncipe perseguido. / Comedia famosa / De tres ingenios*. [s.l.-s.i.] [s.a.]. Contiene cinco pliegos: A-E2, 20 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar de la Österreichische Nationalbibliothek, Viena, cotenido en el volumen facticio *Comedias de varios* (38.V.4, vol. 9, 6) que comprende 12 títulos; otro ejemplar de la misma suelta en el volumen facticio de *Comedias de varios* (38.V.4, vol. 3, 12) que comprende 13 títulos. Un ejemplar de la misma suelta se encuentra también en un volumen facticio de comedias en la Bibliothéque National de France (YG-343, pièce no 1).

S_2 *El príncipe perseguido. / Comedia famosa. / Del doctor Juan Pérez Montalbán.* [s.l.-s.i.] [s.a.]. Contiene cinco pliegos: A-E2, 20 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar de la Österreichische Nationalbibliothek, Viena (444949 B).

G *Num. 221. / Comedia famosa. / El príncipe perseguido. / Del Doctor Juan Pérez de Montalbán.* [s.l.-s.i.] [s.a.]. [Madrid?, Herederos de Gabriel de León?] [anterior a 1704?]. Contiene cinco pliegos A-E2, 20 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, Madrid (T 6416). Otro ejemplar de la misma suelta sin colofón se encuentra en el volumen XIX de *Jardín ameno de varias y curiosas flores cuyos matices son doce comedias, escogidas de los mejores Ingenios de España.* En Madrid. Año de 1704 (BNE Ti-120-19).

S_3 *Comedia famosa, / El príncipe perseguido. / Del Doctor Juan Perez de Montalbán*. [s.l.-s.i.] [s.a.]. Consta de cinco pliegos A-E2, 20 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar que se encuentra en la Universitätsbibliothek Friburg (E-1032-n-XLI).

I *Num 101. / El príncipe perseguido. / Comedia / Famosa / de D. Juan Pérez de Montalbán*. Sevilla, Viuda de Francisco de Leefdael [s.a.]. Contiene de cuatro pliegos A-D2, 32 pp. numeradas [1]-32. Se coteja el ejemplar de la Boston Public Library en Boston (D 173.10.2).

J_1 *Comedia famosa. Num. 79. / El príncipe / perseguido. / De Tres Ingenios*. [Madrid], Juan Sanz [s.a.]. Contiene cuatro pliegos A-D4, 16 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar de la Biblioteca del Institut del Teatre en Barcelona (ITBSL 352665).

J_2 *Comedia famosa. N. 131. / El príncipe / perseguido. / De Tres Ingenios*. [Madrid], Antonio Sanz [1740?]. Contiene cuatro pliegos A-D4, 16 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España en Madrid (T/681).

J_3 ** N. 106. Comedia famosa. / El príncipe / perseguido. / De Tres Ingenios*. Madrid, Antonio Sanz 1759. Contiene cuatro pliegos A-D4, 32 pp. numeradas. Se coteja el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España en Madrid (T/14816-18).

S_4 *Num. 221. Comedia famosa. / El príncipe / perseguido. / Del Doctor Juan Perez de Montalbán*. [s.l.-s.i.] [s.a.]. Contiene cuatro pliegos A-D4, 16 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar que se encuentra en la Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona (ITBSL 58851).

S_5 *Comedia famosa. / El príncipe / perseguido. / De Tres Ingenios*. [s.l.-s.i.] [s.a.]. Contiene cuatro pliegos A-D4, 16 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar de la Österreichische Nationalbibliothek, Viena (63520-B).

S_6 *Comedia famosa. / El príncipe perseguido. / De Tres Ingenios*. [s.l.-s.i.] [s.a.]. Contiene tres pliegos y medio: A4-C4, D2, 28 pp. numeradas de [1] a 28. Se coteja el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España en Madrid (T/14791-8). Otros ejelmplares en la BNE (T/14791-6, T/14816-13, U/10041), Fondo

Mesonero Romanos de la Biblioteca Histórica de Madrid (24), Biblioteca de la Universidad de Oviedo (CGP-014-16, ejemplar disponible en línea: http://hdl.handle.net/10651/2157).

L Num. 175 *Comedia famosa. / El príncipe / perseguido. / De Don Juan Pérez de Montalbán.* Sevilla, José Padrino [s.a.]. Contiene cuatro pliegos A-D4, 32 pp. numeradas [1]-32. Se coteja el ejemplar de la Biblioteca del Institut del Teatre en Barcelona (ITBSL 452376).

U *Comedia famosa. Num. 53. / El príncipe / perseguido. / Del Doctro Juan Pérez de Montalbán*. Valladolid, Alonso del Riego [s.a.]. Contiene cuatro pliegos A-D4, 16 hs. sin numerar. Se coteja el ejemplar de Harry Ransom Center, University of Texas en Austin (Boyer 12.4).

Títulos

O † / Jesus MAR. Joseph / El Perseguido / = acto Iº = /

B_1 COMEDIA / FAMOSA / EL PRINCIPE PERSEGVIDO. /

B_2 COMEDIA / FAMOSA / EL PRINCIPE PERSEGVIDO. /

D COMEDIA / FAMOSA / EL PRINCIPE PERSEGVIDO. / *De Don Agustin / Moreto.* /

S_1 EL PRINCIPE PERSEGVIDO. / COMEDIA FAMOSA. / DE TRES INGENIOS.

S_2 EL PRINCIPE PERSEGVIDO. / COMEDIA FAMOSA. / DEL DOCTOR IVAN PEREZ DE MONTALVAN.

G Num. 221. / COMEDIA FAMOSA, / EL PRINCIPE PERSEGVIDO. / *Del Doctor Juan Perez de Montalvan.*

S_3 COMEDIA FAMOSA, / EL PRINCIPE PERSEGVIDO. / *Del Doctor Iuan Perez de Montalvan.*

I Num 101. / EL PRINCIPE PERSEGVIDO. / COMEDIA / FAMOSA / DE D. JUAN PEREZ DE MONTALUAN.

J_1 COMEDIA FAMOSA. Num. 79 / EL PRINCIPE / PERSEGUIDO. / *DE TRES INGENIOS.* /

J_2 COMEDIA FAMOSA. N. 131. / EL PRINCIPE / PERSEGUIDO. / *DE TRES INGENIOS.*

J_3 * N. 106. COMEDIA FAMOSA. / EL PRINCIPE / PERSEGUIDO. / *DE TRES INGENIOS.*

S_4 Num. 221. / COMEDIA FAMOSA. / EL PRINCIPE / PERSEGVIDO. / *DEL DOCTOR JUAN PEREZ DE MONTALVAN.*

S_5 COMEDIA FAMOSA. / EL PRINCIPE / PERSEGVIDO. / DE TRES INGENIOS.

S_6 COMEDIA FAMOSA. / EL PRINCIPE PERSEGUIDO. / *DE TRES INGENIOS.*

L Num. 175. COMEDIA FAMOSA. / EL PRINCIPE / PERSEGUIDO. / *DE DON JUAN PEREZ DE MONTALVAN.*

U COMEDIA FAMOSA. Num. 53. / EL PRÍNCIPE / PERSEGUIDO. / *DEL DOCTOR JUAN PEREZ DE MONTALVAN.*

Reparto

O *om*

B_1

PERSONAS.

Iuan Basilio Principe. Margarita Dama. Iacobo Mauricio, barba
Demetrio su hijo. Elena Dama. entrecana.
Pepino Gracioso. Laura Criada. Filipo viejo.
Ladislao Principe de Polonia. Rodulfo Embaxador.

B_2

PERSONAS.

Iuan Basilio Principe. Margarita Dama. Iacobo Mauricio, barba
Demetrio su hijo. Elena Dama. entrecana.
Pepino Gracioso. Laura Criada. Filipo viejo.
Ladislao Principe de Polonia. Rodulfo Embaxador.

D

PERSONAS.

Iuan Basilio Principe.	Margarita Dama.	Iacobo Mauricio, barba
Demetrio su hijo.	Elena Dama.	entrecana.
Pepino Gracioso.	Laura Criada.	Filipo viejo.
Ladislao Principe de Polonia.		Rodulfo Embaxador.

S_1

Personas que hablan en ella

Iuan Basilio Principe.	Margarita.	Iacobo Mauricio.	Ladislao, Principe
Demetrio su hijo.	Elena.	Filipo viejo	de Polonia, y
Pepino gracioso.	Laura	Rodulfo Embaxador	acompañamiento.

S_2

Hablan en ella las personas siguientes.

Iuan Basilio Principe.	Margarita dama.	Iacobo Mauricio, barba
Demetrio su hijo.	Elena dama.	entrecana.
Pepino Gracioso.	Laura criada.	Filipo viejo.
Ladislao Principe de Polonia.		Rodulfo Embaxador.

G

Hablan en ella las personas siguientes.

Juan Basilio, Principe.	Margarita, Dama.	Jacobo.
Demetrio su hijo.	Elena, Dama.	Mauricio, barba entre-
Pepino, gracioso.	Laura, Criada.	cana.
Ladislao, Principe de Polonia.	Filipo, viejo.	Rodulfo, Embaxador.

S_3

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGVIENTES.

Juan Basilio, Principe.	Margarita, Dama.	Jacobo.
Demetrio su hijo.	Elena, Dama.	Mauricio, barba entrecana
Pepino, gracioso.	Laura, criada.	Rodulfo, Embaxador.
Ladislao, Principe de Polonia.	Filipo, viejo.	

I

Hablan en ellla las personas siguientes.

Juan Basilio, Príncipe	Margarita,	Pepino, gracioso.
Demetrio, su hijo.	Elena.	Ladislao, Príncipe de Polonia,
Rodulfo, Embaxador.	Laura.	y acompañamiento.
Jacobo Mauricio.	Filipo, viejo.	

J_1

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

Juan Basilio, Principe.	Margarita.	Pepino, Gracioso.
Demetrio, su hijo.	Elena.	Ladislao, Principe de Polonia,
Rodulfo, Embaxador.	Laura.	y acompañamiento.
Jacobo Mauricio.	Filipo, viejo.	

J_2

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

Juan Basilio, Principe.	Margarita.	Pepino, Gracioso.
Demetrio, su hijo.	Elena.	Ladislao, Principe de Polonia,
Rodulfo, Embaxador.	Laura.	y acompañamiento.
Jacobo Mauricio.	Filipo, viejo.	

J_3

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA.

Juan Basilio, Principe.	Margarita.	Pepino, Gracioso.
Demetrio, su hijo.	Elena.	Ladislao, Principe de
Rodulfo, Embaxador.	Laura.	Polonia.
Jacobo Mauricio.	Filipo, viejo.	Acompañamiento.

S_4

Hablan en ellla las personas siguientes.

Juan Basilio, Príncipe	Margarita,	Pepino, gracioso.
Demetrio, su hijo.	Elena.	Ladislao, Príncipe de Polonia,
Rodulfo, Embaxador.	Laura.	y acompañamiento.
Jacobo Mauricio.	Filipo, viejo.	

S_5

Hablan en ella las personas siguientes.

Juan Basilio, Príncipe	Margarita,	Pepino gracioso.
Demetrio su hijo.	Elena.	Ladislao, Príncipe de Polonia,
Rodulfo Embaxador.	Laura.	y acompañamiento.
Jacobo Mauricio.	Filipo, viejo.	

S_6

PERSONAS.

Juan Basilio, Principe.	Margarita.	Pepino, Gracioso.
Demetrio, su hijo.	Elena.	Ladislao, Principe de Po-
Rodulfo, Embaxador.	Laura.	lonia.
Jacobo Mauricio.	Filipo, viejo.	Acompañamiento.

L

Hablan en ellla las personas siguientes.

Juan Basilio, Príncipe	Margarita,	Pepino, Gracioso.
Demetrio, su hijo.	Elena.	Ladislao, Príncipe de Polonia,
Rodulfo, Embaxador.	Laura.	Música.
Jacobo Mauricio.	Philipo, viejo.	Acompañamiento.

U

Juan Basilio, Príncipe.	Margarita,	Pepino, gracioso.
Demetrio, su hijo.	Elena.	Ladislao, Príncipe de Polonia,
Rodulfo, Embaxador.	Laura.	y acompañamiento.
Jacobo Mauricio.	Filipo, viejo.	

Lista de variantes

O	acto / = Iº = /
B_1	IORNADA PRIMERA.
B_2	SEGVNDA IORNADA. *Errata.*
D	PRIMERA IORNADA.
S_1	IORNADA PRIMERA.
S_2	*om*
G	JORNADA PRIMERA.
S_3	(JORNADA PRIMERA.)
I	(¶) JORANADA PRIMERA. (¶)
J_1	JORNADA PRIMERA.
J_2	JORNADA PRIMERA.
J_3	JORNADA PRIMERA.
S_4	JORNADA PRIMERA.
S_5	JORNADA PRIMERA.
S_6	JORNADA PRIMERA.
L	JORNADA PRIMERA.
U	JORNADA PRIMERA.

Acot inicial Salen Filipo y Jacobo Mauricio, barba entrecana] Salen Filipo y Jacobo Mauricio $B_1DS_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$; Salen Jacobo y Filipo Mauricio *errata* B_2; Salen Filipo, Jacobo Mauricio S_2GS_3

11 emperador de Rusïa] emperador de la Rusia $S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

16 las refiera] la refiera S_2S_3

21-22 las penas que el rey padece / y los vasallos las lloran] las penas que el rey padece / que el sentimiento las dobla, / la confusión las aumenta / y los vasallos las lloran *O Los dos versos centrales están encuadrados. Seguimos a la prínceps.*
32 ni educación] mi educación $B_1DS_1S_2GS_3IJ_1J_2S_4S_5LU$
33 ni enseñanza] mi enseñanza $B_1DS_1S_2GS_3IJ_1J_2S_4S_5LU$
36 agora] aora $B_2S_2GJ_1S_3S_4LU$; ahora IS_6
45 efectos] efetos S_4
52 disinio] designio $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
58 agora] aora $B_2S_2GJ_3S_3S_4LU$; ahora S_6
60 verle] velle $B_1DS_1S_2$
62 envidïosa] invidiosa *DL*
64 se] le *IL*
80 honras] horas J_1
82 si en mis favores se apoyan] si en mi favores se apoyan $B_1S_1J_1J_2S_4S_5U$; si en mi favor hoy se apoyan J_3S_6
83 *Ap* No siento bien que Jacobo] Jacobo Mauricio, en ti / se ven con muestras heroicas / desmentidas las grandezas /de Alejandro, pues pregonas / a fuerza de beneficios, / que aquellas fueron las sombras, /que tú, con pinceles vivos, / las matizas y coloras / para que muestren los siglos / un ejemplo en cada copia *O Estos diez versos que Filipo dirige a Jacobo Mauricio antes de pronunciar el aparte están encuadrados en el manuscrito y destinados a eliminar, ya que a la altura del aparte figura la abreviación «Fil» repetida, cuya escritura delata la mano de Moreto. Seguimos a la prínceps.*
83 Jacobo] Jacob *U*
84 lisonjas] lisonja S_2GS_3
88 En las dudas me baldonas] Jac. Queja es sin tiempo, perdona, / que de ti, no es bien, presuma / lo que pasadas historias / nos cuentan de hombres ingratos. / Fil. No es a las soberbias ondas, / crespas a soplos del Austro, / más invencible la roca / que mi lealtad; deuda es mía. / En las dudas me baldonas *O Los ocho versos de diálogo entre Jacobo Mauricio y Filipo están encuadrados en el manuscrito. Seguimos a la prínceps.*
90 agora] aora $B_2S_2GJ_3S_3S_4LU$; ahora IS_6
92 te coronas] te corona $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
100 las oiga] los oiga S_2GS_3
105 a risa cien ermitaños] a risa a cien ermitaños S_4S_5LU
106 pero es lo que] pero lo que $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
109 se enmudece] le enmudece J_1L
110 se equivoca] le equivoca J_1
118 agora] aora $B_1B_2DS_1S_2GS_3J_2J_3S_4LU$; ahora IS_6
119 se está vistiendo] se va vistiendo $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

128 agora] aora $B_2S_1S_2GS_3J_3S_4LU$; ahora IS_6
133 *acot* Dentro Juan] Dice dentro Juan Basilio el verso que se sigue y luego sale vistiéndose con criados y músicos $B_1B_2DS_1S_2GS_3$; Dentro Juan Basilio *IL*; Dent. Ju. S_4; De.Jua Vas. S_5; Dent[ro] Juan Basi. $J_1J_2J_3S_6$; Vas. Dent. Ju. *U*
134 *acot* Sale vistiéndose con criados y músicos] *om* $B_1B_2DS_1S_2GS_3$
140 siendo] siendome S_2GS_3
144-146 Filipo: Naturaleza que sabe, / ella fue el sastre primero. / Juan Basilio: Pues si tiene tanto nombre] Filipo: Naturaleza que sabe. / Juan Basilio: Ella fue el sastre primero, / pues si tiene tanto nombre $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
149 le] se *IL*
155 se lo quiten] se lo quitan $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
159 la conciencia] su conciencia $B_1B_2DS_2GS_3$
161-165 *om* $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
169 oiga] oigan *L*
173 Juan Basilio] Jacobo Mauricio S_6
176 Juan Basilio ¿No cantáis? Pues, despejad] Juan Basilio: No cantéis, pues, despejad $B_1B_2S_1S_2IS_4S_5U$; Juan Basilio: No cantes, pues, despejad GS_3; Jacobo Mauricio: No cantéis, pues, despejad $J_1J_2J_3S_6$
177 aguardara] guardara S_4U
185 autorice] autorices J_3
187 podelle] poderle $B_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
195 esa] esta $B_1B_2S_1S_2IGS_3$
200 dotor] doctor B_2GS_6LU
204 aora] ahora IS_6
214 deso] deseo *errata* S_2GS_3
215 paséate] pasearte S_2GS_3
221 enfrenallo] enfrenarlo IS_4U
231 simple] fiero $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
245 no aprendido] no ha aprendido B_2; no aprende S_2S_3; no aprender *G*
260 modo del sacar] modo de sacar $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
262 sacalla] sacarla $S_1GS_3S_4U$
264 pobrete] probote *errata* S_2
272 ¿si quiero así? ¡Dios te guarde!] *Los impresos atribuyen este verso pronunciado por Juan Basilio a Pepino. Los versos 270-275 resultan deturpados en la transmisión impresa* $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2S_4S_5S_6U$
273-274 Pepino Mas, ¿sabes por qué lo soy / y procuro reportarme?] mal sabes por qué lo soy / ya procuro reportarme $B_1B_2S_1GS_3$; mas sabes por qué lo soy / ya procuro reportarme $DJ_1J_2S_4S_5LU$; mas sabes por qué lo soy / yo procuro reportarme IJ_3S_6

275 Juan Basilio ¿Por qué? Pepino Pero en mí no es nuevo] Juan Basilio: ¿Por qué? pero en ti no es nuevo $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2S_4S_5S_6U$; Juan Basilio: ¿Por qué? pero no es nuevo L
278 *acot* Dele] Dale $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
279 con razón] con corazón J_1J_3
285 dinero] dineros I
300 tómese] tomose *errata* S_2
301 aguarde] guarde B_1DS_1
359 vendré a saber que sois necio] vendré a a saber que sois S_2; vendré a saber que sois GS_3
363 que es] es IL
364 ignore] hombre $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
368 *acot* Arrodíllase] De rodillas $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
373 decilde] decidle $B_2S_2S_3GIJ_1J_2J_3S_4S_5S_6U$; decid L
375 *acot* [Quiere irse]. Todos al paño] Quiere irse $B_1B_2DS_2GS_3$; Hace que se va $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
376 Demetrio ¡Señor, oíd! Jacobo Mauricio ¡Esperad!] Demetrio: ¡Señor, oíd, esperad! $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
376 *om acot*] *acot* Vale acompañar B_1D; *acot* Vale a acompañar $B_2S_2GS_3$
381 errare] errase $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
392 se atreviera] se atreverá $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
393 ya os] yo os S_2GS_3; ya te IL
397 *acot* [Demetrio] entra delante del padre] Éntrase el príncipe y su hijo $B_1B_2DS_2GS_3$; Vanse el príncipe y su hijo $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
413 *acot* Salen Laura y el príncipe de Polonia Ladislao] Salen el príncipe de Polonia, Ladislao, y Elena, y Laura S_1; Salen el príncipe de Polonia, Ladislao, Elena y Laura $IJ_1J_2J_3S_4S_3S_6LU$
414-437 *om* $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
427 haré] hará S_2GS_3
443 el sol] al sol $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
455 ese] este U
456 lo empañáis] le empañáis $B_1B_2DS_1S_3IJ_3S_5S_6L$; le empeñáis $S_2GJ_1S_4U$; le empuñáis J_2
466 la dicha es mía] la dicha mía IL
469 podréis] podéis $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6L$
469 *acot* Demetrio al paño] Al paño Demetrio $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
473 y a mí] y mi *errata* S_2
476 envidioso] invidioso L
482 de quien] del que $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
490 agora] aora $B_2S_1S_2GJ_3S_3S_4LU$; ahora IS_6
491 la encarecéis] lo encarecéis $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
496 agora] aora $B_2S_1S_2GJ_3S_3S_4LU$; ahora IS_6
497 en el cristal] en secreto S_2GS_3

498 esa joya] esta joya $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4GS_5S_6LU$
498 lo muestro] le muestro $B_1B_2DS_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
498 *acot* Dele una joya] Dale una joya $B_1B_2DS_1$; Dale la joya S_2GS_3; Dásela $J_1J_2J_3S_4S_5S_6U$; *om IL*
501 que anduvo el pincel tan diestro] que anduvo el pincel más diestro $B_1B_2S_1S_2GS_3IJ_1J_2S_4S_5LU$; que pudo el pincel más diestro *D*; que anduvo el pincel aun diestro J_3S_6
531 la prestáis] le prestáis *L*
537 tostando] tocando IS_4S_5LU; brotando $J_1J_2J_3S_6$
538 incendio] incendios *G*; indicio *IL*
539 penas] peñas $B_1B_2DS_2GS_3IL$
548 instantes] instante S_2GS_3
553 *acot* Salen] Sale $IJ_1J_2J_3S_4S_5U$
555 al colmo] a colmo $B_1B_2DS_1S_2IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$; a como GS_3
567 agora] aora $S_2GS_3J_3S_4LU$; ahora IS_6
579 *acot* Lea] Lee $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
581 dormido] durmiendo $J_2J_3S_6$
588 su muerto agüelo] tu muerto abuelo $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
590-593 en lo que manda. Elena No es bien / que se niegue Vuestra Alteza / a la aclamación tan justa / con que sus reinos le esperan] en lo que manda S_1; en lo que deja mandado, / pues a justo fin lo ordena $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
595 obedezca] obedezcas $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
600 serville] servirle $B_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
605 a otra] aora GS_3
613 os desean] desean *IL*
623 y las] o las $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
623 *acot* Vuelven una silla] *om* $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$; Vuelven la silla S_2GS_3
626 agora] aora $S_1GJ_3S_4S_5LU$; ahora IS_6
630 envidia] invidia *IL*
637 revienta] revientan $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
644 agüelo] abuelo $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
645 causa] cause S_2GS_3
647 *acot* Bésale la mano] Besa la mano $J_1J_2J_3S_4S_5U$
653 *acot* Llega Filipo] *om* S_2GS_3U; Llega J_1S_4L
654 labios] lealtades $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
655 *om*] *acot* Llega *U*
657 la lengua] mi lengua *IL*
658 Agora] aora $S_2GJ_3S_3S_4LU$; ahora IS_6
667 *acot* Al tiempo que se entran con cortesías detiene Jacobo a Filipo] Vanse. Al tiempo que se entran con cortesías detiene Jacobo a Filipo IJ_3S_6L
669 intenta] intentas J_2

677 que dio la fama a las piedras] y que dio fama a las piedras *IJ$_1$J$_2$S$_5$S$_6$LU*; y que dio fama a las fieras *J$_3$S$_6$*
679 entiendas] entiendan *S$_4$U*
682-686 ([*Ap*] ¡Válgame el cielo!, si el áspid, / caliente ya manifiesta / el veneno que en el hielo / tuvo la muerte suspensa… / ¡en qué abismo estoy de dudas!)] *om S$_1$J$_1$J$_2$J$_3$S$_4$S$_5$S$_6$U*; que si algo soy es por ti *IL*
692 juntas] y juntas *U*
698 peligros] peligro *S$_4$U*
699 ya temores] los temores *B$_1$B$_2$DS$_1$S$_2$GS$_3$IJ$_1$J$_2$J$_3$S$_4$S$_5$S$_6$LU*
701 favor] valor *J$_3$S$_6$*
718 al norte] al Noto *B$_1$B$_2$DS$_1$S$_2$GS$_3$IJ$_1$J$_2$J$_3$S$_4$S$_5$S$_6$LU*
722 del Ganges que al mar] el Ganges que el mar *S$_2$GS$_3$*
724 Rusïa] la Rusia *S$_2$GS$_3$IJ$_1$J$_2$J$_3$S$_4$S$_5$S$_6$LU*
728 y tú mi] y tu *S$_2$GS$_3$*; y soy tu *IL*
730 envidia] invidia *IL*
739 agora] aora *S$_1$S$_2$J$_1$J$_2$J$_3$S$_5$S$_6$LU*; ahora *I*
739 subir] sufrir *B$_1$B$_2$DS$_1$S$_2$GS$_3$*
742 ¿Enmudeces?] enmudes *errata S$_2$*
745 suspensas] suspensa *S$_2$GS$_3$IJ$_1$J$_2$J$_3$S$_4$S$_5$S$_6$LU*
753 perdóname] perdonarme *B$_1$S$_5$*; perdonadme *S$_2$GIS$_3$*
755 niegan] intenta *IJ$_1$J$_2$J$_3$S$_4$S$_5$S$_6$LU*
769 al pueblo] el pueblo *J$_1$J$_2$J$_3$S$_4$S$_5$S$_6$U*
774 se arriesgue] le arriesgue *J$_1$J$_2$J$_3$S$_5$S$_6$*
776-777 como sabio, mas di el modo, / para que en su efecto tengan] como sabio, mas di el modo / que para lograrlo piensas / para que en su efecto tengan *B$_1$DS$_1$*; que sabio, mas di el modo / que para lograrlo piensas / para que en su efecto tengan *S$_2$GS$_3$ La variante se debe a la contaminación: el verso añadido figura en O (fol. 14v) al margen izquierdo a la altura de cuatro versos en romance (e-a) encuadrados que iba a sustituir. Las enmiendas al margen fueron escritas por Moreto; al parecer, los versos no resultaron eliminados cuando el texto fue copiado a limpio.*
779 vuelan] vuelvan *S$_2$GS$_3$*
780 hasta descansar reinando] hasta descansar reinando, / ciñéndome la diadema *IJ$_1$J$_2$J$_3$S$_4$S$_5$S$_6$LU*
781-793 *om S$_1$IJ$_1$J$_2$J$_3$S$_4$S$_5$S$_6$LU*
786 agora] aora *S$_2$GS$_3$S$_4$*
791 eres tú quien lo] eres quien le *B$_1$S$_2$*; eres tú quien le *B$_2$DGS$_3$*
794 agora] aora *S$_1$S$_2$J$_2$J$_3$GS$_3$LU*; ahora *IS$_6$*
799 esperas] espera *U*
803 al cuerpo] el cuerpo *B$_2$IJ$_1$J$_2$J$_3$S$_4$S$_5$S$_6$LU*; al cuerdo *errata S$_2$GS$_3$*
804 del profundo río] de profundo río *J$_1$U*

839 *acot* Vase cada uno por su parte y sale Laura con dos bujías] Vanse cada uno por su parte. Sale Laura con dos bujías $B_1B_2DS_2GS_3$; Vanse cada uno por su parte, y sale Laura con dos bujías S_1; Vanse. Sale Laura con dos bujías $J_2J_3S_6$; Vanse, y sale Laura con dos bujías $J_1S_3IS_4LU$

843 y aclamación] aclamación $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

845 *acot* Vase] *om* $B_1B_2DS_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

852 efeto] efecto $S_1GIJ_1J_2J_3S_6LU$

857 velos] yelos IL

869 *acot* Llega Filipo a la otra puerta y saca a Demetrio de la mano] Llega Filipo a la puerta y saca a Demetrio de la mano $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

870 comienzas a reinar] comienzan a reinar J_1J_2; comienzas y reinar S_6

872 corre] corren L

881 efectos] esfuerzos S_2GS_3

883 desde] dosde *errata* J_3

885 blanco de los cierzos fríos] blanco de los cierzos frío B_1B_2IL; blando de sus cierzos fríos J_2; blanco de sus cierzos fríos J_1J_3;

894 suspenden] suspende U

895 parezca] paresce S_2; parece GS_3

896 la noticia dilatada] la noticia dilata J_2; la noticia le dilatas J_3S_6

901 a la sospecha motivos] a las sospechas motivos J_2; le sospecha motivo *errata* J_3; a la sospecha motivo IS_6L

902 Descúbreme ya tu pecho] Descúbreme, pues, tu pecho $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

910 Daré] Diré S_4

911 *acot* Retírase a su puerta] Retírase a la puerta S_1; Retíranse a su puerta S_2; Retírase $GS_3J_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$; retira I

912 dirás] dirá $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6U$

912 *acot* Sale Jacobo a] Sale Jacobo por $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

913 A Filipo es el que he visto] Filipo es el que he visto $B_1B_2S_1S_2GS_3$; Filipo es aquel que he visto $DIJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

915 y antes] antes $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_6LU$

915 oírlos] oírlo GS_3

916 le veo] lo veo $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

917 desinios] designos $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

923 laberintos] labyrintos J_2

930 examinallas] examinarlas $B_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6U$; examinarles L

932 yo] *om* $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

934 ataste] atastes $B_1B_2S_2GS_3$; hataste S_5

935 *acot* Vase. Sale Jacobo Mauricio] Vase $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

936 *acot om*] *acot* Aora sale L

946 agora] aora $S_1S_2GS_3J_1J_2J_3S_4S_5LU$; ahora IS_6

947 ¡Oh, pesia] ¡Ah, pesia B_1B_2DGL; Ha pese a $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6U$
957 gozar el fresco] gozar del fresco $J_1J_2J_3IS_4S_5LU$
961 divertillo] divertirlo $B_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
963 precipicio] precipio *errata* B_1
966 eran] era IL
970 verlo] haberlo J_3S_6
971 permito] perpito B_1
975 lo llevo] le llevo U
977 la sigo] lo sigo S_2; le sigo IS_2GS_3L
983 *acot om*] *acot* Llega adonde está Demetrio L
996 un padre] tu padre S_2GS_3; un pecho J_3S_6
997 recibo] recibes $B_1S_1S_2GS_3$; recibas D
998 las fortunas] la fortuna $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1004 desdichados] desdichado $J_2J_3S_6$
1007 *acot om*] Vanse $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6U$

ACTO SEGUNDO] IORNADA SEGUNDA $B_1S_1S_2GS_3$; SEGUNDA IORNADA B_2D; JORNADA SEGUNDA $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
Acot inicial Salen Pepino, Filipo y Demetrio de soldados alemanes] Salen Filipo, Demetrio y Pepino de soldados alemanes $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1008-1027 *La secuencia de los versos iniciales está deturpada en los testimonios impresos: 1008-1011 y 1012-1027.*
1009 ya andar] y andar $B_1B_2DS_1S_2GS_3J_1J_3S_4S_5S_6LU$
1015 ese] este B_1DL
1018 los años] diez años $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1024 este] ese U
1026 el] en $J_1J_2J_3S_2GS_3S_4S_5LU$
1031 no me puede dar más muerte] no puede darme más muerte $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1040 tiente acrodallo] tiente acordarlo B_2; tiene acordallo J_1J_2U; tiene acordarlo IJ_3S_6L
1041 demonio] domonio S_5; dominio J_1J_2
1043 contallo] contarlo $B_2IJ_3S_6L$
1045 decillo] decirlo $B_2GIJ_3S_4S_6LU$
1046 oíllo] oírlo $B_2GIJ_3S_6LU$
1059 muerte y quiso] muerte, quiso U
1066 tus] sus GS_2S_3
1085 mesmo] mismo GS_2
1091 cercando] cercado $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1093 desta] de la GS_2
1103 donde] adonde $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1136 al cuello] a el cuello J_2

1139 tal] el J_3S_6
1140 dejarle] dejar *error* $B_1S_1S_2GS_3$
1142 oílle] oírle B_2GS_3; oillo S_1; oírlo $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1149 Pues, ¿dónde] Por dónde $DS_2GIJ_2J_3S_3S_6L$
1149 podemos] podremos *L*
1165 este] ese S_2G
1175 huevos] guevos S_2
1176-1178 y hará por mí cualquier cosa, / porque nunca fue por ellos / que los llevase] y hará por mí cualquier cosa $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$ *En O los tres versos están enmarcados.*
1178-1179 Filipo Id aprisa. / Demetrio Pues, padre, ¡adiós! Filipo ¡Qué tormento!] Filipo: Id apriesa. Demetrio: Pues, / padre, ¡adiós! Filipo: ¡Qué tormento! *versos deturpados* $B_1DS_1S_2GS_3$; Filipo Id apriesa. Demetrio: Pues, con esto, / ¡adiós padre! / Filipo: ¡Qué tormento! *versos deturpados* B_2; Filipo: Id apriesa. Demetrio: Pues remedio / en tanta aflicción no se halla. / ¡Vé, padre, adiós! Filipo: ¡Qué tormento! $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1180 no lloréis] no llores *IL*
1181 no me iré] yo me iré S_2GS_3
1192 *lupus*] *lopus L*
1195 Demetrio Muy bien. Pepino Anda, *majaderus*] Demetrio: Muy bien. Pepino: Andad, *majaderus.* $B_1B_2DS_2$; Demetrio: Muy bien. Pepino: Andad, majadero GS_3; Demetrio: Muy bien. Pepino: Andad, majaderos $S_1IJ_1S_4S_5LU$; Demetrio: Muy bien. Anda, majadero $J_2J_3S_6$
1207 aliento] intento B_2
1209 ha] has $B_2IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1220 agradecer] a agradecer $B_1B_2DS_1IL$
1236 ¡Señores, ahora suspiros!] ¿Señor, agora suspiros? B_1D; ¿Señor, aora suspiros? B_2S_1; ¿Señor, aora suspiro? S_2; ¿Señor, agora suspiras? $S_5J_1J_2$; ¿Señor, aora suspiras? $GJ_3S_3S_4LU$; ¿Señor, ahora suspiras? IS_6
1240 que el que habéis vencido] que el que véis vencido J_2S_6
1260 le] lo GS_3
1268 así] ansi $J_1S_1S_5$
1271 trujo] trajo $S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1271 *acot* Vanse] Vanse los dos $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1275 Daldas] Dadlas $B_2S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1278 al sol] el sol *DU*
1284 decirme] decir *IL*
1286 deuda] duda $J_1J_2J_3S_6$
1289 esto] eso S_2
1313 heredáis] heredéis $S_2GS_3IS_6L$
1315 *om*] *acot* Vanse J_3S_6

1318 aora-¿ahora?] agora $B_1DS_5J_1J_2$; ahora IS_6; ahora U
1323 *acot* Aparte con el Capitán] *om* O
1324 instruílde] instruídle $B_2S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_5S_6LU$
1325 ya] yo $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1326 señoras] señores $B_1B_2DS_1S_2GS_3$
1327 agora] aora $B_2S_2GJ_3S_3S_4LU$; ahora IS_6
1335 tú primero] tú el primero $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1337 Y póntele después] Y ponerle tu despues S_2GS_3
1339 saludarle] salúdale $B_1B_2DS_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$; saludais S_2GS_3
1340 rabia] tabla GS_3
1343 más riñe mi tío de modo] mas reñirame mi tio de modo S_2GS_3; mas mi tío riñe de modo L
1348 ara] aora $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1353 agora] aora $B_1B_2DS_1S_2GJ_2J_3S_4S_5LU$; ahora IS_6
1353 *acot* Quítale el sombrero al Rey y pónesele] *om* O
1357 páguele] paguelo $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1358 volvelde] volvedle $B_2S_1IJ_1J_2J_3S_4S_6LU$; bolved S_2GS_3
1361 *acot* Pónese el sombrero de Juan Basilio] *om* O
1365 cortesanazos] cortensanos S_2S_3
1368 agora] aora $B_2S_2GJ_3S_4S_5LU$; ahora IS_6
1370 lo ha] lo que ha J_1S_4U
1372 aliviarse] aliviarle L
1379 atentos] eternos S_2GS_3
1387 hacella] hacerla GS_3S_4U
1402 cedelle] cederle $B_2IJ_3S_4S_6LU$
1405 hacelle] hacerle $B_2GIJ_3S_3S_4S_6LU$
1406 heredalle] heredarle $B_2GIJ_3S_3S_4S_6U$; heredarlo L
1408 miralde] miradle $B_2S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1409 matalle] matarle $B_2GS_3IJ_3S_4S_6LU$
1413 mi] ni $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1414 escribía] escriba J_2
1427 murmura] murmra S_2; mormura GS_3U
1435 fingida] fingilla S_2; fingirla GS_3
1439 él la escribió] él escribió $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1440 así] ansí $S_1S_2S_5J_1J_2$
1449 viviere] vivere *errata* J_3
1451 quitársele] *leísmo característico para Moreto* quitárselo $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1453 me han puesto el cetro en la mano] tengo ya el cetro en la mano IL
1464 al] el $B_1DS_1S_2GS_3IJ_1J_2S_4S_5U$; en L
1467 brazo] bazo *errata* D
1471 armando] armado $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1481 amor] agravio *errata* S_2GS_3

1484 vitoria] victoria IS_6L
1487 una mujer] de una mujer S_2GS_3
1489 ese] esté $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_6LU$
1498 dicha] vida S_2GS_3
1507 atrevió] ha atrevido $J_1J_2J_3S_4U$
1509 contigo] conmigo $S_2S_3S_4U$
1511 calle] callo J_3S_6
1512 dalle] darle GS_3; dallo J_3S_6
1517-1518 ¡Quitádsela! ¿Qué esperáis? / *acot* Quítanle la espada maltratándole] *acot* Quítale la espada maltratándole / ¡Quitádsela! ¿Qué esperáis? $B_1B_2DS_1S_2GS_3J_1J_2J_3S_4S_6U$; *acot* Quítale la espada, la arroja y le da de golpes / ¡Quítenlo de aquí! ¿Qué esperáis? S_5I; *acot* Quítale la espada, la arroja y le da de golpes / ¡Idos de aquí! ¿qué esperáis? *L*
1519 llevalde] llevadle $B_2S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1522 así] ansí $S_1S_2J_1J_2S_5$
1528 pondré] prondré S_1
1531 soy yo] soy $J_1J_2S_4S_5U$
1533 *acot* Vanse] Vase $B_1B_2DS_1S_2GIJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1536-1545 *om* GS_3
1540 un mudo, habló y miró, un ciego] un mudo no habló y vio un ciego $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1541 herido] heridos *I*
1544 siendo mi defecto menos] siendo en mí mi afecto menos *IL*
1546 así] ansí $S_1S_2J_1J_2S_5$
1549 disimularme] disimularmo *errata* S_2
1551 ya de más precio] ya mi desprecio J_3S_6
1557 y] de $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1559 hombre] *om L*
1566 ya este] a este S_2GS_3
1569 pronto] prompto IJ_1J_2LU
1571 entendido] entendiendo S_2S_3
1574 llegadme] llevadme S_2GS_3
1594 a una prisión] a la prisión $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1598 así] ansí $S_2J_2S_5$
1604 le] la GS_3; lo *L*
1616 como a un loco] como un loco *IL*
1619 Decid, amigos] Decí, amigo S_5; Decid, amigo IS_4L; Dime, amigo $J_1J_2J_3S_6$
1623 No paso esa conclusión] No paso en conclusión B_1D; No lo paso en conclusión $B_2S_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_4S_6LU$
1624 amigos] amigo $J_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1626 ajeno] sano S_6
1629 hace] hacen *LU*

1638 querrás] quieres $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1639 enseñas] enseñarás $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1645 *acot* Vanse. Salen Pepino arremangado de fraile Francisco y con unas escobas, y Demetrio] Vanse. Sale Pepino arremangado de fraile Francisco, y Demetrio también de fraile, con unas escobas $B_1B_2DS_1S_2GS_3$; Vanse y sale Pepino de fraile Francisco, y Demetrio también de fraile con unas escobas $IJ_1J_2J_3S_5S_5LU$
1648 dizque] dize que *D*
1651 su] la *L*
1652 medro] medra J_1J_2
1659 vida] dicha $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1661 refitorio] refectorio *L*
1670-1697 *om* GS_3
1670 refitorio] refectorio *L*
1675 seis] diez $B_1B_2DS_1S_2IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1684 suave herrería] fuerte ferrería $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6U$; fuerte batería *L*
1685 del] de $B_1B_2DS_1S_2IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1687 chiquichaques] chiquechaques S_2
1691 al subir y bajar] al bajar y subir $B_1B_2DS_1S_2IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1698 frailecillos] franlecillos *errata* S_2
1700 candeales] candelas *IL*
1707 dé] da $B_1DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$; dió B_2
1717 vuelve] vuelva $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1718 topa] tope $B_1B_2DS_1S_2GS_3$; encuentre $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6L$
1719 sin que le asuste la vida?] sin que le asuste la vida? // ¿Hay bien como hallar colmado / tanto premio a una virtud / y ver en tan alto estado / que es lo más que le ha costado / haber vivido en quietud? // ¿Hay joya que comparar, / en ser ni en valor profundo, / a vida tan singular / que la envidia todo el mundo / sin querrérsela quitar? // ¿Qué tesoro, qué opinión, / qué riqueza habrá, adquirida, / que no dé por la traición / más peligros a la vida / que trata a la posesión? // ¿Sirve demás, si se advierte / la hacienda, la honra crecida, / que arriesgamos en la suerte, / a perder más en la vida / y a llorar más en la muerte? *Hay cuatro quintillas encuadradas que no fueron recogidas en la transmisión impresa O.*
1728 están] estás $B_1DS_2GS_3$
1734 y un reino tiranizado] y un reino tiranizado. // Ni fuera valor dejallo, / cuando no llego a tenello, / mas sí después de cobrallo, / porque para despreciallo / es menester poseello *O Se localiza aquí una quintilla encuadrada que no fue recogida en la transmisión impresa.*
1735 barrer] beber *U*

1743 *acot* Salen el Capitán y otros] Sale el Capitán y otros $B_1B_2DS_1S_2GJ_1J_2J_3S_6$; Sale el Capitán IS_4LU
1750 vino] viene S_4LU
1754 trairé] traeré $B_2DS_2GJ_3S_6L$
1758 mentir] mentis J_2
1761 déjeme] dejame $B_1B_2DS_2GS_3$
1767 señorón] señor GS_3
1769 traída] traiga $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1770 *acot* Vanse los dos por el agua y sale Jacobo] Vanse. Sale Jacobo GS_3
1775 haber] ver $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1778 vano] ya no $IJ_1J_2S_4S_5U$
1783 oíllo] oírlo B_2GS_3
1784 *acot* Salen Demetrio y Pepino con un jarro y vaso de agua] Salen Demetrio con un vidrio de agua y Pepino con un jarro $B_1B_2DS_2GS_3$; Sale Demetrio con un vidrio de agua y Pepino con un jarro $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1786 ángeles] ambares J_3S_6
1789 *acot* Empina el jarro] Empínale *O*; Bebe $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1797 ansí] así $B_2S_2GS_3IJ_2J_3S_4S_6U$
1798 para estar ya en Berbería] para estar en Berbería $B_1B_2DS_1S_2IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$; *om* GS_3
1801 fraile] rostro $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1802 la cara] señales $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1803 a los dos] a los S_4
1809 Y] *om* $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1813 en un río] al río *IL*; en en río J_1
1827 detenga] detén $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1828 padre] pradre *errata* B_1
1830 oiga] oíd *L*
1833 príncipe preguntador] príncipe y preguntador J_3S_6
1836 mil milagros] milagros S_2GS_3
1843 decillo] decirlo $GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6U$
1847-1848 ([*Ap*] Temblando estoy, que es tan ciego / que nada mira un traidor.)] *om* GS_3
1851 ansí] así $B_2S_2GS_3IJ_3S_4S_6U$
1855 tray] trae $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1855 *acot* Saca un cuchillo] *om* O
1857 voto a Cristo] vive Cristo $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1861 refitorio] refectorio *L*
1867 fiarme] firme J_1U
1871 luego] leugo *errata* B_1

1875 ~~queréis cascalle~~] queréis matalle $B_1DS_1S_2$; queréis matarle $B_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1876 engaño es ese] Eso es quimera $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1878 plantalle] plantarle $B_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1885 *acot* Vanse] Vase $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6L$; *om* S_2GS_3; Vas. U
1888 Esperarte] Esperate *error* B_1D
1889 Demetrio ¿Qué es eso? Pepino Este es para darte] Demetrio: ¿Qué es eso? Pepino: Este para darte $B_1B_2DS_1S_2GS_3$; Demetrio: ¿Qué es esto? Pepino: Este para darte $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1892 ¡Cuerpo de Cristo!] Puerpo de Cristo B_1 *errata*; Cuerpo de tal $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1898 selva] senda $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1899 *acot* Quítanse los hábitos] *om* O; Quitándose los hábitos $J_1J_2J_3S_6$
1900 santo escapulario] cordón y rosario $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1903 traidores] tridores B_1 *errata*
1905 esa] esta D
1909 es ya Polonia y allí] es ya de Polonia allí IL
1912 a algún villano, a dineros,] con alguno o por dineros $B_1B_2DS_1S_2GS_3$; con algunos jardineros IL; con alguno por dineros $J_1J_2J_3S_4S_5S_6U$
1913-1914 y allí entre sus jardineros / viviremos escondidos] con que de traidores fieros / viviremos defendidos L
1916 al guardián dejan] el guardián dejan S_2GS_3; el guardián baja IL
1922 son] *om* GS_3
1926 seguirlos] seguidlos L
1927 para toparle] podré toparle D; para toparles J_3S_6
1929 Demetrio] Deometro *error* B_1
1930 *acot* Salen el Rey de Polonia, Margarita, damas y músicos] Salen Ladislao, Rey de Polonia, Margarita, damas y músicos $IJ_1J_2J_3S_4S_6LU$
1933 envida] invidia DL
1934 tu tristeza] tus tristezas $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1949 *acot* Vase] *om* $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
1950 vanos alivios] vamos, alivios B_1D
1956 *acot* Cantan] Canta. $J_1J_2J_3S_5S_4U$
1957 Demetrio] Deometro B_1D; Dometrio I
1958 envidia me le usurpó] invidia me le usurpó D; invidia me lo usurpó S_5IL; envidia me lo usurpó $J_1J_2J_3S_4S_6U$
1959 ansí] así $B_2GIJ_3S_4S_6U$
1960 *acot* Canta] Cantan $B_1B_2DS_2$; Cant. S_1G; Ella y músicos $IJ_2J_3S_4S_5S_6U$
1963-1978 *los versos no figuran en el manuscrito O*
1968 del horror] de horror J_1LU
1983 este] ese L
1993 prisa] priesa S_6U
1994 a guardarle] al guardarle J_3S_6

2000 *acot om*] vanse los músicos *L*
2012 recibí] recebí *D*
2015 ¡Buena es!] Bueno es J_3S_6
2015 jugo] juego S_4LU
2024 Pepino] Demetrio J_3S_6
2025 Pepino] Demetrio J_3S_6
2026 *acot* Vase] *om* J_3S_6
2028 Demetrio Eso me obligó a buscalle] Demetrio Eso me obligará a buscalle *verso hipermétrico* B_1S_1; Demetrio Eso me obliga a buscarle $B_2S_4IS_5LU$; Demetrio Eso me obliga a buscalle. J_1J_2; Pepino Eso me obliga a buscarle. *Vase* J_3S_6; Demetrio Esa me obligó a buscarle S_2S_3
2029 si no es, solo imitalle] si no es, solo imitarle B_2GS_3; si nos es él, solo imitalle DJ_1J_2; si no es él, solo imitarle $IJ_3S_4S_5S_6LU$
2039 quien] que $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2052 del] el $S_2GS_3IJ_3S_6L$
2053 desata] delata B_2; desatar *D*
2055 ved si a los pasos primeros] ved si los pasos primeros $B_1B_2S_1S_2GS_3$
2056 se allana] se gana $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2058 cercado de lisonjeros] ~~cercado de linsonjeros~~ *el verso está tachado en el manuscrito O por el censor, Juan Navarro Espinosa*
2059 Va] ve *L*
2061 el compás] del compás B_2
2063 más] mis S_2GS_3
2074 no alcanzan] no pueden $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2075 precisa] preciosa B_1
2079 aun] *om* $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2083 ansí señora] así señora $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6U$; así *L*
2083 al destino] ¡ay destino! *L*
2092 vacilando] va hilando $IJ_1J_2S_4S_5LU$
2093-2094 siempre el pobre anda pensando / en los casos de la suerte] *om* GS_3
2094 los casos] las cosas $IJ_1J_2S_4S_5LU$
2098 la] lo S_2GS_3
2099 ¡Tenelde! Seguilde!] ¡Tenedle! Seguidle! $B_2S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2100 ¿Quién ocasionó aquel ruido?] quién ocasiona aquel ruido $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6L$
2100 *acot* Salen algunos criados sacando a Pepino asido y el Rey tras ellos] *la acotación no figura en el manuscrito O'; el texto corresponde a los folios copiados por Sebastián de Alarcón (fols. 30r-31r). Seguimos la prínceps.*
2101 asusta] asusto $J_1J_2J_3S_4S_5U$
2101 Quitalde] Quitadle $B_2S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

2116 ansí] así *O' $B_2S_1S_2GS_3IS_4S_6LU$*
2119 ven] ve *S_2GS_3*
2128 *acot om*] Quítanle el retrato, y dánselo al rey Demetrio *L*
2128 [Ap] Cielos, mi riesgo es preciso] Imposible es resistillo *O' El fol. 30v fue copiado por Sebastián de Alarcón.*
2129-2130 Yo he nacido para ahorcado, / por demás es resistillo] *om O' El fol. 30v fue copiado por Sebastián de Alarcón.*
2134 le] lo *O' fol. 30v copiado por Sebastián de Alarcón.*
2136-2137 que el codidioso lo ha dicho / por guardarla] *om IL*
2137-2138 ¿Eso me niegas? / Suya es, señor, ¡vive Cristo!] Sí, la tuvo, ¡vive Cristo! *IL*
2139 los] estos *O' El fol. 30v fue copiado por Sebastián de Alarcón.*
2143 Llevaldos] Llevadlos *$B_2S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$*
2144-2146 Señor, que era muy mi amigo / Demetrio, no puede ser / que yo le matara.] Criado primero: ¡Venid! *O' el fol. 30v fue copiado por Sebastián de Alarcón*; Señor, que era muy mi amigo / Demetrio, y no puede ser / que yo le matara *S_2GS_3*
2146-2147 Oídnos, / señor, antes que nos lleven] ¡Esperad, amigos, / oíd antes que nos lleven! *O' El fol. 30v fue copiado por Sebastián de Alarcón.*
2149 Criado primero Vayan, pues] Rey: Llevaldos *O' El fol. 31r fue copiado por Sebastián de Alarcón.*
2150 oíldos] oídlos *$B_2S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$*
2152 Yo, que soy platero, digo] Que yo soy platero, digo *O' El fol. 31v fue copiado por Sebastián de Alarcón.*
2153 a aderezar] aderezar *S_2GS_3*
2154 Llevalde] Llevadle *$B_2S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$*; *om D*
2154 Esperad] Esperadme *B_2*
2156 le] lo *I*
2159 *acot om*] Vase *J_3S_6*
2160 *acot* Vanse] *om O' El fol. 30r fue copiado por Sebastián de Alarcón.*
2161 matar] morir *IL*
2162 ha sido] han sido *J_3*

TERCERA JORNADA] 3ª / Jornada / Del Principe perseguido *O*; IORNADA TERCERA. / El principe perseguido. *B_1*; TERCERA IORNADA. / El principe perseguido. *B_2*; TERCERA IORNADA. *D*; IORNADA TERCERA *$S_1S_2GS_3$*; JORNADA TERCERA. *$IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$*
2169 la prisión] su prisión *J_1J_2*
2170 agora] aora *$GJ_3S_3S_4S_6LU$*; ahora *I*
2182 persüada] persuadida *U*
2194 empeñalle] empeñarle *$B_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$*

2195 de vendelle o de jugalle] de venderle o de jugarle B_2GS_3L; de venderle u de jugarle $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6U$
2197 Guardalle] guardarle $B_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2201 le] lo $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2205 el recelo] recelo D
2211 santos] tantos B_1B_2
2215 fui] fue *errata* B_1
2219 *acot* Salen dos criados del Rey] *acot* Salen los dos criados del Rey GS_2S_3
2223 Demetrio] Mem. *errata* S_6
2226 Demetrio] Mem. *errata* S_6
2229 probando] aprobando J_1J_2
2238 Hacelde] Hacedle $B_2\,S_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2240 *acot* Llévenle] Llévanle $IJ_1J_2J_3S_4S_3S_6LU$; Vanse GS_3
2244 ver un] ver que un B_2
2244 batallar] batalla B_1B_2D
2250 *acot* Margarita al paño] Sale al paño Margarita $B_1B_2DS_2$; Sale Margarita al paño S_1; Al paño Margarita $GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2252 asunto] aliento $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2260 grave] grande IL
2278 unas cifras] vivas cifras D; unas cifradas S_2S_3
2286 sembrando] sembrado $S_2S_3S_4LU$
2297 de] *om* L
2303 baja] buena B_2
2312 sitio] botón $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2314 lucientes] luciente $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2323 merecía] mereció $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2328 extiende] extienda U
2336 al rey] a rey J_1S_4LU
2344 mas] y mas B_1
2353-2354 misteriosos / los que] misteriosos / las que S_3; misteriosas / las que $J_1J_2J_3S_6L$; misteriosas / los que U
2356 suspenden] suspendan S_2
2359 misma] mismo $B_1S_4S_5U$
2370 rosa mereces] rosa merece $B_1B_2S_1S_2GS_3$; copia mereces J_3S_6
2383 envié a llamar a Filipo] a Filipo envié a llamar $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2385 crió a Demetrio] crió Demetrio S_4U
2395 ¿Vencerás pasiones propias?] vengarás pasiones proprias S_2GS_3; vencerás pasiones proprias J_1J_2LU
2403 las] los J_3S_6
2407 Septentrional] Setentrional $B_1DS_4S_5$

2411 ninguna habrá que iguale y mida] ninguno habrá que iguale y mida S_2; ninguna habrá que iguale o mida $S_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2419 yo] y IS_4LU
2421 ceñí] ciñe B_1
2428 Un bruto] bruto $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2430 crespos] crespas $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2431 herrada] errado B_1 *errata*
2436 monte, si para, viento, si se mueve] *om* S_2GS_3
2440 más] muy $B_1B_2DS_1S_2GS_3$; tan $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2444 tierra en que me sepulte aun] tierra en que sepultarme aun J_3S_6; tierra en que me sepulte L
2447 aparato] aparatos $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2449 su planta] la planta U
2457 penas] peñas S_2GS_3; *om* IL
2460 con] por L
2495 creída] crecida J_1
2496 *acot* Filipo al paño] Sale al paño Filipo $B_1B_2DS_1S_2GS_3$; Al paño Filipo $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2498 obedecelle] obedecerle $B_2IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2500 *acot* se suspenda en el camino] se suspenda y se detenga $B_1B_2DS_1S_2GS_3$; se suspende y detiene $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2524 debe] debo $B_1B_2DS_1S_2GS_3$
2526 pude] *errata* puede $J_1GS_4S_5U$
2531 respondes] respondeis S_2GS_3
2533 embajador] emperador $J_1J_2S_4S_5U$
2538 intenta] intentas $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2549 propia] propria U
2546 *acot* Vase el rey y su hermana] Vanse los dos $B_1B_2DGHIJ_1J_2J_3S_2S_3S_4LU$
2553 Tolomeo] Ptolomeo J_1LU
2564 le vierte] le vierte $S_1S_2GS_3$; la vierte L
2570 aguarda] guarda S_2GS_3
2576 *acot* [Salen] Rodulfo delante, el rey por una parte con criados que le siguen trayendo en fuentes una celada, espada y bastón, y las armas que pareciere; y por la otra la infanta con sus damas que la seguirán con azafates cubiertos y la música] Salen Rodulfo delante, el rey por una parte con criados que le siguen trayendo en fuentes una celada, espada y bastón, y las armas que parecieren; y por la otra la infanta con sus damas que la seguirán con azafates cubiertos $B_1B_2DS_2GS_3$; Salen Rodulfo delante, el rey por una parte con criados que le siguen trayendo en fuentes una celada, espada y bastón, y por la otra la infanta con sus damas que la seguirán con azafates cubiertos S_1; Salen Rodulfo y el rey con criados y en fuentes una

celada y espada, y bastón, y la infanta con sus damas con azafates cubiertos $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2577 Tú] ya $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2580 agora] aora $S_1S_2GS_3J_1J_2J_3S_4S_5LU$; ahora IS_6
2584 se] *om* $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2586 se previene] le previene S_2; lo previene $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2587 ves] *om* $J_1J_2S_4S_5U$
2589 Juan] gran $B_1B_2DS_2GS_3$
2595 tropa] toda LU
2598 a un rebelde] a rebelde D
2600 estos] y estos $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2607 vitoria] victoria $IJ_1J_2J_3S_6LU$
2608 prometen] promete GS_3
2618 frentes] fuentes S_2GS_3
2622 informado] admirado GS_3
2626 Semíramis] Simiramis B_1
2628 ha renacido] ha tiranizado S_2GS_3
2630 tiraniza] tiranice S_3
2640 norte] noto L
2641 ya triunfas] y a triunfar GS_3
2641 *acot om*] Vase J_3S_6
2642 temo] temí $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_3S_4S_5LU$
2642 *acot om*] Vase J_3S_6
2643 *acot om*] Vase J_3S_6
2644 *acot om*] Vase J_3S_6
2645-2647 Música ¡Viva su nombre siempre / y el clarín y la caja le celebren / coronado de triunfos y laureles!] Música: ¡Viva su nombre siempre / y el clarín y la caja le celebran / coronado de triunfos y laureles! S_2GS_3; Voces: ¡El príncipe Demetrio / viva y mueran los rebeldes! J_3S_6
2647 *acot* Éntrense acompañando a la música la caja y el clarín, y salen Jacobo Mauricio y Elena] Éntrense acompañando a la música la caja y el clarín, y salen Jacobo y Elena $B_1B_2DS_2GS_3$; Éntranse acompañando la música la caja y el clarín, y salen Jacobo y Elena $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2660 lo] le $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2681 libralle] librarle $B_2GS_3J_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2686 disponello] disponerlo $B_2GS_3J_1J_2S_4S_5S_6LU$
2693 *acot* Corran una cortina y descúbrase Juan Basilio sentado junto a un bufete con dos luces leyendo en un libro, y con barba cana] Corran una cortina y descúbrese Juan Basilio sentado junto a un bufete con dos luces leyendo en un libro, ha de estar ya de barba cana $B_1B_2DS_1$; Corren una cortina y descúbrese Juan Basilio sen-

tado junto a un bufete con dos luces leyendo en un libro, ya de barba cana $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$; Abre una cortina, y descubrese Juan Basilio sentado junto a un bufete con dos luces, leyendo en un libro, ha de estar ya de barba cana *G*; Cierra un cortina y descúbrese Juan Basilio sentado junto a un bufete con dos luces leyendo en un libro, ha de estar ya de barba cana S_2S_3

2703 *acot* Levántese] Levántase $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

2714 lunado] sañudo $B_1B_2S_1S_2GS_3$; afañado *D*; ganado $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

2738 *acot* Siéntese. Salen Pepino y Demetrio ya en traje de soldado bizarro] Siéntese. Salen Pepino y Demetrio en traje de soldados bizarros $B_1B_2DS_1$; Siéntase. Salen Pepino y Demetrio ya en traje de soldados bizarros $S_2GJ_1J_2J_3S_4S_5S_6$; Siéntase y salen Pepino y Demetrio en traje de soldados bizarros *ILU*

2743 a parar] a la par *U*

2763 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*

2764 *acot* Suene un instrumento] B_1B_2D (la acotación figura a la altura del verso 2762); Suena un instrumento $S_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$ (v. 2762)

2764 discurso] descanso $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

2765 alivio] aliento $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

2766 le] lo $S_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

2771 *acot* Cante una voz] Canta voz $B_1B_2DS_1$; Cant. S_2GS_3; Canta una voz $J_1J_2J_3S_4S_6U$; Cantan S_5IL

2775 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*

2775 dijeran] destierran $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

2778 escucharlos] escuchallos J_1

2782 Músicos] canta $B_1B_2DS_1$; Cant. S_2GS_3; Cantan $IJ_1J_2J_3S_4S_5LU$; Canta. S_6

2792 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*

2794 creídos] crecidos J_3S_6

2799 ese] este GS_3

2800 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*

2802 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*

2802 la] lo GS_3

2804 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*

2805 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*

2807 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*

2809 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*

2818 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*

2819 apruebo] pruebo *I*

2822 el que fui] el fui *I*

2832 *acot* Llora] *om* O

2834 pudieron] pudieran $B_1B_2DS_1S_2GS_3$

2836 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
2839 el pecho] del pecho $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2842 propio] proprio *IL*
2845 que en tan largo] en tan largo $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2846-2847 el curso pueda torcer / de nuestra adversa fortuna] de nuestra adversa fortuna *el primer verso está omitido* $B_1B_2DS_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$; de nuestra adversa fortuna / se pueda el curso tener S_2GS_3
2851 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
2865 y la celada al laurel] y a la celada el laurel J_3S_6
2868 la guerra es justa, pues vas] la guerra es justa, pues $B_1S_1S_2GS_3$; esta guerra es justa, pues B_2; la guerra es justa pues es $DIJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2871 sus] los S_2GS_3
2873 tan ponderoso] ten poderoso $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2890 aquella] aquesta *LU*
2891 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
2892 las guardas] los guardas *L*
2892 En la puerta] A la puerta S_2GS_3
2894 fácil está] y está fácil *IL*
2895 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
2904 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
2910 tus] tres *error* B_1
2912 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
2915 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
2918 podremos] podemos $S_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2919 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
2920 *acot* Toma la luz] *om* O
2928 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
2929 del vasallo] de vasallo $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2930 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
2930 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
2933 *acot* Vanse, y salen Rodulfo y Jacobo y soldados] Vanse. Salen Rodulfo, Jacobo y soldados, y ha de haber una corona de laurel $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6U$; Vanse, y salen Rodulfo, Jacobo y soldados, y ha de haber una corona de laurel *L*
2947 aqueste] aquese $B_2J_1J_2J_3S_5S_6$
2958 *acot* Vanse y sale por la otra parte Demetrio] Vanse, sale por la otra parte Demetrio $B_1B_2DS_1S_2$; Vanse y sale Demetrio $IJ_1J_2J_3S_4S_5$ S_6LU; Vanse y sale por otra parte Demetrio G; Vanse. Sale por otra parte Demetrio S_2S_3
2968 retaguarda] retaguardia $B_1B_2DS_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$; otra guardia S_2GS_3
2977 vitoria] victoria $S_2J_1J_2J_3S_6L$
2977 *acot* Salga por la otra parte [Juan] Basilio en traje militar con bengala] sale por la otra puerta Juan Basilio en traje militar con bengala $B_1B_2DS_1IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

2980 del campo contrario agora] al salir la hermosa Aurora $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
2993 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3001 armados] armado S_2GS_3
3006 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3006 tray] trae $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
3007 un propio] un proprio $S_2S_3S_4U$; un mismo *IL*
3009 malogró] malogra $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
3010 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3010 agora] aora $S_2GJ_3S_4S_5LU$; ahora IS_6
3011 cuál] qué S_6
3012 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3014 en riesgo] el riesgo *DL*
3018 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3024 agora] aora $S_2GJ_3S_4S_5LU$; ahora IS_6
3025 ansí] así $B_2S_3J_3S_4S_2GS_5S_4$
3026 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3031 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3031 dejas] deja S_2S_3
3033 un laurel] el laurel *L*
3034 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3036 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3046 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3048 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3054 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3056 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3059 *acot* Pónese el laurel] *om O*; Pónesela *L*
3064 del aire] al aire *L*
3067 *acot* Tocan cajas y dice dentro Ladislao] *om O*
3071 inobediencias traidoras] inobediencia traidora $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
3071 Rey dentro] Ladis *O*; Lad. $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6U$; Ladisl. L
3072 ya] y *I*
3074 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3077 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3079 agora] aora $GJ_2S_3S_4LU$; orr S_2; ahora IS_6
3081 *acot* Vase desnundando la espada. Toquen y sale Jacobo por la otra parte con espada y rodela] Tocan *I*; Vase desnundando la espada. Toquen y sale Jacobo por la otra puerta con espada y rodela J_1LU
3082 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3082 *acot* Saque la espada Basilio] Saque la espada Juan Basilio $B_1B_2DS_1S_2S_3$; Saca la espada Juan Basilio $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
3083 arrojas] arroja $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$

3085 dese] deste $J_1J_2J_3S_4S_6U$
3087 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3088 o] a $B_1B_2DS_1S_2GS_3IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
3093 propios] proprios *L*
3096 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3100 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3100 a tus] tus J_3S_6
3101 *acot* Batallen los dos] Batallan los dos $IJ_1J_2J_3S_5S_6LU$
3104 *acot* Cae] *om* O; Cae muerto *L*
3105 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3106-3108 *Dentro* ¡Viva / Juan Basilio! *Caja y clarín. Salen todos* Demetrio Ya es lisonja / de mi oído aqueste aplauso] *Dicen dentro y tocan cajas y clarines, y salen todos. Dentro* ¡Viva / Juan Basilio! Demetrio: Ya es lisonja / de mi oído aqueste aplauso. $B_1B_2DS_1S_2GS_3$; *Dentro* ¡Viva / Juan Basilio! Demetrio: *dentro* Ya es lisonja / de mi oído aqueste aplauso. *Tocan cajas y clarines, y salen todos.* $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
3109 Rey] Ladis[lao] *O*
3110 Margarita] Demetrio *errata* $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
3112 con justas] con ajustas S_2
3113 victoria] vitoria $B_1B_2DS_1S_2GS_4S_5S_6U$
3115 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3121 Ladislao] Ladislaodo S_2;
3123 Rey] Ladis. *O*; Lad. $B_1B_2S_1S_2S_3GIJ_1J_2J_3S_4S_5S_6$; Ladisl. L
3124 así] ansí $B_1DS_1S_2S_5J_1J_2$
3115 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3124 la] lo S_3
3124 *acot* Dense las manos] Danse las manos $IJ_1J_2J_3S_4S_6LU$
3128 Rey] Ladis[lao] *O*
3129 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3134 *acot* Dense las manos] *om O*; Danse las manos $IJ_1J_2J_3S_4S_5S_6LU$
3136 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3142 Juan Basilio] Bassi[lio] *O*
3142 tu lealtad] a tu leal S_2
3143 Y aquí] Aqui $S_2GS_3J_1LS_4U$
3145 que escriben] que oyeren *L*

Índice de notas

a estas horas, v. 877
a todo ruedo, v. 851
abdicar, v. 1115
abeja, vv. 2729-2733
acaudillar, v. 2861
acento, v. 3027
aclamado, v. 2425
acrisolar, v. 770
aderezar, v. 2153
Aequo pulsat pede (lema de la empresa L de Núñez de Cepeda, vv. 2319-2322
afrentar, v. 601
agravios, v. 2768
agudezas (comentario metateatral), v. 205
agudo, v. 2027
agüelo, v. 588, 644
ahíto, v. 1838
ahorcarse (como Judás), v. 174, 1024, 2129, 2215-2216, 2219, 2228,
al paño, v. 375*acot.*, 2250*acot.*, 2496*acot.*
alabardas, v. 549*acot.*
alarde, v. 2281
alas (desplegar), v. 1476
alazán, v. 209
alcaide, v. 2658
alemán, v. 1475
aleve, v. 1408, 2630
alevosía, v. 898
alevoso, v. 1470, 3063
aliento, v. 1052, 1101, 1207, 1859
alma, vv. 30-31, 37-39
alma (refrán «Su alma en su palma»), v. 1351-1352
alma (tener), v. 1789
amanecer (perífrasis), vv. 2990-2991
ámbar ('olor'), v. 424
ámbar (respira), v. 1673
amenes, v. 1664
amolado, v. 1854
Amor, v. 2603
anagnórisis, v. 2374, 2807
anales, v. 2700
anciano leyendo (didascalia implícita), v. 2747
andar leguas, v. 1032
animalejo, v. 125
antífonas, v. 1664
aparato, v. 2447
aplauso (entrada regia), v. 610
aprehensión, v. 1398
aprestar, v. 609
aprieto, v. 266
aquesta acción (referencia metateatral), vv. 2543-2544
ara, v. 1348
arado (vs. corona y espada), v. 184, 2718
arbitrios, v. 1151
arca de Noé, v. 1894
arduo, v. 3028
arenal, v. 2453
argumento a fe, v. 1769
arnés, v. 1472, 2604
arremangar, v. 1767
arrojado, v. 1471
artificio con cazos, v. 1693

áspid, v. 582, 630-631, 682, 2676-2677
astro, v. 2242
aurora, v. 416, 440, 463
austro, v. 718
ave Fénix, vv. 615-617, 2627-2628
Ave María, v. 2165*paratexto*
ayo, v. 44, 694-696, 2523-2524
azafate, v. 2576*acot.*

bachillerico, v. 356
baldonar, v. 88
banderas, v. 1465, 3063
Barrabás, v. 1035
basilisco, v. 637
bastón, v. 2567*acot.*, v. 2864
bebe (vive), v. 1407
Belflor, v. 1907
bengala, v. 2977*acot.*
Berbería, v. 1798
Berecebú, v. 2192
besar la mano (ceremonial), v. 612
bizarría, v. 225
bizarro, v. 1281, v. 2738*acot.*
blasón, v. 93, 2703
Bohemia, v. 58
bolsillo, v. *278acto.*
Borístenes, v. 2905
borrico, v. 2015
brahones, v. 165
brazo, v. 1466, 2877
brazos (didascalia implícita), v. 619, 663
bribón, v. 1872
bridón, v. 2858
bronce ('placa', 'medalla', 'estatua'), v. 676, 2410, 2701, 2901
bruto (animal, caballo), v. 31, 1211, 2428-2429, 2714, 2737
brutos (diamantes), v. 432
buen despachom
buen hijo, v. 365
buena es (referencia metateatral), v. 2015
bueno (estar), v. 201
bufón, vv. 125-126
bujías, v. 839*acot*

cabal, v. 1042
caballo (regalo regio), v. 2427
caballo (tópico de fuerza vital), v. 218
caja, v. 2646
calderero, v. 1689
Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (intertextualidad), vv. 1534-1537, 1574-1575, 2290-2291, 2708, 2710-2711
calzas (en las), v. 1148
calzón (calzones), v. 155, 161
cancel, v. 670
candeales, v. 1700
candil, v. 2236
cansarse, v. 1436
capear, v. 390
capilla, v. 1899
capón (lego), v 1174
caras hinchadas, v. 1703
carga de agua, v. 1389
cascar, v. 1875
casco redondo (caballo), v. 2431
caudal (hacer), v. 1411
cautelas, v. 759
cauteloso, v. 2497
cazos (del artificio), v. 1693
celada, v. 2576*acot.*, 2865
ceremonia (como está en la), v. 1363
ceremonial cortesano, vv. 114-115, 297-298, 384-385, 394, 598, 610, 612, 626-627, 636, 662-663, 1336, 1363, 1515-1516, 2503-2504, 2509-2512, 2571-2573, 2910-2911, 2912, 2919-2920

cetro, v. 1115, 1315, 2773, 2864, 2864
chiquichaques, v. 1687
ciego (mirar), v. 1540
cielo, v. 314
cierzos fríos, v. 885, v. 2423
cifrada, v. 1660
clarín, v. 2646
cláusula, v. 569
clavel, clavel rojo, v. 2323, 2335-2336
clemencia, v. 2848
cochero, vv. 1917-1918
coger en el mal latín, v. 1197-1198
colgar (ahorcar), v. 2219
comer bien, v. 2019
compás, v. 2061
con recato, v. 2682
concha de esmeralda (botón, capullo de la flor), v. 2315
concierto, v. 1109
contraseña, v. 2981
convenir (comentario metatateatral), v. 291
coro, v. 1661
corona, v. 2618, 2773
corona (tonsura), v. 1656
corona (vs. arado y espada), v. 182
correr una cortina, v. 2693*acot.*
correr vs. estar corrido, vv. 2024-2026
corrido, v. 1598, 2026
cortesanazo, v. 1365
coyunda de dos cuellos (matrimonio), v. 2617
crédito (volver por), v. 2530
crespos, v. 2430
crines, v. 2430
cuadrar, v. 191
cuadro, v. 1989, 2059, 2305
cuartel, v. 2006
cuerdo (refrán «El loco por la pena es cuerdo»), vv. 1538-1541, 1574-1575, 1580-1581
cuerdo (vs. simple, loco), v. 110, 202-203
cuidadoso ('preocupado'), v. 2750
cumplimientos, v. 381

Danubio, v. 720
dar a alguien vistas, v. 2115
dar indicios, v. 2176
dar la bienvenida a alguien, v. 384-385
dar la mano (v. 'besar la mano'), v. 662
David, v. 2440
de misa, v. 1188
decirla (laísmo, Belmonte), v. 847
decretos, v. 2417
dejar el pellejo, v. 1141
dejarretar, v. 1215
delirios, v. 2156
Demetrio, v. 1457, 1740, 2442-2443
desatar (fuente, emblema), vv. 2053-2054
desatino, v. 231
descubrid (valor didascálico y metateatral), v. 2692, 2693*acot.*
desenmarañar, v. 2934
deshacer narices (didascalia implícita), v. 1209
designio, v. 52
desilde (metástasis), v. 373
desjarretar, v. 1215
despacho, v. 713
despeñarse en la sombra (Faetón), v. 336
desvelo, v. 844, 2051
diablo (fragua), v. 1386
diablo (reírse), v. 1653
diamante (comparación hiperbólica), v. 2518, 2519-2522
diamantes brutos, v. 432
diamantes puros, v. 430
dichas, v. 2491

dicho y hecho, v. 2220
diestro, v. 243
diez años ha (el tiempo transcurrido entre las jornadas), v. 1070
diez mandamientos, v. 365
dilaciones, v. 900
dilatar, v. 406
discreto, v. 387
discurrir, v. 1737
discurso, v. 758, 2354, 2988
disfraz, v. 2455
disinio (vacilación fonética), v. 52, 917
dizque, v. 1648
dobleces, v. 2556
¿Dónde va este hombre, señores? (referenia metateatral), v. 1210
dosel, v. 2414, 2867
dotor, v. 200

ejecutar mudanza, v. 2418
ejército en hilera (teicoscopía), vv. 3014-3015
emboscarse, v. 3077
embozo, v. 2334
empeño, v. 1087
emperador de Rusia, , v. 10, 295, 410, 553, 579, 1546, 1740
empleo, v. 1095
empresa, v. 1467
en cuanto abraza el cielo, v. 313-314
en las calzas, v. 1148
encomendar a Dios, v. 1823
enfermo, v. 385
enigmas misteriosas (referencia metatextual), v. 2353
enlace matrimonial (niños), v. 72
ensalada (estar hecho una), v. 1234
entendimiento, v. 297, 2044
ermitaños, v. 105
escapulario, v. 1900
Escritura, v. 1190
escuadras, v. 2624
esfera (baja), v. 2303
esgrima, vv. 232-233, 235
espada, v. 2576*acot.*
espada (vs. arado y corona), v. 185
espada blanca, v. 242
espada de esgrima, v. 237
espada negra, v. 237
España, v. 398, 1809
espejo (refrán «El buen amigo es espejo del hombre»), v. 450
espejo (refrán «Mirarse en uno como espejo»), v. 455
espía, v. 2978
estado, v. 2043
estar cenando (comentario del gracioso), v. 2748
estar hecho una ensalada, v. 1234
estar muriendo, v. 1237, 1979
estocada, v. 288
estrella, v. 318, 320, 1902
etiqueta cortesana, vv. 114-115, 297-298, 384-385, 394, 598, 610, 612, 626-627, 636, 662-663, 1336, 1363, 1515-1516, 2503-2504, 2509-2512, 2571-2573, 2910-2911, 2912, 2919-2920
Europa, v. 1933
examinar, v. 2419
exhortar, v. 3026

Faetón, v. 324, 336, 602-603
faldilla, v. 154
fama (publicar), v.2651
fariseos, v. 1269
Fénix (ave), vv. 615-617
fineza, v. 831, 1255
fiscales, v. 380
flor de sus años, v. 2786
flor (emblema de la vanidad), v. 2313
flor (tierna), v. 882

fortuna (rueda de la), vv. 737-738, 2416
fraile, v. 2215
frailecillo, v. 1846
fray, v. 1186
freno, v. 218
frente estrellada, v. 2429
fuentes (abrir, detener), vv. 2023-2024
fuerades, v. 388
fuerte, v. 2915

galas (las), v. 2603
gallina (pobrete), v. 264
Ganges, v. 722
gatos diputados, v. 1676
girasol (ambición, soberbia), vv. 2341-2343, 2344-2345
Gran Duque de Moscovia, v. 10, 295, 410, 553, 579, 1494, 1546, 2581-2583
Guadiana, v. 398
guarda (vigilante), v. 865, 2892
guarda (mudarse), v. 551
guardián, v. 1647, 1745, 1916
guarnecer fronteras, v. 2596
guerra justa, v. 2868
gusano de seda, vv. 2724-2726

hábito, v. 2216
hablador, v, 1765
hacer alarde, v. 2281
hacer alto, v. 2752
hacer caudal, v. 1411
hacer penitencia, v. 1697
hacer prenda, vv. 2201-2202
hechura, v. 91, 717
hipérbole (acortar, referencia metateatral), v. 1864
hombre de jugo, v. 2015
honor (dar el), v. 297, 300
honra, honras, v. 299, 303-305, 697

igualar, v. 1900
imposiciones, v. 2420
impulsos, v. 2399
incendio, v. 1462, 2298
indicios (dar), v. 2176
indicios (acrisolar), v. 770
industria, v. 799
insignias imperiales, v. 2953
instituto, v. 1695
ir delante, v. 394
irracionales, v. 2713
irse a la mano, v. 189
irse con Satán, v. 1749
Italia, v. 2728

Jacobo, v. 83, v. 1494
jardín (república de flores) como escuela para príncipes, vv. 2045-2046, 2047; como espacio acuático, v. 2318
jarrear, v. 1702
jaula, v. 1194
joya (retrato), v. 498
Juan Basilio, v. 1, 25, 2763
Judás (historia), vv. 173-174
jugar a las pintas, vv. 2196-2197
Julio César, vv. 2461-1464

labrado (diamante), v. 448
lado, v. 1629
Ladislao, príncipe de Polonia, v. 53, 70
Ladislao, rey de Polonia, v. 2247, 2405-2407
lance (metateatral), v. 855, 905
latín, v. 1189
laurel (sagrado), v. 412, 586, 938, 2421, 2584, 2615, 2947, 3034
le tenía (Moreto leísmo), v. 2143
legislador servero, v. 2441

lego, v. 1187, 1702, 1771
lego capón, v. 1174
lesa majestad (ultrajar la majestad), v. 223, 3040-3041
letra (dilogía), v. 1437, 2883
letras (proseguir), v. 691
letras y armas, v. 2699
libro (perífrasis), v. 2696-2699
lisonjeros, v. 2058
llevaldos (metátesis), v. 2143
llevar la muerte al ojo, v. 1011
lóbrego, v. 2673
loco (refrán «El loco por la pena es cuerdo»), vv. 1538-1541, 1574-1575, 1580-1581, 2667-2669, 2823-2827
locos (dilogía), v. 1191
Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia* (intertextualidad), vv. 1, 10-11, 111-113, 141-150, 1008-1010, 1646*acot*., 1738-1741, 1821-1822, 1823-1826, 1895-1906, 3128-3135
Luis López, v. 1194
lucero, v. 521
luciente farol ('estrella'), v. 319
lunado (bruto), vv. 2714-2716
lupus in fabula, v. 1192
luz (conocimiento), v. 37, 336, 1579, 2931-2933
luz (sol), v. 320

majaderus, v. 1195
mal pleito, v. 2213
mancebo, v. 2792
mapa, v. 123
máquinas, v. 51
mar helado, vv. 2407-2408
marañas, v. 1666
Margarita, v. 69
mármol, v. 2901
Marte, v. 2604
«Mas que me anochezca siempre, mas que nunca salga el sol», vv. 1951-1954
matices, v. 2331
mayo, v. 2316
medro, v. 1652
mentecato, v. 1380
mercader, v. 160
ministro, v. 2874
molletes, v. 1701
mona, v. 124, 130
monte, si para, viento, si se mueve (caballo), v. 2436
Moreto, *La vida de san Alejo*, vv. 1951-1954, 1963-1978
Moscovia, v. 1444
mozo, v. 2005
mudanza (ejecutar), v. 2418
mudarse la guarda, vv. 551-552
mudo (hablar), v. 1540
muriendo (estar), v. 1237, 1979

narices (deshacer, didascalia implícita), v. 1209
nave (simbolizando el Estado), v. 2653
necio (parecer del), v. 1161
no es menester contallo (referencia metateatral), v. 1043
Noé, v. 1894
Nolo, v. 1367
noticias (referir; metatextualidad), vv. 15-16
novia tuerta, v. 2114
novicio, v. 1840
necesidades, las tres, v. 2475
norte, vv. 169-170

ocasión ('peligro'), v. 238, 250
oíldos (metátesis), v. 2150
oler a alguien, v. 1822

orbe, v. 2300
órgano (cantar al), vv. 121-122
ovejuela, vv. 2719-2723
Ovidio, *Transformaciones*, vv. 323-324

pabellón militar, v. 2866
Pablo de Tarso, vv. 1812-1814
padre (perífrasis), v. 2806
pajes, v. 1665
palma (refrán «Su alma en su palma»), v. 1351-1352
paño (al), v. 375*acot.*, 2250*acot.*
paños menores, v. 1906
parabienes, v. 1663
parar, v. 2204
parcialidad, v. 3111
parte racional (alma), v. 39
pasaje, v. 1662
pasiones (vencer), vv. 2395-2396
pasito, v. 2148
pellejo (dar el), v. 1141
pendiente de su labio (valor didascálico), v. 2782
penitencia (hacer), v. 1697
pensión, v. 2075
pepino (dilogía con valor didascálico, vv. 1050-51
peregrino (engaño), v. 2185
perseguido, v. 2031, 2036, 2240, 2606, 3143
pesia, v. 947
pica, v. 2908
piedra ('monumento', 'estatua'), v. 678
pinceles (sinécdoque), v. 2410
pisar (dilogía), vv. 212-213
planta a planta, v. 1996
plantar (dilogía), v. 1878
platero, v. 2152
plebe, v. 1376
pliego, v. 1077
plumas (sinécodoque), v. 2410, 2886
pobrete gallina, v. 264
polacas, v. 1465
polacos, v. 2238
Polonia, v. 294, 378, 1109, 1273, 3073
Pompeo, vv. 2553-2555
por el viento, v. 1119
por qué carga de agua, v. 1389
porfías, v. 194, 1939
postrer decreto (testamento), v. 565
postrero, v. 705, v. 1137
precipicio, v. 963
prenda, v. 2175, 2202, 2373
prendas militares, v. 2593
prevenir, v. 1753
príncipe cristiano, v. 1756
proceso, v. 2230
prolija, v. 710
proseguir las letras, v. 691
públicamente, v. 1519
purgatorio, v. 1658
puros (diamantes), v. 430
púrpura del dueño ('sangre'), v. 413
púrpura real, v. 2599

quiero cuando ya no quiero, vv. 1595-1596
quinta, v. 1092
quinta real, v. 1116
quitar al rey el sombrero, v. 1336, 1346-1347

rabia (tener), v. 1340
rabón, v. 1855
ración, v. 2017
rapaz, v. 372, 1449
rayo, v. 263, 411, 440
razón, v. 2394
rebeldes, v. 2869
recato, v. 1379, 2682

recelo, v. 214, 2205, 2266, 2293
refitorelo, v. 1674
refitorio, v. 1661
rentas, v. 699
renunciar (juego de naipes), v. 1396
repecho, v. 1199
reponer (juego de naipes), v. 1397
reprotar, v. 274
retaguarda, v. 2968
retrato (joya), v. 497
retrato del amado, vv. 2362-2363
reverencia, v. 1351
rey, v. 198, 2394, 2401-2402
risa (de la fuente), v. 425
rodela, v. 3081*acot.*
ropero, v. 132
rosa (emblema), vv. 2369-2370
rostro como un libro en que leer, vv. 2273-2280
rostro del amado, vv. 2362-2362
rueda de la fortuna, vv. 737-738
runfla, v. 1688

Saavedra Fajardo, v. 2427, 2646, 2653, 2719-2723, 2874-2876, 2877-2887
salir en público, v. 598
salteador de caminos, v. 2188
saludar (dilogía), v. 1340
San Francisco (convento), v. 1154
santo, v. 1821, 2211
sastre (sastres), vv. 111-113, 123
Satán, v. 1749
satisfacer, v. 2391
Saúl, v. 2439
sayal, v. 2270, 2455
sayones, v. 162
Semíramis, v. 2626
sentaos (didascalia implícita), v. 624
sentirse bien, v. 383
sentirse bueno, v. 383
señor natural (rey), v. 2861
señoras (¿Es para hoy esto..?, referenia metateatral), v. 1326
Señores, ahora suspiros (referenia metateatral), v. 1236
señorón, v. 1767
sepulcro, v. 806
si hemos de oíllo… (referncia metateatral), v. 1046
sierpe (valor emblemático), v. 2558
siervos de Dios, v. 1748
simple (vs. cuerdo), v. 109, 202-203, 205
sin estruendo, v. 1089
sol (dama), vv. 2609-2612
solomo, v. 1837
sombra (oscuridad), v. 2233, 2688
sustento, v. 2447, 2717

tajo, v. 1214
Tantum ergo, v. 1189
tañer, v. 1401
Tartaria, v. 1444
Tártaro (provincias del), v. 13, 727
tataramalo, v. 1829
tazón, v. 1673
templado, v. 118
tener aliento, v. 1859
tener alma, v. 1789
testa, v. 2433
timbres, v. 1475
toca al arma, v. 3072
tocar, v. 1401
Tolomeo, vv. 2553-2555
torozón, v. 1770
torre, vv. 2654-2655
tósigo, v. 2567
¿Tú me alumbras? (didascalia implícita), v. 2930
trairé (traer), v. 1754
Transformaciones de Ovidio, vv. 323-324
transplantar (flor), v. 2040

tray (traer), v. 1855, 3006
tributo, v. 2735
trocar, v. 1911, 2078, 2601, 2666, 2831, 2924
tropa, v. 2592, 2967
truhán, v. 2237
trujo, v. 1271
tuerto, v. 2199

últimas fatigas ('agonía', v. 5
ultrajar la majestad (lesamajestad), v. 223
usencia, v. 1764

vaqueta, v. 3141
vara, v. 1854
vencejo, v. 1797
veneradas, v. 2409
venir con salud, v. 384
Venus, v. 2317
¡Verá el diablo lo que fragua!, v. 1386
vergel, v. 2003, 2306
villano, v. 2788
vinagre, v. 1235
Virgo Dei Laus Mariae, v. 1108*paratexto*
vis lupus est in fabula, v. 1192
vistas dar, v. 2115
vituperio, v. 1463
vive (bebe), v. 1407
volver la silla, v. 623*acot.*
volver por el crédito, v. 2530

yugo, v. 1378